



Danskernes Historie Online

Danske Slægtsforskeres Bibliotek

Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

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

Støt Danskernes Historie Online - Bliv sponsor

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

Ophavsret

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

Links

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

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



KØBSTADMUSEET

»DEN GAMLE BY«

1990

KØBSTADMUSEET
»DEN GAMLE BY«
Årbog 1990

KØBSTADMUSEET

»DEN GAMLE BY«

Årbog 1990



Særligt tilegnet »Den gamle Bys Venner«

Redaktion: Erik Kjersgaard og Henrik Nyrop-Christensen.

Redaktionssekretærer: Henriette Schaumburg-Müller og Peter Thorup.

Papir: 130 g mat Silverblade.

Tryk: Poul Kristensen Grafisk Virksomhed, Herning, Kongelig Hofleverandør.

ISSN 0105-9254

Årbogens forfattere er alene ansvarlige for deres bidrag.

Aftryk i referat er tilladt, når årbogen angives som kilde og et eksemplar af aftrykket indsendes til Købstadmuseet »Den gamle By«. Ved aftryk i større omfang må forfatterens samtykke indhentes gennem årbogens redaktion.

Artiklen »Omkring Helsingør Theater« er en fortsættelse af den i årgangene 1986 og 1987 påbegyndte større fremstilling af teatrets historie. Efter afslutning udgives »Omkring Helsingør Theater« tillige – samlet – som bog for sig. Noter bringes i forbindelse med sidste afsnit.

Omslagsbillede: Bogladen i »Den gamle By«. Knud Nielsen fot.

Indhold

- Erik Kjersgaard: »Den gamle Borgmestergård« og verdenskrigen 7
- Ebbe Johannsen: Bogladen i »Den gamle By« 27
- Niels Jørgen Andreasen: Elastolin- og lineolsoldater til det danske marked 36
- Ingeborg Pedersen: Barn Jesus i en krybbe lå 54
- Birgitte Kjær: Århundredets bal 65
- Thøger Irminger Pedersen: Kobberkedler fra Haraldskær 81
- Lars Vester Jakobsen: Udvendig bygningsvedligeholdelse i Købstadmuseet »Den gamle By« 105
- Inga From Laugesen: Elvis Presley i »Den gamle By« 113
- Henrik Nyrop-Christensen: Omkring Helsingør Theater 133
- Christian Warming: Fra gymnastikkens barndom 155
- Årsberetning 1990 163
- Gunner Rasmussen: Helge Søgaard 1907-1990 185

»Den gamle Borgmestergård« og verdenskrigen

Ved ERIK KJERSGAARD

Grundlæggeren af »Den gamle By« Peter Holm var hele sit liv en flittig brevsriver. Det første kendte brev fra hans hånd er fra 1888, da han femten år gammel tog til København for at opleve den navnkundige nordiske industri-, landbrugs- og kunstudstilling og i øvrigt gennemtrawlede byens historiske seværdigheder. Adressaten var moderen Emma Petrea Holm, og det var også især med hende, han siden korresponderede, når han var borte fra hjemmet i Århus – først som elev på Askov højskole, siden som studerende ved Jonstrup seminarium og endelig som lærer i Frederiksværk. Hans fader sejlmagermester Rasmus Christian Holm var ikke meget skrivende.

Senere blev kredsen af pennevenner udvidet betydeligt – navnlig da han efter at være kommet i embede ved Århus kommunale skolevæsen også indtrådte i ledelsen af byens museum – en position, der igen blev springbræt for hans genskabelse af »Den gamle Borgmestergård« på landsudstillingen i 1909 og for gær-

dens flytning til dens nuværende plads fem år senere. Han brevvekslede nu med museumsfolk både i og uden for Danmark og i særlig grad med sin »københavnske ven« Christian Axel Jensen, der var medarbejder ved Nationalmuseet og stærkt engageret i Holms forehavender.

»Den gamle By« forbereder en bog om Peter Holm og hans virksomhed – en mere dybtgående fremstilling end den, han selv skrev i sine sidste leveår, og hvor han – til sin egen ærgrelse – af diskretionsmæssige grunde måtte sløre eller udelade meget. Derfor indsamler, ordner og gennemgår man for tiden Holms efterladte papirer, der skal tælles i tusinder og opledes mange steder både indenlands og udenlands. Lige ved hånden er dog et mindre privatarkiv, som hans anden hustru Petra Julie Holm overdrog museet ved sin død i 1983. Herfra er de følgende ti breve hentet – såre typiske for hans skriftlige udtryksform, en improviseret, nærmest løst snakkende stil, men atypiske ved deres indhold. Holm blev

Den gamle Borgmestergaard.

Indvielsen i Gaar.

Fra i Gaar ejer vi — takket være en Del fortrinlige Aarhus-borgeres Initiativ — et Sted, hvor vi kan lade Tankerne glide tilbage mod dem, der var før os, og mod deres daglige Liv i Hjemmet. Det er: Den gamle Borgmestergaard, hvis Indvikelse fandt Sted i Gaar Eftermiddags.

Vi husker jo den gamle Gaard fra Landsudstillingen i 1909, og vi husker, hvorledes den efter Udstillingen skulde været revet ned og viet Ligningsgærelsen, men at den alligevel ganske langsomt steg op paany, takket være den Komite, der bed Bidrag fra smaa og store paatog sig atter at faa den rejst, denne Gang saaledes, at den, hvis ikke Fjdsbaade eller lignende skulde ramme den, kan staa for de kommende Slægter i det første Tusindaar, og man kunde næppe have faaet den rejst nogetønnere Sted end i Høvelsfabrikets gamle Høve.

I Gaar Eftermiddags ved 4 Tiden var der Røre her udenfor.

Jørbigt var det en ret anseelig Skare Damer og Herrer, der, saa vidt muligt søgende Ly mod den uhyllige, men landskabslige Regn, havde samlet sig i Borgmestergaardens Gaard, da Borg-

mester Drechsel ved halvfem Tiden bød Velkommen og i faa og lønne Ord takkede, fordi det smukkeste og interessanteste Led fra Udstillingen nu atter havde rejst sig. En særlig Tak rettede han til Translatør Holm og Arkitekt Kühnell, hvis store Arbejde og utrættelige Energi for Bihøjholdelsen af den gamle Borgmestergaard man ikke nok som kunde paastønne.

Translatør Holm, der forørbigt paa Komiteens Begne havde taget imod og var Fører og Vejleder, gengav derefter Borgmestergaardens Forhistorie indtil det Njeblik, som Taleren havde haabet paa i 7 Aar, nu var kommet, da Gaarden atter var rejst.

Taleren omtalte Arkitekt Kühnells Arbejde, som havde krævet en stor kunstnerisk Forstaaelse. Det store Arbejde kunde og skulde Publikum ikke se. Det var de lange og grundige Forstudier, Arkitekten havde gjort for at faa dette kulturhistoriske Musæum eller Interiør-Musæum til en nøjagtig og sandtru Kopi af gamle Dages hyggelige Hjem.

Translatør Holm rettede til Slut en Tak til Komiteens Sekretær, Grosserer Hamerich, og til alle Bidragyderne.

Efter at bon Holstein Rathlous lønne Sang, som vore Læsere vil have fundet her i Bladet i Gaar, var afjunget, gif man en Tur gennem Borgmestergaardens Værelser. — En

større og fylldig Gennemgang af Udstillingsbærelserne og ikke mindst af de arrangerede Bærelser, der er naturtro Kopier af vore Forfædres, vil blive saa lang, at vi ikke kan have Plads til den her.

Lad os dog lige nævne, at man i Stuens første Bærelse finder de oprindelige Vægdekorationer fra 1597 og 1650 udfillet. De blev fundet ved Redningen i 1907 og har under Forarbejdet været til stor Nytte for Arkitekten. En Table fortæller her, at Borgmestergaardens første Ejer i 1597 var Christensen Strider, gift med Cizele Pers, datter, den 14de Ejer var Aarhus Museums historiske Afdeling i Forening med Landsudstillingen, og endelig var Ejer Nr. 15 den nuværende Komite, der havde genopført den, „for at den i kommende Tider som selvejende Institution og fredet Mindemærke kan virke til Gavn og Glæde for Aarhus Bys Borgere og til det danske Folks Vel“!

Jæden man naar „de rigtige Stuer“, kommer man forbi den smukke Broderudsstilling, Dissingaards Tegninger og Malerier samt den gamle Aarhuskunstner, Landlæge Fr. Wisbys morsomme kulturhistoriske Tegninger fra det gamle Aarhus, Tegninger, man altid ser med Fornøjelse.

Efter at have ofret lidt Tid paa Butiken, der med sit gammeltdags hyggelige Præg ikke adskiller sig saa meget fra mange

endnu eksisterende Gæstgivergaardes Købmandsboder, ser man op paa første Sal, hvor alle Bærelserne fortjone! virkelig Anerkendelse. Der er her Sovebærelse, Stue fra Gaardens første Tid (1597), Blaaammeret (1650), Pyramidesalen (1750), Stue i dansk Rokoko (1770) og endelig Dagligstue (1796). Mellem to af Bærelserne er Mellemvæggene fra et nedrevet Hus i Fredericia, og i Rokokostuen er Glødbørene fra den nedrevne Claus Cordtsens Gaard i Horsens. — Hvert Bærelse især frembyder stor kulturhistorisk Interesse.

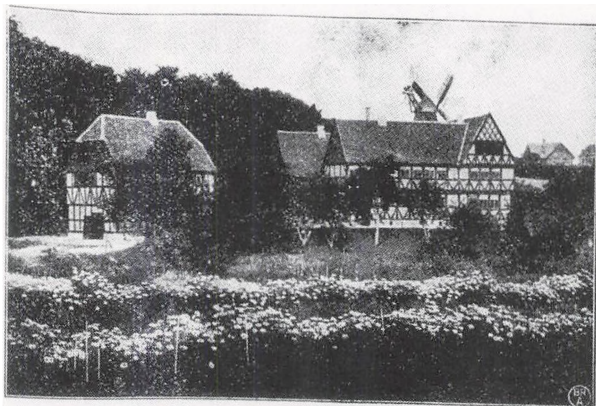
Efter fra Eivalen — den ældste Svalegang i Landet — at have nydt Udsigten over den kørne Have, gaar man ad en anden Trappe ned i Stuen igen og finder saa her et Sovebærelse, Dagligstue (sen Empire 1820) og en borgerlig Stue (1848—50); i denne sidste Stue findes et Klaver, der har tilhørt Olaf Rye.

Erdelig er tilbage at nævne den nydelige Ljepavillon og saa forøbrigt takke Komiteen, fordi vi har bevaret denne kulturhistoriske Skat for Byen.

— — Fra Nationalmusæets anden Afdeling, under hvilken den gamle Borgmestergaard staar, var indløben telegrafisk Lykønsning.

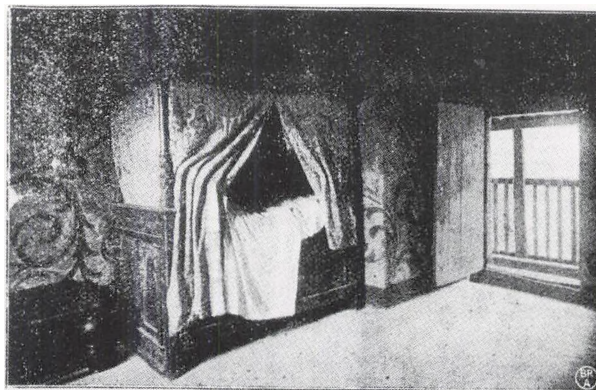
Dagbladene bragte næsten enslydende referater af Borgmestergårdens åbning den 23. juli 1914. — Århus Stiftstidende.

Borgmestergaarden.

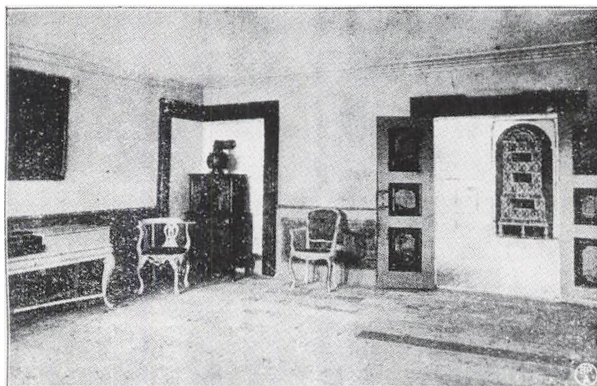


»Vi bringer her nogle Billeder fra den nye, smukke Seværdighed, Aarhus har faaet, nemlig »Borgmestergaarden« i Haveselskabets Have, der nu ejes af Kommunen.

Det ene af Billederne viser os Bygningerne set udefra i de kønne Omgivelser. Den største af Bygningerne er selve »Den gamle Borgmestergaard«, det andet Hus er en gammel Købmandsgaard fra Mejlgade. Det er Meningen efterhaanden at skabe et helt Gadeparti, hvor alle Husene har historisk Interesse. De to andre Billeder viser os et Par af de interessante Værelser, der illustrerer det borgerlige Hjem gennem Aarhundreder. Værelset med Sengen og med Døren aaben ud mod Svalegangen er fra 1597. Værelset med det gamle Spinet er fra omkring 1760, og gennem den aabne Dør ser man et Interiør fra 1780.



Vi anbefaler meget vore Læsere at tage det i Danmark enestaende Museum i Øjesyn. Det vil interessere alle, og man medbringer fra et Besøg i Borgmestergaarden en Mængde smukke og fornøjelige Indtryk.« – Aarhus Amtstidende.



nemlig et ufrivilligt øjenvidne til udbruddet af den første verdenskrig!

Baggrunden var sommeren 1914. Efter fem års anstrengelser var det lykkedes Peter Holm for anden gang at genrejse sin »Borgmestergård« – nu på det blivende sted som et permanent museum. Han arbejdede altid hårdt – passede sin lærergerning, sled desuden som engelsk translatør og skulle endda have timer til overs for museet. Nu havde han sommerferie fra skolen, men har givetvis gjort nat til dag for at få huset klar til åbningen. Dertil kom personlige problemer. Uden officielt at være skilt, havde han og hans første hustru Agnes Charlotte opløst deres samliv, og han nærrede dyb bekymring for den godt ti år gamle søn Ralph. Da »Den gamle Borgmestergård« – dengang museets officielle navn – blev indviet den 23. juli, var dens skaber på nervesammenbruddets rand. Det havde han prøvet før; men endnu var ferien ikke forbi, og den rejse-lyst, der var ham medfødt, samt den kærlighed til England, der måske var mere professionelt betinget, førte ham til London på rekreation.

Formentlig bemærkede han knap nok i den hektiske travlhed omkring åbningen af Borgmestergården, at den østrig-ungarske regering havde valgt nøjagtigt de samme dage til også at foretage et udspil, nemlig et ultimatum til den serbiske regering, som man gjorde



Peter Holm – til højre – og vennen Christian Axel Jensen på Borgmestergårdens trappe ca. 1915. Fot. i »Den gamle By«.

ansvarlig for tronfølgeren ærkeherzog Frantz-Ferdinands død ved et skudattentat i Sarajevo et par uger forinden. Det var begyndelsen til den udvikling, hvor Europas regeringer – som bjergbestigere bundet sammen med sikkerhedslinier – skulle trække hinanden med sig i katastrofen.

Brevene fra denne engelske sensommer er stilet til forældrene – dvs. moderen; med hustruen var al kontakt vistnok afbrudt. Tonen er fortrolig, og en del forudsættes bekendt. Holm omtaler medrejsende – en unavngiven, men åbenbart ind-

Østerrigs Ultimatum.

En Krigserklæring.

For anden Gang i Løbet af et Aar har den østerrigske Regering tilstillet Serbien et Ultimatum. Den Verbalnote, som den østerrigske Gesandt i Belgrad Torsdag Aften Kl. 6 overrakte Ministerpræsident Pa-sitsch er som ventet skarp og ufor-skammet i Formen, og den indehol-der Fordringer, som Serbien umul-igt vil kunne opfylde uden at pris-give sin Sælvstændighed.

De samme aviser, der bragte nyheden om Borg-mestergården, havde også telegrammer om den forvroligende situation på Balkan. – Jyllands-posten.

flydelsesrig baron, en hr. Kofoed-Jensen og en pastor Schepelern, der kan identificeres som Frederik Schepelern, senere stiftsprovst i Vi-borg. Dette er dog mindre væsent-ligt. Vigtigere er, at disse breve – med Emile Zolas udtryk – er »et hjørne af virkeligheden set gennem et temperament«; verdenssituationen trænger sig på og kommer i konflikt med Holms egen beklage-lige situation.

Han har lidt svært ved at komme i gang med skriveriet. Han er udkørt, har egentlig ikke kræfter til turisme; men hans engelske sprogkundskaber og fortrolighed med landet gør ham til en nyttig rejsefælle for an-

dre danske, så halvt frivilligt, halvt modstræbende lader han sig trække med – stærkt distraheret af den Borgmestergård, som tankerne ikke vil slippe, og noget forurolet over den optrækkende krig, der dog stadig er en buldren bag hori-sonten. Kampene var indledt med et østrig-ungarsk angreb på det lille Serbien, og Rusland havde lige ak-kurat påbegyndt sin mobilisering; men endnu nærede man – ikke mindst i England – et håb om, at opgøret lod sig fastfryse og løse ved en international konference. Helt aktuelt var det største problem »suf-ragetterne« – de militante kvinde-lige forkæmpere for kvinders val-gret, hvis provokerende rudeknu-seri og hærværk tvang myndighe-derne til at sikre de nationale kleno-dier ved at lukke dem for offentlig adgang.

Torsdag 28/7.'14

Kære Forældre!

Det gaar ikke saa godt, som det skulde, thi jeg er langt mere udslidt, end jeg selv troede, og jeg gør mig jo umage for, at det ikke skal mær-kes. Jeg bliver jo herligt behandlet og ser meget. Men jeg kan ikke sætte mig til at skrive ordentligt, thi naar jeg kommer hjem, er jeg for træt og elendig. Den 5te rejser Ba-ronen hjem, og jeg tænker paa at tage helt ned til Sydspidsen af Cornwall, tæt ved Landsend. Jeg

rejser med nogle engelske Venner, to Herrer og en Dame, det er tidligere Bekendte, vi skal bo uhyre billigt og intet som helst tage os til andet end at drive. Det er det mest fantastiske Bjærgland, man kan tænke sig, lige ud til Havet. Jeg glæder mig til at være sammen med de rare fordringsløse Mennesker, og jeg tænker, at der kommer jeg mig.

Forøvrigt er Tilstanden højst bekymret her, thi det er jo et af Verdens Brændpunkter, og Rygter af den vildeste Art opstaar, troes og – dementeres faa Timer efter.

Suffragetterne er os til stort Besvær. Vi ser dem ikke, men alle Musser er lukkede. Vi har de mest glimrende Rekommandationer, saa vi kommer ind, men der er Ulejlighed ved det. Kofoed-Jensen bor her og har i Dag været i Windsor. *Alt* er lukket.

Jeg fandt i mine Papirer en Postanvisning, som jeg har udfyldt. Jeg vedlægger den med Beklagelse, thi jeg skulde have besørget den, før jeg rejste. Muligvis kan den ogsaa vente, til jeg kommer hjem. Bare jeg snart hørte fra jer. Jeg kan ikke sove om Natten, saa møblerer jeg hele Tiden Borgmestergaarden. I Nat gik det dog bedre end de foregaaende Nætter.

Naa, men nu er der kun 5 Minuter, til jeg skal spise, og jeg skal vadskes og omklædes. Jeg har faaet et pænt, graat Flonessæt for 35 shillings. Faar jeg Raad, køber jeg mig et Par brune Støvler, der er billige

her. Jeg tog kun eet Par Støvler med.

Jeg længes meget efter at høre hjemmefra. Har I hørt fra Ralph, saa fortæl mig det. Og har I været i den gamle Borgmestergaard saa fortæl, hvordan den staar. Hils Martin.

Mange Hilsener
Peter Holm

Det er Martin Holm – Peters broder – der lige huskes på falderebet. Det næste brev er skrevet lørdag morgen den 1. august – bogstavelig talt samtidigt med, at man i Berlin – opskræmt af den russiske mobilisering – besluttede sig for selv at mobilisere og erklære Rusland krig. Endnu var der dog ikke nogen umiddelbar fare for, at Storbritannien ville blive inddraget. Risikoen – men det *var* kun en risiko – ville først foreligge i det øjeblik, også Ruslands forbundsfælle Frankrig greb til våben. Den engelske udenrigsminister Sir Edward Grey, der i denne krise tog kommandoen fra premierminister Asquith, forholdt sig afventende, hvilket man i Berlin misforstod og opfattede som et løfte om engelsk neutralitet. Peter Holm registrerede en tiltagende uro, men var dog stadig mest optaget af sit eget.

Storbritannien og Frankrig var knyttet til hinanden i en »entente cordiale«; men den forpligtede ikke umiddelbart nogen af parterne til krig.



»Her er saa ejendommeligt, at jeg aldrig har oplevet noget lignende,« skriver Peter Holm, og siden bemærker han: »London har skiftet Karakter, Folk lever paa Gaderne.« Weekenden den 1. og 2. august var forlænget med en mandag – Bank Holiday – hvilket gav ekstra god tid og anledning til opløb.

I dagene op til den østrigsk-serbiske krise var englænderne stærkt engageret i problemerne omkring Ulsterprovincen, hvor befolkningen protesterede inod at blive indlemmet i et fremtidigt Irland under irsk hjemmestyre. Man befandt sig på randen af oprør og borgerkrig, da udviklingen på kontinentet pludselig stjal interessen fra det nordirske spørgsmål.

De tre billeder fra Illustrated London News viser folkemasser omkring Westminster og Whitehall. Pacifister forsøgte at trænge igennem med fredspropaganda, men blev udsat for grov chikane fra det militante flertal. Ophidselsen over Ulster fik frit afløb i hadet mod Tyskland.

Lørdag Morgen

Kære Moder!

Mange Tak for Brevet! Det var en stor Oplivelse for mig at faa det, og det var jo rart at høre om, hvorledes I havde det. Jeg var glad ved at høre om Borgmestergaarden. Den skal nok klare sig, men se ved Lejlighed efter, om der er sat Kobber paa Sol-Uret. Jeg har faaet en Samling Fotografier fra Gaarden, der om 14 Dage er færdige som Prospektkort.

Kofoed-Jensen er nu rejst. Baronnen og jeg havde megen Fornøjelse af hans Selskab. For Tiden bor Pastor Schepelern her, hans Kone kommer Søndag. Søndag Morgen tager vi til Oxford og skal bo paa det fine gamle Hotel »The Mitre« (det betyder Bispehuen). Mandag Aften vender vi hjem til London. Her er stadig ganske febrilsk paa Grund af Krigsrygterne, og vi mærker meget dertil. Fondsbørsen er lukket, og Papirspenge modtages ikke gerne. I Dag skal vi baade i Overhuset og Underhuset i Parlamentet for at høre Debatten. Vi kommer jo ind alle Vegne. fordi vi er saa ladet med Anbefalinger af fineste Art. Med Helbredet vil det ikke gaa helt godt, men nu tænker jeg, Oxford vil være bedre, og saa sætter jeg alt mit Haab til Cornwall.

Mange, mange Hilsener
til dig og Far
Peter

Det fremgår ikke, om baronen og Peter Holm virkelig kom i parlamentet den lørdag; men der skete heller ikke noget afgørende. Det næste brev bliver skrevet – åbenbart i stor hast – søndag morgen før afrejsen til Oxford, for Holm har fået nye problemer.

Søndag Morgen.

Kære Forældre!

Her er stor Uro. I Gaar og i Forgaars var tilløbet til Englands Bank, som det aldrig før har været kendt. Jeg stod som i Dampbad i Gaar i 2 Timer for at faa Guld til Baronnen. Jeg har desværre kun danske Sedler, og dem vil ingen have. Jeg maa derfor gemme dem til jeg kommer hjem. Men send endelig 150 Kr. til mig til Nødhjælp, hvis jeg ikke faar vekslet eller tager med hjem paa Onsdag. Jeg har henvendt mig til Generalkonsulen, der vil modtage og videresende Pengene til mig, *hvis jeg rekvirerer dem* og ellers opbevare dem, til han faar Besked, hvad han skal gøre med dem. Der er ikke Tale om, at jeg ikke har Penge nok, *men ingen vil veksle dem.*

Generalkonsulatets Adresse er
The Danish Consulate General
8 & 9 Byward st. (Gt. Tower st.)
London, E. C.

Kofoed Jensen bliver i Cambridge, tror jeg. Pastor Schepelern bliver

her. Hvis England ikke skal med, tager jeg til Cornwall, Det Forenede garanterer ikke for nogen Hjemrejse, og i Aftes var Damperen overfyldt. Her er en Ophidselse uden lige, men det meste af Bladenes Sensation viser sig at være Løgn.

I Dag tager vi til Oxford. Der bliver vi 2 Dage. Tager jeg til Cornwall, da er Adressen:

Peter Holm
The Camelot
Tintagel.
Camelford, Cornwall
England

I Aftes laa jeg længe og tænkte paa jer og især paa Ralph. Jeg tror, der er Fare for Krig, men jeg tror, den i sidste Øjeblik driver over.

Mange, mange Hilsener
Peter.

Dagspressens anstrengelser for at være på højde med begivenhederne slog ikke til, hvorfor aviserne nærmest forsøgte at løbe foran udviklingen. Radioen lå endnu en halv snes år ude i fremtiden, den trykte presse havde derfor stadig et nyhedsmonopol – og måtte bære sin del af ansvaret for panikken. Da baronen og Peter Holm om søndagen forsøgte at slå sig til ro på The Mitre i Oxford, forlød det i Tyskland, at Nürnberg blev angrebet af franske flyvemaskiner – en absolut falsk »nyhed«, der ikke desto mindre blev anvendt som begrundelse for

tyske krigserklæringer både til Frankrig og til Belgien næste dag.

I England var mandagen fridag – Bank Holiday – og London genlød af tysk-fjendtlige demonstrationer; men den radikale venstrefløj agerede lige så ivrigt *mod* et engelsk engagement. Den liberale regering, der selv stod delt på spørgsmålet, kunne foreløbig kun enes om, at flåden skulle blokere den Engelske Kanal og således frede den franske kyst mod tyske angreb. Hermed gik »den sorte uge« imidlertid ind i sin sidste og afgørende fase. I Berlin var man ikke utilfreds med, at englænderne spærrede Kanalen, for man havde ingen planer om at angribe Frankrig fra søsiden. Men England havde taget ét skridt frem mod krig, og følelsen af utryghed voksede yderligere.

Tirsdag 4. Aug. 1914

Kære Forældre!

Jeg har det helt godt nu. Baronens og hans Søn rejste hjem i Gaar, men Pastor Schepelern og jeg bliver indtil videre.

Baronen, Sønnen og jeg var i Oxford, da et Telegram raadede ham til at tage hjem. Vi tog øjeblikkelig til London og pakkede Kufferterne. Jeg fulgte dem paa Banegaarden, og det var et grueligt Tog, de rejste med.

Stuvende fuldt af Tyskere, der vilde hjem over Danmark. Her er



»Og jeg var i Parlamentet i gaar, da Sir Edward Grey talte. Det var et historisk Øjeblik ...« Efter at have gjort rede for Frankrigs situation, udtrykte Grey bekymring for Belgiens: »Hvis vi i en krise som denne løber fra alle vore forpligtelser, som ære og interesse pålægger os i henhold til den belgiske traktat, nærer jeg – uanset hvor stor en materiel styrke, vi i den sidste ende måtte besidde – tvivl om, hvor vidt det vil være af større betydning i forhold til den anseelse, vi kommer til at sætte overstyr.« – På ministerbænken til højre sidder – fra venstre – finansminister David Lloyd George, premierminister Herbert Asquith, der i de kritiske dage afholdt sig fra at øve indflydelse, og flådeminister Winston Churchill, der til gengæld i bogstaveligste forstand satte dampen op. – Illustrated London News.

saa ejendommeligt, at jeg aldrig har oplevet noget lignende. Og jeg var i Parlamentet i Gaar, da Sir Edward Grey talte. Det var et historisk øjeblik. Begejstringen for Frankrig er grænseløs.

Her ventes hvert øjeblik, at England har besluttet at lege med. Men nu er Klokken 3, og endnu forlyder intet. Jeg har det godt og lider ingen Nød.

Mange Hilsener til dig og Far
Peter

Kan det stemme, at krigspsykosen har smittet? Bekymringen for Borgmestergården og klagen over manglende nattesøvn er fortrængt, og det er ingen overdrivelse, når Holm taler om et »historisk øjeblik!«. Edward Grey, der selv ønskede, at England skulle markere sig som Frankrigs allierede, talte med en lidenskab, der ellers ikke udmærkede ham, og kunne under talen lade en bombe springe, nemlig nyheden om den tyske trusel mod Belgien – et land, hvis ukrænkelighed var afgørende for Englands egen sikkerhed. Et hidtil splittet Underhus sluttede på stedet op om Grey og stemte for krigen.

Men ministeren gav sig god tid. Medens alle – ligesom Peter Holm – nu afventede en krigserklæring, *anmodede* Grey høfligt den tyske regering om at lade Belgien være i fred. Da han om tirsdagen erfarede, at tyske tropper allerede *havde* overskre-

det grænsen, ændrede han anmodningen til et skarpt ultimatum med krav om tysk tilbagetrækning. Svaret skulle være ham i hænde tirsdag aften ved midnat tysk tid – kl. 23.00 engelsk tid. Blev det negativt, var det ensbetydende med en krigserklæring.

I det følgende brev rekapitulerer Holm mere udførligt sine fataliteter i Oxford og skildrer derefter oplevelsen af selve krigsudbruddet, da han med 100.000 opfanatiserede englændere stod foran Buckingham Palace i minutterne omkring kl. 23.00.

38 Woburn Place
Russell sq..

London W. C.

Torsdag d. 6. Aug. 1914.

Kære Moder!

Mange Tak for Brevkortet, der synes at være gaaet lige igennem uden Standsninger.

Jeg har skrevet et Par korte Breve, men vist ikke fortalt meget. Jeg skulde vist ikke have begivet mig ud paa den Rejse, thi jeg er jo langt mere overanstrengt, end jeg selv troede. Og de Dage sammen med Baronen og Hans Søn tog meget paa mig. Til Slut tog vi til Oxford, og netop som vi var begyndt at nyde Livet, kom der Telegram, der kaldte ham hjem. Vi stod og skulde ind til Frokost, men det blev der intet af. Op paa Værelserne og Kuffertpakning i en Ruf, ned i en Vogn

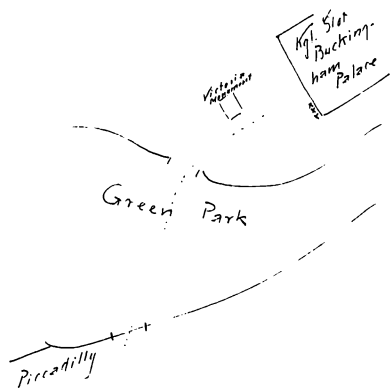
af Sted til Toget. Paa Vejen pludselig en Drejning for en Bil, og vore Kufferter faldt af. Min blev overkørt og knust – desværre. Tøjet i den tog ingen Skade, men Kufferten var uheldbredelig. Det var den graa af Ostestof (Kasein), der har fulgt mig saa trofast i mange Aar: i England, Frankrig, Böhmen, Tyskland og Holland. Jeg har købt mig en anden. Den er af Læder og med Staalramme, saa den holder maaske bedre. Baronen raadede mig til at blive, da jeg trængte haardt til Ferie i Cornwall. Men nu er den Tur forhindret, thi Baronen har opgivet al Ferietrafik til nedsat Pris, og saa bliver en saa lang Tur for dyr. Nu tager jeg i Dag med de engelske Venner til Birchington-on-Sea, en lille By ved Havet. Der kan man bo billigt, og der venter jeg at komme mig.

Al Dampskibsfart er uregelmæssig og ventes hvert Øjeblik standset, og rent bortset fra alle de Ting, der venter en ved at sejle fra England op langs Hollands og Tysklands Kyst til Esbjerg, saa tror jeg slet ikke, jeg kan døje en Rejse, der muligvis bliver i høj Sø og paa Dækket. Jeg har forhørt mig rundt omkring og navnlig drøftet Sagen med Pastor Schepelern, der absolut raader mig til at blive. Vi venter hver Dag det store Søslag lige her ved Englands Kyst, og Byernes Hospitaler er forberedt paa frygteligt Arbejde.

I forgaars Aften gik Pastor Schepelern og jeg en Aftentur. London

har skiftet Karakter, Folk lever paa Gaderne.

Vi kom til Green Park Kl. 10. Portene var ikke lukket, skønt det var mørkt, og Folk gik igennem Parken.



Prikkerne viser, hvor vi gik. Det var herligt Maaneskin, og i Parken var der ganske stille. Men borte over de sorte Træer saa vi – klart belyst af de elektriske Buelamper foran – det kongelige Slot, hvidt som Marmor, og vi kunne høre en fjern, ubestemmelig Lyd. Da vi kom igennem Parken, fandt vi Pladsen foran Slottet fyldt af Mennesker (Bladene sagde Dagen efter, at der var over 100.000), der sang »God save the King«, »Rule Britannia« og »Marseillaisen«. Paa een Gang blev det hvisket fra Mand til Mand, at Tyskland havde afslaaet Englands Ultimatum, og at Krigen var begyndt. I det samme kom Kongen, Dronningen og Prinsen af Wales frem paa en af Altanerne og stod der 5 Minutter. Kongen og Prinsen var begge i Kjole og hvidt, Dronnin-



»I det samme kom Kongen, Dronningen og Prinsen af Wales frem paa en af Altanerne,« skriver Peter Holm. Hver aften i dagene forud for krigsudbruddet var der opløb foran Buckingham Palace – naturligvis kulminerende tirsdag den 4. august, da man i spænding afventede Tysklands svar på Edward Greys ultimatum. Billedet – en helside i Illustrated London News – gengiver situationen nøjagtigt kl. 23, da krigen var en kendsgerning. Man oplevede tilsvarende euforiske stemninger i Wien, Berlin og Paris.

»I Morges rejste den tyske Gesandt ...« Fyrst Lichnowski anså krigsudbruddet for en lammende katastrofe. Her anes gesandten selv – med høj hat – bag vogn døren, som chaufføren holder. Fruen er ved at sætte sig på plads i bagsædet, og en enlig London-Bobby skimtes allerbagest. – Illustrated London News.



gen i lys Dragt. Nu blev Folk ude af sig selv af Begejstring, og Luften skingrede af Sang og Raab. Da de kongelige Personer gik ind, fulgte vi Strømmen, der nu gik op af Alleen »Mall« hen mod den store Trafalgar Plads. Lange Rækker af Motorcyklister kom midt ude paa Kørebanen med store franske Flag, og Marseillaisen lød atter og atter. Turen gik til Downing Street, men den var aflukket af Politiet, og vi maatte nøjes med at se op til Udenrigsministeriets oplyste Vinduer og fantasere over, hvad der foregik indenfor. Bladene er helt vilde og udkommer 10-12 Gange om Dagen. De frygteligste Begivenheder brøles ud – og dementeres en Time efter. Kun Times' Morgennummer bevarer sin Ro og Paalidelighed, og foreløbig er alt lutter Begejstring for Belgien. Jeg tænker med Sorg paa, at saa tapper Modstand vil Danmark vist ikke kunde yde.

Aviserne har meddelt, at Danmark har erklæret sig neutralt, og at en tysk Torpedobaad er eksploderet nær Gedser. At Sverige har erklæret sig neutralt, glæder mig. Jeg var bange, de i sidste øjeblik skulde gaa med Tyskland. Jeg vilde ønske, jeg var rask og var hjemme, thi jeg ved jo ikke, hvorledes det staar til.

I Morges rejste den tyske Gesandt. Det skete fredeligt (ikke som i Berlin og St. Petersborg). I Gaar var han paa Visiter for at sige Farvel, og baade Fru og Frk. Asquith (Konseilspræsidentens) var paa Afskedsvisit i det tyske Gesandtskab. Det kunde ikke være mere vensabeligt. Medens Vognene i Morges blev læssede, gik fyrstinde Lichnowski (den tyske Gesandtfrue) barhovedet endnu en lille Tur i Parken lige ved Gesandtskabet. Hun og hendes Mand holdt saa meget af London.

I Bedford Square, lige ved Rus-

sell Square, bor den tyske General-konsul. Nu har vi i 4 Dage fra Morgen til Aften set Huset belejret af en ventende Skare. Det er Tyskere, der vil hjem, og Konsulen kan intet gøre for dem.

Priserne paa alt stiger, og Retternes Antal indskrænkes over alt. Også i 30 Woburn place. Mange Hilsener til dig og Fader, Martin og Ludvigne (?) og Familien.

Peter

Adressen er
Birchington-on-Sea
Poste restante Kent, England.

Den engelske regerings rørende afsked med fyrst Karl Max Lichnowsky er forståelig. Som tysk gesandt i Storbritannien havde han arbejdet ihærdigt for en tilnærmelse mellem de to stormagter, og såvel han som hans hustru var meget velanskrevne i Londons society.

For Peter Holms eget vedkommende gik der endnu en gang kludder i rejseplanerne. Han måtte vente nogle dage på Birchington-on-Sea. Men paradoksalt nok: da krigen var en tragisk kendsgerning, fik han endelig stunder til at holde virkelig ferie! Og medens Edward Grey's egen kommentar til den skæbnesvangre aften, da hans ultimatum blev afvist, var den mismodige bemærkning »nu slukkes lysene i Europa«, blev Holm snarere opstemt. Han konstaterer tørt, at tyske statsborgere i England blev ramt af strenge restriktioner, men siger

intet om det massehad, der i de samme dage slog sammen om tyskerne – så voldsomt, at gadens parlament stormede og plyndrede butikker, hvis indehavere man mistænkte for at være tyske immigranter, eller som bare – til deres ulykke – havde tysk-klingende navne.

Fredag d. 7. 8. 14

Kære Forældre!

Jeg har det stadig bedre med Hensyn til Helbred og lider ingen Nød. Men jeg har opgivet Birchington og bor nu i Stedet for i Udkanten af London. Vil du ikke ekspedere indlagte Brev-Kort, da det ikke kan naa frem ad direkte Vej. Jeg har forsynet mig med nødvendig Legitimation.

Jeg skriver et ordentligt Brev i Morgen. Mange Hilsener.

Jeg er hele Tiden i Forbindelse med Konsulatet, men min nuværende Adresse er hos gode Venner og meget sikker

95 Greencroft Gardens
London N.W.
Peter

Søndag 9/8 '14

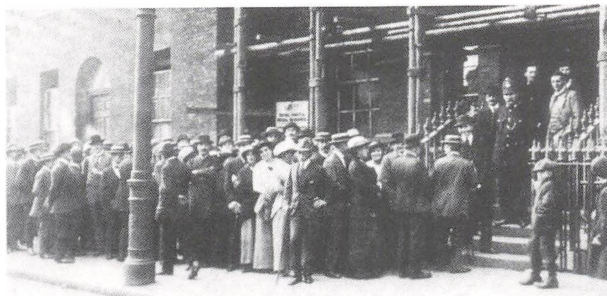
95. Greencroft Gdns.
London N.W.

Kære Forældre!

Jeg har det godt heroppe i Hampstead, en Forstad til London 4 á 500

»Det er godt, man ikke er Tysker, nu de er under Politiopsigt,« skriver Peter Holm. Øverst ses tyske statsborgere, der står i kø for at blive registreret på Paddington Green Police Station. De heldige måtte finde sig i overvågning. De mindre heldige – specielt yngre, der kunne forventes indkaldt til den tyske hær – blev interneret, ofte under meget primitive forhold.

Det nederste billede viser tyskere i trængsel foran det amerikanske konsulat. De nærrede håb om, at det neutrale USA kunne formidle deres hjemrejse. – Illustrated London News.



Fod over Themsens Vandspejl. Her er Have baade foran og bagved Huset, og jeg kan sove, thi her er ganske stille om Natten. Jeg gaar tidligt til Ro, drikker meget kogt Vand (de sørger hele Tiden for, at der er en Kande paa mit Bord) og gaar Ture i Parken tæt ved. Jeg var i Fredags paa Generalkonsulatet for at høre om Skibslejlighed. Jeg fik at vide, at ingen maatte tage med Skibene hjem til Esbjerg. Nu vil jeg forhøre igen i Morgen.

Jeg kunde fortælle meget, men hvor skal jeg begynde, og hvor skal jeg ende? Alle lever paa en ind-

skrænket Spiseseddel, og Priserne er høje. De stiger stadig, og det er alt, man maa betale med en høj Pris. Restauranterne er det slet ikke til at komme nær, der er prisforhøjelser mellem 50 og 100% Det er godt, man ikke er Tysker, nu de er under Politiopsigt her i London, maa ikke uden Tilladelse fjerne sig mere end 5 engelske Mil fra deres Bolig og ikke være borte i mer end 24 Timer, deres Telefoner er dem fratagne, og de maa kun skrive paa aabne Brevkort og slet ikke til Tyskland.

Jeg læser meget Engelsk og bruger Tiden, saa godt jeg kan. Skriv

og lad mig vide, hvorledes I har det. Har I hørt fra Ralph? Mange Hilsener.

Peter

Krig eller ikke krig – til sidst lykkes det Peter Holm at afrunde den ufrivilligt forlængede ferie med et ophold ved badestedet Birchington-on-Sea i Kent, så tæt på den belgiske krigsskueplads, som man kunne komme den i England! Forventningen om dramatiske søslag slog ikke til. Kanalen var fredelig – behersket af engelske »dreadnoughts«, de panserkolosser, Holm observerede fra stranden, og som holdt vejen til fastlandet åben for engelske tropper. Belgiens forsvar gav langsomt efter for den tyske offensiv, men endnu havde man ikke oplevet militære katastrofer og troede på en kort, sejrrig krig. Slaget ved Marne, hvor den tyske damptromle gik i stå, og den fastlåsning af fronterne, der førte til fire års skyttegravskrig og resultatløse blodsudgydelser, tilhørte en endnu ukendt fremtid.

England lå trods frygt for angreb fra søsiden stadig i »splendid isolation«. Selv oplevet fra et badested tæt på de afgørende begivenheder var krigen bare et fængslende skuespil, der ikke ødelagde – snarere forhøjede feriestemningen. Forestillingen om den totale opslidningskrig, der skulle sluge millionhære af unge værnepligtige og inddrage hele det civile samfund i beredskabet, eksisterede ikke i august

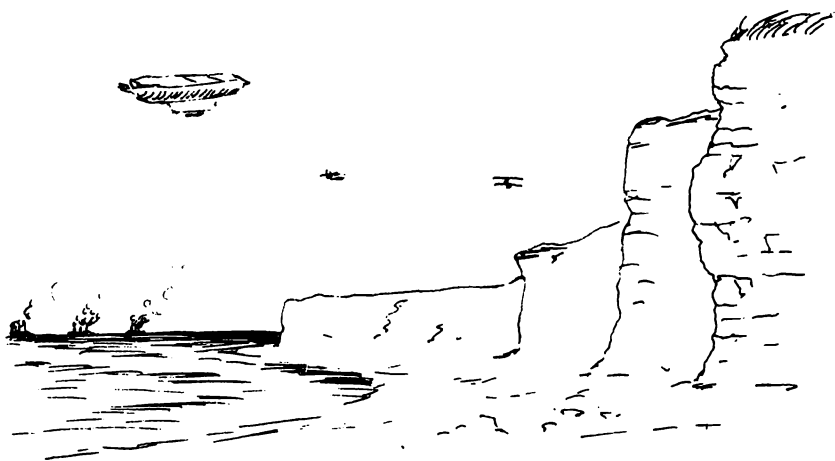
1914 – i hvert fald ikke i Birchington-on-Sea, hvor Peter Holm og hans venner nød sommeren uden større bekymringer end spekulationer over den af begivenhederne forsinkede hjemrejse.

Holm selv har genvundet energien; det ses ikke mindst deraf, at han har overskud til at forsyne det sidste brev med to skitser – en udvej han ofte greb til, når han ikke fandt ord alene malende nok. På den første ses »panserkolosserne« i horisonten, et par flyvemaskiner og et luftskib. Det sidste må være H.M.A. 4 – His Majesty's Airship no. 4 – et halvtstift luftskib bygget af den tyske ingeniør von Parseval, konkurrent til den mere kendte grev Zeppelin. England havde året i forvejen indkøbt fartøjet til forstærkning af sin meget lille luftskibsflåde. Det kom i aktion fra krigens første dag – blev sendt på bombetogt mod Tyskland og ellers anvendt til observationer.

Torsdag d. 13. Aug. 1914
Birchington-on-Sea

Kære Forældre!

I kan tro, jeg blev glad, da jeg i Aftes fik Brevkortet af 5. August. Men hvor har det været længe undervejs. Jeg har det helt godt og rejser hjem Lørdag Aften, saa jeg er i Aarhus i Løbet af Mandagen. Kofoed-Jensen har Ferie til September, men rejser ogsaa hjem. Jeg vil en lille Morgen-



Birchington-on-Sea,
16/8'14.

tur til det berømte Canterbury, derfor skriver jeg kun disse Linier. Pengene har jeg ikke faaet endnu, men baronen laante mig 5 Kr. Jeg har klaret mig godt.

Mange, mange Hilsener
Peter

Endnu en gang måtte hjemrejsen dog udskydes. Der var ingen afrejse om lørdagen, og om søndagen er Peter Holm stadig i Birchington – efterhånden så stærkt indlevet i miljøet, at krigen – og sejrbevidstheden – er blevet hverdag for ham.

Birchington-on-Sea
16/8'14

Tak for Brevet. Mit Brev var mulig ikke opmuntrende, men det var der

heller ingen Mulighed for, at det kunde være. Jeg sidder her ved Stranden, og den lille Skitse er lige »grebet ud af Luften«. Men nu er vi alle her i Birchington saa vante til Synet, at vi ikke tænker derover, men bader og daser oppe paa klipperne i Solskinnet hele Dagen. Ved første Lejlighed tager jeg hjem, nu jeg synes, jeg har det godt, jeg er solbrændt og spiser godt – og pludselig er det galt igen.

Jeg kan i øjeblikket tælle 11 Pan-serkolosser ude i Horisonten, og nu kommer der et luftskib til. Aeroplaner summer over os hele Tiden, undertiden er der 20 i Luften paa een Tid, og saa tror man i Danmark, at England ikke har nogen Luftflaade. Om Aftenen sidder jeg paa Altanen og ser ud over Havet, og da fejrer

Søgelysene ustandselig Havet. Fortæl mig, om Ralph er kommen hjem o.s.v. Jeg ved intet.

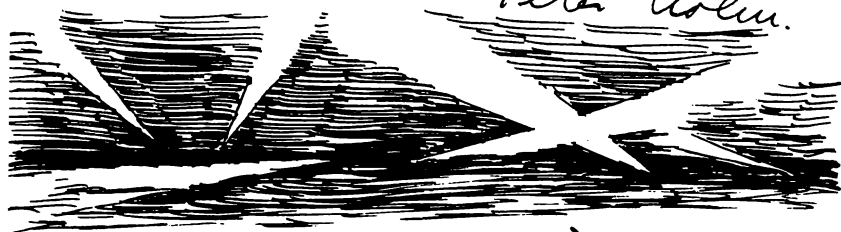
Kofoed-Jensen og jeg rejser hjem sammen, saa snart vi kan. Forleden vilde vi hjem over Norge, men det kostede 12 Lst. (220 Kr.), saa det opgav vi. Tillige er den Del af Nord-søen lige saa slem. Ingen fortæller mig et Ord om Borgmestergaarden. Er den lukket? Her er Modet højt, ja uden Grænser, og ingen vil hvile,

før Tyskland er ganske tilintetgjort.

Mange venlige Hilsener
Peter Holm

Hermed slutter korrespondancen, og vi må derfor antage, at hjemrejsen fandt sted kort efter, selv om vi ikke ved hvordan. Samme efterår genfindes Peter Holm i Århus – stadig med pennen i hånd; men nu kan han atter samle sine tanker om »Den gamle Borgmestergård«.

*Mange venlige Hilsener!
Peter Holm.*



„Det er Nat“ ved Birchington.

Bogladden i »Den gamle By«

Af EBBE JOHANNSSEN

I årenes løb er tanken om at etablere en boglade i »Den gamle By« fra tid til anden blevet taget op til overvejelse, men først i 1989-90 er det lykkedes at få den ført ud i livet, så museet nu kan præsentere en provinsboghandel, som den har set ud i begyndelsen af dette århundrede.

Projektet er, som i andre lignende tilfælde, blevet realiseret ved samarbejde mellem fagets folk og museets medarbejdere.

De tre vigtigste forudsætninger for indretningen af bogladen blev klaret uden problemer. Disse var:

1. Erhvervelse af inventar og varelagere
2. Fremskaffelse af plads til bogladen
3. Finansiering.

1. Erhvervelse af inventar og varelagere

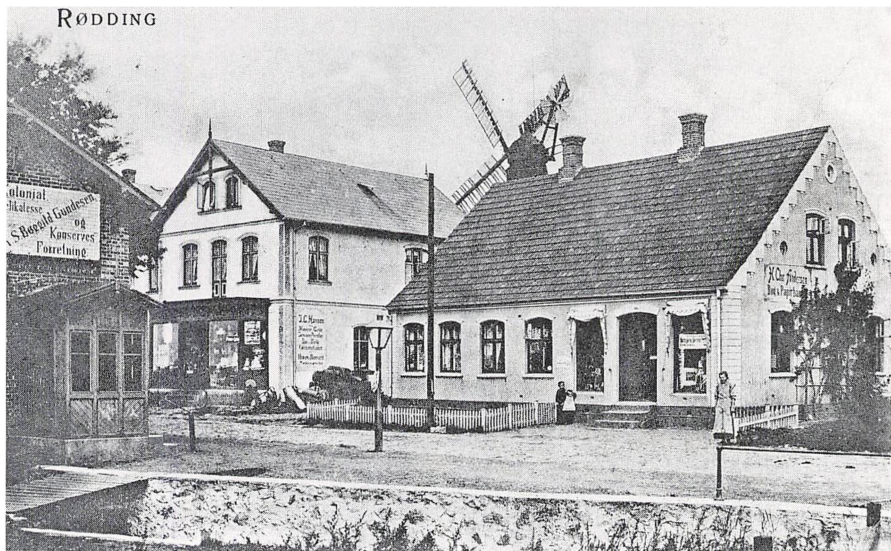
1885 oprettede Hans Christian Andersen en boghandel i Rødning, der dengang lå syd for grænsen. Han hørte selv til i grænselandet, var født i Hjerting og uddannet i J.P. Jakobsens boghandel i Askov, hvor

han senere blev medhjælper. Da han etablerede sig i Rødning, var det med støtte fra en dansk kreds med dyrlæge Gram, Københoved, i spidsen. En fotograf i Rødning havde dengang lidt bog- og papirhandel som bierhverv. Den nyetablerede boghandler fik hurtig god vind i sejlene. Han flyttede først ind i lejede lokaler i Østergade, men byggede 1896, samme år som han blev gift, et hus med forretning og beboelse i Vestergade 4.

Ca. 10 år senere blev huset udvidet, og der blev bygget en kvist på. Det er inventaret fra denne udvidelse, der i grundtrækkene var bevaret intakt, som nu er overflyttet til bogladen i »Den gamle By«. Det har jugendstils karakter med egetræsmalet og grønt træværk uden særlig udsmykning, blot med en frise af skiftevis grønne og ravfarvede ruder i væggene, der lukker af for vinduerne.

Bag butikken fandtes kontor og bogbinderi, og på loftet var der lagerplads.

I denne forretning har H. Chr. Andersen med assistance af hustru og børn ikke alene forhandlet bog-



Vestergade i Rødding ved århundredskiftet med Hans Chr. Andersens bog- og papirhandel, bygget 1896.

og papirvarer, kunstgenstande og billeder, tapeter, legetøj m.m. men også, som en væsentlig side af virksomheden, foretaget bogindbinding og billedindramning.

H. Chr. Andersen nåede at holde 60-års jubilæum i den forretning, som han havde grundlagt. Fra 1. oktober 1945 blev den overtaget af datteren Dagmar og sønnen Viggo. 1968 blev Viggo Andersen, der var uddannet hos faderen, eneindehaver og han fortsatte med virksomheden til 1989, da den 104-årige forretning ophørte. Bogbinderiet, der som sagt i de første mange år var en væsentlig del af aktiviteten, havde måttet opgives, da konkurrencen fra indbindingscentralerne

på mere fabriksmæssig basis blev for stor.

Forretningen havde således kun haft ejere i to generationer i samme familie. I forbindelse med dens ophør skænkede Viggo Andersen inventaret fra boghandelen til bogladen i »Den gamle By«.

En levende skildring af forretningen har forfatteren Mette Fog Pedersen givet. Hun var vokset op i det nærliggende Gram og hendes mand, den senere kirkeminister, var lærer og senere forstander på Rødding Højskole. Hun skriver: »Lige over for brugsforeningen var H. C. Andersens boghandel. Jeg vil kalde det en forretning med atmosfære, en egenskab, som mange af



Vestergade i Rødning ca. 1910. – Boghandelen er blevet bygget om og har fået en stor kvist. I vinduerne skimtes det inventar, som er blevet overflyttet til bogladen i »Den gamle By«.

nutidens store, sterile forretninger i sørgelig grad mangler. Et godt og særpræget hus kender man blandt andet på dets lugt. Straks man trådte ind i boghandelen, mærkede man en svag, men hyggelig duft, og minsandten om man ikke følte sig hensat til barndommens glade dage, hvor grønkåls- og hvidkålsuppe var hyppigt forekommende retter på menuen. H. C. Andersen, der i sin tid havde grundlagt forretningen, levede ikke mere. Det var datteren Dagmar og sønnen Viggo, der førte firmaet videre. Heller ikke de var konforme og kedelige. Hun gik altid med forklæde,

der havde små vinger eller flæser på skulderen. Han var aldrig iført jakke, men gik med opsmøgede skjortearmer.

Det var ikke kun for at købe bøger og blade, at man søgte boghandelen. Da jeg engang havde brug for nogle dukkesko, var det en selvfølge, at jeg gik til denne forretning. Det viste sig da også, at man havde en hel kommode fuld af de dejligste dukkesko.

Men skulle man for alvor opleve boghandelens særpræg, måtte det ske ved juletid. Forretningen havde da så stor søgning, at familiens øvrige medlemmer blev tilkaldt.



Bogladens vinduesparti i Aalborggården i Søndergade i »Den gamle By«. I vinduerne bl.a. en udstilling af H. C. Andersens bøger. Indgangsdøren, fælles med Handskemageren, findes t.v. (udenfor billedet). – Knud Nielsen fot.

Det var ikke blege og tynde, ser-vile kommisser, man blev ekspede-ret af, men store stoute og skulder-brede mandfolk.

Ingen steder så man flottere tre-dimensionale julekalendere, og der var en overflod af det herligste lege-tøj. Børnene fik lov til at lege med det, så de små kunder havde blanke og forventningsfulde øjne, når de trådte ind i butikken. Som et særligt raffinement i juleudsmykningen var det ved hjælp af en trisse og snor ordnet sådan, at »Æ Rummel-

pot« for op og ned for næsen af kunden, når yderdøren blev åbnet. Det var vel nok bevægelse i kunsten.

Den gamle H. C. Andersen min-des jeg fra min barndom som en lille gråhåret mand. Han ydede sit bidrag til det folkelige arbejde ved oplæsning i forsamlingshusene. Men gammeldags sparsommelig, som han var, læste han ofte mindre historier op af uopskårne bøger, som så kunne sælges i forretningen bagefter. Det medførte, at han måtte vende og dreje bogen for at

kunne læse mellem de uopskårne sider.

Samme praktiske og økonomiske indstilling havde en lille isenkræmmer i naboejendommen. Når en kunde havde afsluttet sin handel og betalte, skete det, at der ikke var den fornødne skillemønt i kassen til at give tilbage med. Kunden fik da en håndfuld søm udleveret i stedet for. Dem kunne han jo altid bruge«.

Mens boghandelen var under afvikling, opmålte og registrerede museets medarbejdere inventaret, hvorefter det blev nedtaget, opmagasineret og slutteligt tilpasset de lokaler i museet, hvori H. Chr. Andersens bog- og papirhandel nu er genopstillet. Samtidig hermed foregik der en landsdækkende indsamling af genstande med tilknytning til boghandlerfaget. Det gjaldt jo



*Bogladen i
»Den gamle By«.
– Knud Nielsen fot.*



Bogladen i »Den gamle By«. – Knud Nielsen fot.

om at opbygge et interiør med alle de nødvendige småting, der hørte til i butik og kontor, foruden et varrelager, der svarede til tidspunktet for indretningen.

Der indkom kasseapparater og ældre kontormaskiner, floder af blæk, penne og grifler, papirvarer og meget andet. Det, der var sværest at få fat i, var egentligt bøgerne. Ikke sådan at forstå at der ikke indkom samtidige bøger, men de var af gode grunde ofte gamle og slidte; det, der i højere grad var brug for, var bøger, der så ubrugte ud, så bogladen ikke kom til at ligne et antikvariat.

Inden inventaret kunne opstilles,

og mens indsamlingen stod på, var det nødvendigt at have tingene opmagasineret, og dermed opstod et problem, som imidlertid løstes, da Gyldendal påtog sig såvel at transportere som at huse tingene, indtil de skulle bruges.

2. Fremskaffelse af plads til bogladen

I Aalborggården i »Den gamle By« har der i mange år i fløjen ud mod Søndergade været udstillet en samling af møbler og billedskæringer fra middelalder og renæssance. Denne udstilling virkede efterhånden noget støvet og gammeldags og bar præg af at være opstillet på en

I en Boghandel.



— Goddag! Maa jeg be' om en Karakterbog, men det skal ikke være af dem med
Orden og sædelig Opførsel i, for det bruger vi ikke i vores Skole.

»Punch« 1874.



Jacob Zeuners boghandel i Borgmestergården, fotograferet af K. Ketelsen omkring århundredskiftet.

tid, hvor man i højere grad havde brug for at få rummene fyldt end nu. Den blev derfor taget ned og genopstod i en mere nutidig og koncentreret udgave andetsteds i Aalborggården under titlen: »Fra Gotik til Renæssance«.

I de således frigjorte rum blev bogladen indrettet. Det forholdt sig nemlig så heldigt, at det største af disse ud mod Søndergade havde sådanne proportioner, at butiksinventaret fra Rødding kunne indpasses uden at miste sin oprindelige karakter. Der blev i muren ud til gaden indsat tre butiksvinduer og over

dem sat et skilt op med teksten »Bog og Papirhandel«, skrevet med den skrifttype, der var i anvendelse i Rødding, og som stammer fra begyndelsen af dette århundrede.

Et forlæg for, hvordan en boghandel i et gammelt bindingsværkshus kunne se ud omkring århundredskiftet, havde museet i et billede af Jakob Zeuners boghandel, der i sin tid lå i Borgmestergården i Århus, nu i »Den gamle By«.

3. Finansiering

Dette spørgsmål, der ofte bereder museet de allerstørste kvaler, løstes i dette tilfælde let og smertefrit, idet forlægger Palle Fogtdal stillede et stort rundt beløb til disposition til indretning af bogladen.

LITTERATUR

- Andreas Dolleris: Danmarks Boghandlere 1906-1918, Vejle 1919, s. 10.
Rødding Bibliotek: Rødding by i billeder 1850-1930, Rødding 1978, fig. 16 og 18.
Materiale i Lokalhistorisk Arkiv, Rødding.
Interview med Viggo Andersen, Rødding 1989.
Mette Fog Pedersen: Sønderjyder, Kolding 1973, s. 79-80.

Elastolin- og lineolsoldater til det danske marked

Af NIELS JØRGEN ANDREASEN

Legetøj er en rekvisit i barnets leg, således også krigslegetøjet, der på trods af forskellige personers og institutioners absolutte bandlysning heraf, stadig er utrolig populært.

Trods sunde, gode og til dels idealistiske bestræbelser er det vanskeligt at dæmme op for krigslegetøjet, for dets udbredelse hænger nøje sammen med samfundsmønstret, den generelle udvikling og barnets påvirkning fra omgivelserne, herunder måske specielt mediernes, legetøjsbutikkernes og legetøjsfabrikanternes reklamer og disses forbausende evne til hele tiden at forny sig, lave nye fiktioner og komme med andre ikklædninger.

Krigslegetøjets historie er lige så gammel som menneskehedens historie, og da emnet er så utrolig bredt og varieret, skal jeg her afholde mig fra vidtløftige udredninger.

Jeg skal nøjes med at udrede et par af de tråde, der har gjort sig gældende inden for dansk legetøj og kulturhistorie. Specielt har jeg ønsket at fokusere på modeller af miniatuureudgaver (her underfor-

stået legetøjssoldater) fra de to tyske storfabrikanter Lineol og Elastolin, som blev fremstillet med henblik på salg på det danske marked.

Da kildematerialet for en sådan belysning er særdeles begrænset, har jeg i mine forundersøgelser søgt og fået stor hjælp af samlere, antikvitetshandlere og andre, som har en viden og lyst til at delagtiggøre andre i deres specifikke samlerområde.

Forhistorie

De miniatuureudgaver, vi kender i dag, har sit egentlige udspring i 1700-tallets Tyskland, helt konkret i Nürnberg. Byen havde allerede igennem et par århundreder været Europas kraftcenter, hvad angår produktion af legetøj – en status, som var opnået gennem en omfattende »Hausindustrie«, hvor bønder i byens periferi fremstillede trælegetøj af høj kvalitet.¹ Legetøjet blev sammen med kobberstik, spejle, finere metalarbejder med videre kendt under betegnelsen »Nürnbergkram«.

I Nürnberg fandtes flere forskel-

lige kandestøbere, der i flere år havde lavet tinfigurer af overskudstinnen som et biprodukt ved støbningsprocessen. I 1760 fik Gottfried Hilpert borger- og næringsbrev som støber i Nürnberg, og han blev senere kendt som miniaturefigurernes ophavsmand, idet han som den første masseproducerede nogle perfekte fladfigurer.

Hilperts teknik blev senere taget op i andre tyske byer, og i 1790 var der således hele 8 kandestøbere i byen Fürth, der ernærede sig ved fremstilling af tinfigurer. Fladfigurerne blev op gennem tiden bedre og flottere bemalet, og produktionen nåede et kunstnerisk højdepunkt under gravøren Ernst Heinrichsen fra Nürnberg. Heinrichsen kom i 1848 til at fastsætte den nu internationalt anerkendte skala for fladfigurer: 30 mm for fodfolk og 40 mm for ryttere – de såkaldte Nürnbergstørrelser. Heinrichsen var ligeledes den første, der gav sig i kast med fremstillingen af udenlandske tinsoldater. Den tids populære illustrerede blade gjorde deres til at skabe et stort marked for fremmede landes tinsoldater.²

I 1830 opstod den rundmassive tredimensionale tinsoldat som et kommercielt produkt i Frankrig. Figuren var dyrere og sværere at fremstille, men den havde flere fordele fremfor den flade, bl.a. var den mere solid, mere tiltrækkende og mere detaljeret. Den vandt hurtigt indpas i store dele af Europa, og en

produktion blev taget op i Tyskland.

Den mest kendte producent af rundmassive figurer fra den tid er uden tvivl Georg Heyde fra Dresden, der begyndte i 1870. Heyde nåede utrolige produktionstal, og hans figurer i en bly/tinlegering blev solgt til store dele af den dengang civiliserede verden. Hans figurers popularitet skyldes vel først og fremmest det store udbud og de forskellige størrelser. Hans standardstørrelse var 6 cm, men fremstillede også figurer på 4 og 7,75 cm. Kendetegnende for hans figurer er, at hovederne er sat på til sidst, – og at de er utrolig realistiske. Heydes figurer blev solgt i stort tal i Danmark, og indtil den 2. verdenskrig leverede hans firma hovedparten af de tinfigurer, der blev solgt herhjemme. Produktionen af Heyde-figurer ophørte helt under den 2. verdenskrig, da fabrikken var blevet totalt ødelagt ved et kraftigt engelsk bombardement af Dresden.³

Sideløbende med fremstillingen af tinfigurer var der en stor kommerciel fremstilling af miniaturefigurer i karton og pap. Ligesom Nürnberg var centret for tinfigurer, var Strasbourg i Frankrig i 1700- og 1800-tallet centret for de trykte figurer i pap. Produktionen af klippearbejde med soldater var en stor salgsartikel i hele verdensdelen, og de havde flere fordele fremfor tinfiguren. De var billige, farvestrålende, mere detaljerede, og de kun-



Fig. 1. Lineofigur, forestillende kong Christian X. »Den gamle By« fot.

ne limes på en træblok, hvorved de fik en tredimensional virkning. Klippeark blev produceret i flere lande efter fransk forbillede, således også i Danmark, hvor Alfred Jacobsens Litografiske Etablissement, der begyndte sin virksomhed i 1880'erne, nok er den mest kendte producent. Særlig populære i Danmark var de billige tyske Neurup-

pinark, som man kunne købe på de fleste markeder.⁴

En mellemting mellem de dyrt masseproducerede tinfigurer og de meget billige klippearke var papmachefigureerne. Allerede engang i 1700-tallet søgte producenterne efter et materiale, der kunne presses i forme, således at ensartet legetøj kunne fremstilles i længere serier. Papiermâché, hvilket er opblødt papir æltet sammen med forskellige fyldstoffer og et bindemiddel, blev opfundet i Frankrig i 1728, men opskrifterne hemmeligholdtes, og massen blev først kendt ud over Europa i begyndelsen af 1800-tallet. Da opskriften først blev kendt, dukkede der hurtigt flere papmache-producenter op – også i Danmark. Men det var vel først og fremmest i Tyskland, at fremstillingsformen blev særlig udbredt.⁵

En udløber af papmache-produktionen

En udløber af papmache-produktionen så dagens lys i Wien i 1898 hos firmaet Pfeiffer, der lavede legetøj under mærket »Tipple Topple«. Metoden gik i al sin enkelhed ud på, at man fremstillede et havregrødsagtigt kunststof bestående af harpiksholdig savsmuld, malet dyrelim, kasein og kaolin. Massen blev hældt i todelte forme, hvori der var et skelet af jern eller træ. Figuren kom derefter under tryk i en presse, og den blev derefter stillet til lufttør-

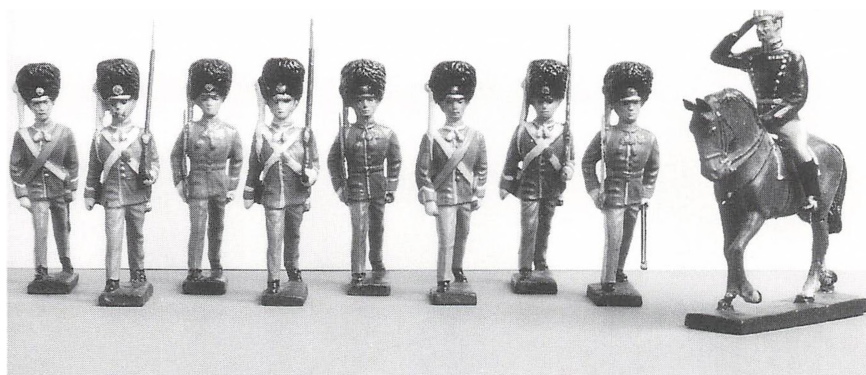


Fig. 2. Lineolfigurer. Dansk specialgarde (se tekst side 50). – E.B.P. fot.

ring for derefter at blive ovntørret. Når figuren var blevet kold, blev den frigjort fra formen og afgrødet. Dernæst blev figuren håndmalet. Da råmaterialet til produktionen var lige ved hånden, kunne fremstillingsprocessen billiggøres betragteligt. Det dyreste ved processen var arbejdskraften til at bemale figuren.⁶

Hausser – Elastolin fabrikken
Brødrene Otto og Max Hausser grundlagde i 1904 firmaet O. & M. Hausser i Ludwigsburg i nærheden af Stuttgart. Før de fik foden under eget bord, havde de arbejdet i en stor legetøjshandel, hvor de havde fået kendskab til brugen af papma-

che til fremstilling af dukkehoveder.

I stedet for at fremstille dukkehoveder, som der var så mange andre, der gjorde, ville de i stedet bruge råmaterialet til fremstilling af soldater. Ideen blev afprøvet og faldt heldigt ud, og en større produktion blev påbegyndt. Produktionen steg gradvist, således at der i 1912 var beskæftiget ca. 200 personer i virksomheden – en stor del af disse som hjemmearbejdere. Perioden fra 1912 til 1914 prægedes af ekspansion. Men den 1. verdenskrig satte en foreløbig stopper for videre vækst. Grunden hertil var ikke så meget mangel på arbejdskraft, men snarere mangel på egnede råmateria-



Fig. 3. Elastolinfigurer fra før 1914. Danske soldater (se tekst side 48). – P.H. fot.

ler. F.eks. var der stor knaphed på dyrelim. Limen blev brugt i krigsindustrien til fremstilling af våben og levnedsmidler. I 1915 faldt Max Hauser på Vestfronten, og firmaet hensygnede yderligere.

Generelt kan man sige, at firmaets produkter i perioden mellem 1904 og 1918 var afspejlinger af det omkringliggende samfund. Tydeligst ses det vel af moden. De fleste soldater havde tidens karakteristiske Schnurrbart (fig. 4).

Efter 1. verdenskrigs afslutning var militært legetøj ikke særlig populært, hvilket man med al tydelighed ser af fabrikkens salgskatalog

fra 1920.⁷ Endnu i 1932, ifølge et andet salgskatalog, udgør det militære legetøj kun ca. 30%.⁸ Men der er imidlertid en tydelig tendens til, at krigslegetøjet er det, firmaet i de kommende år vil bygge på. Ved en sammenligning af de to kataloger viser der sig en markant stigning i antallet af nye standardfigurer. Standardfigurerne blev solgt til mange forskellige nationer, og de blev bemalet efter disse landes specielle behov og ønsker. Den stigende interesse verden over for firmaets produkter var egentlig let at opfylde, idet firmaet hele tiden gik ud fra de tyske standardfigurer og



Fig. 4. Elastolinfigur fra før 1914. Dansk soldat (se tekst side 40 og 48). – P.H. fot.

Fig. 5. Lineolfigur fra før 1914. Dansk soldat (se tekst side 48). – P.H. fot.

nøjedes med at bemale disse i andre farver og give dem nye hoveder. I princippet var det således tyske figurer, man solgte verden over.

Adolf Hitlers magtovertagelse i Tyskland i 1933 skulle imidlertid komme til at præge fabrikken ganske meget. Fabrikken skulle komme til at opleve en storhedstid af dimensioner. En direkte følge af magtovertagelsen var bl.a., at det tyske militær skulle have ny udrustning. Samtidig skulle SS og SA udrustes efter bevægelsens ideer. Elastolin var ikke sen til at lægge produktionen om efter de nye forskrifter og krav. Med det tyske samfunds

omorganisering, nazificering og den økonomiske fremgang ser man fabrikken ekspandere kraftigt. Den nationalsocialistiske bevægelse havde et enormt behov for militære symboler, der kunne bruges i den gradvise propagandistiske påvirkning. Andre grunde kunne med rimelighed fremføres, men ovenstående synes at være en af de vigtigste.

I 1936 blev fabrikken i Ludwigsburg for lille, og firmaet flyttede til Neustadt – også kaldet »Puppenstadt« – ved Coburg.⁹ Med flytningen rationaliserede man, og fremover koncentrerede man sig om figurstørrelser på 4 og 7 cm.

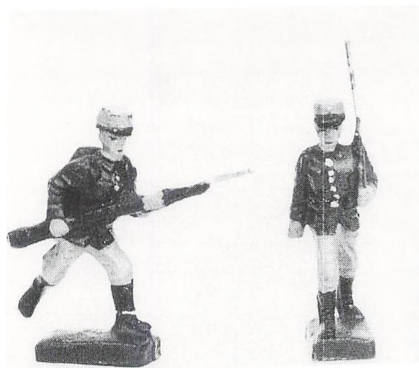


Fig. 6. Lineolfigurer fra før 1914. Danske soldater (se tekst side 48). – P.H. fot.

Den omfattende udvikling for firmaet skildres vel bedst i produktionsstallene. I begyndelsen af 1930'erne var produktionen på ca. 500.000 figurer om året. I slutningen af 1930'erne var den kommet op på 3.000.000 figurer om året. Heraf gik den største part til hjemmemarkedet. Fabrikken produktion af papmachefigurer fortsatte indtil 1942/43, men p.g.a. krigen måtte produktionen opgives. Trælegetøjet blev derefter sat i højsædet. I 1946/47 genoptog man legetøjsproduktionen i Coburg med de amerikanske myndigheders tilladelse. Fabrikken eksisterer den dag i dag, og man producerer stadig legetøj i stor målestok. Papmachefigurer er nu kun en saga blot, og figurer fremstilles nu kun i plastic, med de samme høje kvalitetskrav, som var kendetegnet for fabrikken produktion i slutningen af 1930'erne.¹⁰

Lineol-fabrikken

I 1907 fik Elastolin konkurrence fra Lineol, der blev startet af Oskar Wiederholz¹¹ i Brandenburg ved Berlin.

Fabrikkenes første historie kender vi ikke meget til p.g.a. manglende kildebelæg. Dog ved vi, at der snart efter starten blev knyttet et stigende antal arbejdere til den nye virksomhed. I 1924 var der ca. 150 ansatte. I 1935 var der ca. 500.¹² Stigningen i antallet af medarbejdere kan man tage som et udtryk for en stigende produktion i stil med »Elastolins«. Lineol var også begunstiget af Hitlers magtovertagelse.

Perioden fra 1935 til 1940 må ses som fabrikkenes glansperiode. Der blev produceret figurer i millionvis. Fabrikkenes hovedsalgsartikel var soldaterne, som man fremstillede til alverdens lande. Man eksporterede til bl.a. USA, Sverige, Belgien, Holland, Danmark, Schweiz, Italien, Australien, Ungarn, Rumænien og Østrig. Af fabrikkenes salgskatalog fra 1939/40¹³ kan det udledes, at hele 68% af produktionen var soldater.

Den 2. verdenskrig satte imidlertid en stopper for den stigende produktion, og fabrikken indskrænkede ligesom Elastolin. I 1941 flyttedes en del af fabrikkenes pressemaskiner til Iglau, og en filial oprettedes. Flere kilder beretter, at Lineol-fabrikken ophørte helt med at eksistere, da den blev udsat for et

Fig. 7. Lineolfigurer. Overmalede opr. tyske basisfigurer (se tekst side 50). – E.B.P. fot.



kraftigt bombardement¹⁴ i slutningen af krigen. Men at produktionen stoppede helt er imidlertid forkert. Efter at russerne havde besat det nuværende DDR i 1945, genoptog man produktionen af legetøj. I perioden fra 1946 til 1949 var fabrikken under statsadministration, og det var først i 1949, at fabrikken blev statsejendom under navnet »Patent – Lineol – Brandenburg«. Navnet blev senere igen ændret til »VEB Mechanischen Spielwaren«. I tiden efter 2. verdenskrig nedlagdes produktionen af krigslegetøj helt. Det var først i 1956, at produktionen blev genoptaget med bl.a. de østtyske landstridskræfter, luftværn, »Volksmarine«, etc. I alt kendes 26 forskellige figurer med en højde på 7 cm fra nyere tid.¹⁵

Det produktionsmæssige aspekt

Lineol og Elastolin er udarbejdet efter de samme retningslinier, også med hensyn til råstoffet. Figurerne

er fremstillet af en slags kunststof over et ståltrådsskelet.¹⁶ Hvad ståltrådsskeletet angår, er der imidlertid en fundamental forskel på de to fabrikkers produkter i perioden fra 1930-1940. Lineolfigurerens skelet er galvaniseret, mens Elastolins ikke er det. Der er således ingen visuel forskel, men det betyder, at Elastolinfigurerne ofte, hvis de udsættes for kulde, varme og lignende sprækker p.g.a. rust/jernets udvidelse. Denne sygdom kaldes af samlere for »Elastolinsyge«.

Kunststoffet

Det stof, som figurerne er lavet af, er en blanding af forskellige ingredienser, og følgende er recepten: »I varmt vand blandes tre dele stivelse efter rumfang, en del malet lim og to dele harpiksholdigt savsmuld til en tyk pasta. Savsmuldet sættes ikke til, før stivelsen og limen er opløst i vandet. Massen blandes derefter omhyggeligt, opvarmes til ca. 60 grader (max. 80 grader), indtil der



Fig. 8. Lineolfigur fra perioden 1930-40, forestillende Christian X til hest (se tekst side 48 og 49). – P.H. fot.

fremkommer en hård kornlignende konsistens«. ¹⁷

I legetøjsforretninger i Danmark omkring 1930-1940 omtalte man de to fabrikkers produkter som papmachefigurer, men det er på sin vis meget fejlagtigt. ¹⁸

Støbningsprocessen

Fremstillingen af kunststoffigurerne følger det almindelige princip med at lægge masse og stålskelet i en todelt form. Formene var for det meste af støbt messing eller stål. Formene med masse sættes derefter under tryk i en presse. Trykket må

være så stort, at massen kommer ud i alle støbeformens hulrum, og således at overskydende masse kan trænge ud af formen. Ligeledes skal man være opmærksom på, at der skal være nok masse ved støbningsen, således at figurerne ikke deformeres.

Råstoffigurerne produceredes i serier alt afhængig af, hvor mange der skulle bruges. Man producerede dog aldrig under det rentable minimum, som var fastsat ved økonomiske kalkuler. Minimumsproduktionen var på ca. 600 figurer. Det tog en arbejder ca. 8 timer at fremstille disse 600 stk., og til hver støbning var der 9 forskellige bevægelser eller delarbejder. Ved akkordarbejde var det ikke ualmindeligt, at man kunne nå op på 900 figurer ¹⁹ pr. dag.

Når figurerne var udformet, blev de stillet til lufttørring og derefter til ovntørring ved ca. 60 grader. Tørretiden var afhængig af figurens størrelse. For en almindelig lille figur skulle man regne med ca. 30 timer. Men for en tykkere figur var tørretiden meget længere. En elefant fra Lineol skulle f.eks. tørre i en hel uge, før den kunne males.

Malingen af figurerne

Efter tørringsprocessen blev figurerne afgratede, og dernæst kunne de bemales. Bemalingen af de enkelte figurer blev udført efter nærmere retningslinier fra fabrikken.

Fig. 9. Lineolfigurer. Ryttere fra specialgarden (se tekst side 48 og 50). – E.B.P. fot.



Lineol-fabrikken benyttede sig f.eks. af fanger i fængslerne, men som oftest blev den forestået af hjemmearbejdere. På Elastolin-fabrikken var der mellem 1930-1940 tilknyttet ca. 1500 mennesker til dette.²⁰

Forskellen på fabrikernes produkter

Når man kan kende forskel på de to firmaers produkter, skyldes det først og fremmest tre ting:

- I. Mærkningen af figurerne
- II. Fodpladen af figurerne
- III. Den udførelsesmæssige forskel.

I. Mærkningen

Hovedparten af de to fabrikers produkter er mærket. Mærkningen er så godt som altid anbragt under figurerens sokkel, og mærkningen kan være med til at give os en omtrentlig datering af figuren. For Elastolin-fabrikken vedkommende

skelner man mellem tre forskellige tidsintervaller:

Indtil 1934



Mellem 1935 og 1936



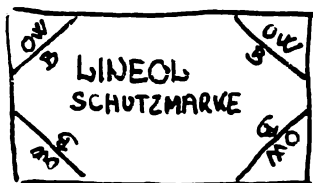
Fra 1936 og frem.²¹



For Lineol-fabrikken er det imidlertid lidt vanskeligere at datere figurerne og sætte årstal på indførelsen af disse i produktion.

Følgende mærker er benyttet af Lineol:

Fra ca. 1907 til ca. 1920



Fra ca. 1920 til den 2. verdenskrig.



Figureernes størrelse er afgørende for mærkningen. På nogle af de helt små figurer fra Lineol står der kun Lineol, fordi Germany ikke kan stå der.

II. Soklen

Der er endnu en sikker måde at skelne fabrikkernes produkter fra hinanden. Man kan se det på soklen. Lineol-fabrikkens produkter har altid rektangulær eller kvadratisk sokkel.

Elastolinfigurerne har altid rund eller oval sokkel. Der er dog ingen regler uden undtagelser, for Elastolin har fremstillet hestefigurer med rektangulær fod, men sikkert kun i kraft af at hesten da får et bedre fodfæste. Det har endelig også den fordel, at hesten kommer til at se mere naturtro ud.

III. Den udførelsmæssige forskel

Firmaernes produkter synes også at være præget af mindre kvalitetsmæssige udførelsesforskelle. Alment er Lineolfigurerne de bedst modellerede. En ting, der er stærkt medvirkende til at fremhæve dette, er, at Lineol har gjort mere ud af at få figurerne afgratede efter støbningen.

På den anden side kan vi finde fine eksempler på, at Elastolin udarbejdede meget fine plastisk modellerede figurer. Specielt skal fabrikkens portrætfigurer af nazikoryfæerne og andre, for den tid, betydningsfulde personer med porcelænshoveder, fremhæves.

Hvad nogle af Elastolins figurer mangler i kvalitet, har de til gengæld rigt opvejet på andre punkter. F.eks. er de opmalet med en næsten uhyggelig akkuratess. Selv de mindste forskelle på de enkelte uniformer har de fået med. På et andet punkt udmærker Elastolin sig også, nemlig i udførelsen af bannere, standarter, faner med mere. Når fabrikkens havde så fine udførelser skyldes det, at man havde en ekspert til at tage sig af disse detaljer. Hestene fra Elastolin var som regel også bedre udformet end de tilsvarende fra Lineol.

Fig. 10. Lineolfigurer.
Danske gardere. 1930'erne.
(Se tekst side 49 og 50). –
E.B.P. fot.



Lineol og Elastolin til det danske marked

Både Lineol og Elastolin eksporterede som før nævnt figurer til store dele af verden, også til Danmark. Der hersker dog ingen tvivl om, at det var Lineolsoldater, der blev solgt flest af herhjemme. Dette faktum underbygges af flere kilder. Agner Hydahl siger således: »Hvis man i 1940'erne gik ind i en legetøjsbutik i Danmark, ville man se, at langt den største del af hylderne var fyldt op med Teknobiler og Lineolsoldater. Det var derfor naturligt, at drenge på den tid først og fremmest legede hermed....«.²²

Fra Århus har vi et konkret eksempel på, at der har været solgt Lineolfigurer fra en legetøjsforretning i Volden 8.²³

Hvorfor der blev solgt flest Lineolsoldater herhjemme, kan der gives flere forskellige forklaringer på. Den væsentligste er, efter min mening, at fabrikkens markedsføring var bedre, og at fabrikken i langt højere grad prøvede at tækkes det

danske behov for soldater i danske uniformer.

Elastolin-fabrikken producerede næsten udelukkende tyske figurer, og selvom vi ved, at de har været solgt i Danmark i 1930'erne og 1940'erne, ved vi, at der ikke var nogen større afsætning af disse i Danmark. En væsentlig forklaring er vel, at de danske forældre ikke ønskede, at deres børn skulle lege med tyske soldater. Man skal her have den danske antityske holdning i hukommelse.

Ikke mange år efter at fabrikkerne begyndte deres produktion i Tyskland, ved vi, at de producerede soldater i danske uniformer, omend de ikke altid var helt korrekte. Når de ikke var det, skyldtes det, at det var tyske råfigurer, der havde fået en dansk bemaling.

Når man skal se på fabrikkernes danske produktion, vil det være mest hensigtsmæssigt at skelne mellem tre forskellige produktionsperioder. 1. epoke strækker sig fra ca. 1910 til ca. 1920. 2. epoke strækker



Fig. 11. Lineolfigurer. Marinere. 1930'erne. (Se tekst side 49 og 50). – E.B.P. fot.

sig fra ca. 1920 (1925) til 1930/1935, og endelig har vi den 3. epoke, der går fra 1930/1935 til ca. 1943. Overgangene er meget glidende, og det er umuligt at sige, at der pludselig er sket en markant ændring i produktionen.

I. epoke

De første figurer med danske uniformer kom til Danmark før 1. verdenskrigs udbrud i 1914. Måske kom de tidligste allerede hertil omkring 1910?

I begyndelsen udarbejdede man figurer i to størrelser. De kaldes 5 og 10 cm figurer.²⁴ Af danske figurer fra denne periode kan nævnes: Fodfolk (infanteri) i de karakteristiske blå uniformer.²⁵ Fig. 3 og 4 viser Elastolins ældste danske figurer. Hvor mange forskellige figurer man har lavet i denne epoke, er svært at sige, men mindst 75 forskellige findes.

Fig. 5 og 6 viser de tilsvarende fra

Lineol. Fig. 5 er 10 cm størrelsen, mens figur 6 viser 5 cm størrelsen. De to firmaers produkter bærer tydeligt præg af ikke at være helt ens; netop 10 cm figurerne viser det klart. Lineolfiguren har en kasket på, som ikke er dansk. Elastolins kasket er til gengæld den helt rigtige.

Sideløbende med infanteriet producerede man også danske gardere. Alle i rød gallauniform – den uniform de danske gardere stadig bruger i dag. Der er ingen tvivl om, at de 10 cm gardere på fig. 8 og 9 er ældre end de 5 cm. De store figurer viser endvidere, at det ikke er rene danske figurer. Det er tyske overmalede husarer og engelske gardere. Overmalingen er klar, det vidner bjørneskindshuen om, for på huens højre side hænger en kvast og dingler. Den har aldrig været på de danske uniformer. Desuden er der et emblem foran på huen. Det har vi heller aldrig haft.

I hvor mange forskellige udformninger disse danske gardere er la-

vet, ved vi ikke præcist. Men de findes både som kæmpende, knælende, liggende og stående, som musikere (fig. 8 og 10), som fanebærere og til hest. En decideret fejl ved disse gardere i den røde gallauniform er at de så vidt vides aldrig har kæmpet i denne, men kun i den blå, kaldet kampuniform – en fejl ved udformningen man kan følge, helt op til fabrikationen ophører.

2. epoke

Omkring 1920 går fabrikkerne ganske langsomt over til at producere 6,5 cm figurer. Den nye højde introduceredes, fordi 10 cm figurerne var for store, og fordi omkostningerne ved fremstillingen var for høje. Nogenlunde samtidig med den nye standardstørrelse fik man forbedrede råmaterialer efter 1. verdenskrigs afslutning, og det betød bedre kvalitet. Figurerne fra denne epoke er stadig kendetegnet ved, at det er tyske råfigurer, som »fordanskes« ved bemalingen, men at det nu er specielt fremstillede hoveder med danske hjelme og huer, der til sidst påsættes figurerne.

Ser vi på infanteriet, fremgår det, at de danske uniformer nu har fået en anden farve. Man kalder dem for de grå uniformer (petroleumsblå/ grå) – eller de musegrå. Figurerne findes i mange forskellige afskygninger, og der er sikkert ligeså mange danske som tyske grundfigurer, ca. 150 stk. Det fremgår af fabrikkernes salgskataloger fra

denne tid, at der er kommet mange flere nye figurer til i forhold til 1. epoke, hvilket selvfølgelig hænger sammen med fabrikkernes opblomstring efter krigen.

Gardere fra denne periode findes som kæmpende i rød galla, som musikere, marcherende og som fanebærere. Endvidere introduceredes en stående officer (fig. 11) i denne periode. Figuren bliver senere kendt som infanteriofficer med en anden bemaling og hovedbeklædning. Man finder både kæmpende og marcherende gardere med rygsæk, som de dog aldrig har brugt. Der er med andre ord igen tale om en lille tilsnigelse fra Lineol. Direkte fejl er ellers sjældne hos begge fabrikker, selvom de af gode grunde har måttet se stort på de mindste detaljer.

3. epoke

Omkring 1925 får det danske infanteri igen nye uniformer. De var brune med en brun skrårem. Men da man samtidig havde et stort overskudslager af de musegrå uniformer, tog det meget lang tid, før hele hæren havde fået de nye uniformer. Først omkring 1935 var hele hæren udrustet, og da kommer det også til udtryk i de nye figurer. Samtidig med indførelsen af nye uniformer barsler fabrikkerne med nye 7 cm figurer, der holder sig helt, til produktionen nedlægges under den 2. verdenskrig. 7 cm størrelsen er den bedst modellerede

Fig. 12. Lineolfigurer. Portrætfigurer af Hitler og Mussolini. 1930'erne. (Se tekst side 51). – E.B.P. fot.



af alle, og den var lettere at bemale end de mindre figurer.

Inden for infanteriet i denne periode kender man til 258 grundfigurer, der er forskellige. Man ser stadigvæk, at det er tyske figurer, der er blevet fordansket (fig. 7, 13).

Udover infanteriet blev der i perioden fremstillet mange andre nye figurer (fig. 11), som f.eks. marinerne.

De nye 7 cm gardere er meget bedre udformet end de tidligere, og detaljerne er blevet meget mere nøjagtige (se fig. 10,7). Man kan dog stadig se, at der er tale om tyske basisfigurer, der er overmalet, og som har fået et gardershoved – nu med

den helt rigtige bjørneskindshue. Gardere findes som musikkorps, marcherende og som officerer, både til fods og til hest.

I perioden mellem 1938 og 1940 fremkom der en dansk specialgarde fra Lineol (fig. 2). Specialgarden er udarbejdet efter nøjagtige afbildninger af den danske garde i rød galla. Det ses således meget tydeligt, at alle gardere bærer bandoler, vagttasker, vagtsabel, fangsnor og riffel. Disse gardere findes kun som marcherende officerer, marcherende menige, som fanebærere og som officerer til hest (se fig. 9). Hesten er med fuld oppakning.

Specialgarden er korrekt helt ned

i mindste detalje, hvilket man måske bedst kan se af fig. 9. Højden på disse specialfigurer er 7,5 cm. Bemærkelsesværdigt er det, at man i denne serie ikke har fremstillet kæmpende gardere. Det er måske gået op for Lineol, at de aldrig har kæmpet i denne uniform.

I denne periode lanceredes der også en ny størrelse figurer på 4 cm. De er meget små, og de kommer først omkring verdenskrigens udbrud, så det er begrænset, hvad der bliver lavet af specielle danske figurer. Hvor mange forskellige figurer der laves, skal være usagt. Kendetegnet for figurerne er, at de ligner 7 cm figurerne meget, dog er der gået en hel del tabt i detaljerigdom.

Danske portrætfigurer

Inden for den tredje epoke fremstilles der nogle enkelte danske portrætfigurer – vel som et resultat af at de tyske portrætfigurer solgte

godt (se fig. 12). Af danske portrætfigurer blev der fremstillet 2 stk. – begge af Kong Christian d. X.

For det første findes der en figur, hvor man ser Christian X. gøre honnør (fig. 1). Kongen står i den røde gallauniform. Figuren er meget udførligt gennemarbejdet og kan sammenstilles med specialgarden. Figurens portrætlighed er slående.

Udover den stående, findes der en figur af kongen til hest (fig. 2 og 8). Kongen er her klædt i blå garderuniform – den eneste kendte figur i denne type af uniform. Kongens hest findes i to forskellige udformninger, dels som gående dels som stående. Figuren af Lineol blev udarbejdet i perioden mellem 1930 og 1940, og den var overmåde populær i Danmark.

Sammenfatning

Ved udarbejdelsen af Christian d. X. portrætfigurerne nåede de tyske



Fig. 13. Lineolfigur. Infanterist. E.B.P. fot.

fabrikker deres absolutte højdepunkt, hvad angår figurer til det danske marked. Udsendelsen af disse figurer er ligeledes afslutningen på en speciel periode af dansk legetøjs historie, idet fabrikkerne efter 2. verdenskrig helt gik over til at fremstille figurer i plastic. Hermed forsvandt den sidste rest af håndværket.

Udviklingen for de to tyske fabrikker og spørgsmålet om, hvorfor de kunne tilkæmpe sig så store markedsandele i Danmark, hænger i mine øjne meget sammen med det moderne begreb: Markedsanalyse. Fabrikkerne lavede et godt kvalitetsprodukt til en fair og konkurrencedygtig pris, og de forstod at ændre produktionen efter danskerne's behov.

Foruden det rent kulturhistoriske aspekt, der således ligger i historien om disse små figurer, er de ligeledes via deres udbredelse en tidlig og spændende historie om markedsføring efter moderne principper. Herved opnås koblingen til nutiden, hvor vi med egne øjne kan se de moderne legetøjsproducenters



Fig. 14. Lineolfigurer, forestillende Hermann Göring. 1930'erne. E.B.P. fot.

ihærdige forsøg på at skabe nye produkter og behov hos en ny generation.

NOTER

1. Deutsches Spielzeug. Leipzig 1965, p. 18 ff.
2. Walter Onken: Zinnfiguren. 1976, (W. O.).
3. Henry Harris: How to go collecting model soldiers. London 1969, p. 27. W.O. p. 34 f.
4. Arv og eje, 1978, p. 143 (A. & E.).
5. A. & E., p. 143.
6. Kai Borghøj i tidsskriftet »Chakoten«, p. 24. Reggie Polaine: Nr. 1. Die Geschichte von Hausser-Elastolin. Spielzeugsoldaten. London 1978, p. 11 (R.P.).
7. Hausser-Elastolin Spielzeug. 1920 (salgs-katalog).
8. Hausser-Elastolin Spielzeug. 1932 (salgs-katalog).
9. R.P., p. 13.
10. R.P., p. 8.
11. 3000 miniaturefigurer fortæller verdens-historie. Katalog til udstilling i Handels-bankens Hus i Tønder. 1975 (3000).
12. Se note II).
13. Catalogue Special sur les objets d'origine de Lineol. Udgivet af Lineol Spielwarenfabrik, ca. 1940.
14. Se note II).
15. Tidsskriftet »Der Lineol-soldat«, 2. udg.
16. Visse Lineolfigurer er lavet over et skelet af træ.
17. Kaj Borghøj i »Chakoten«, p. 24.
18. Kai Borghøj i »Chakoten«. Artiklen »Lineolsoldaten« i Århus Stiftstidende d. 14. dec. 1980.
19. »Der Lineol-soldat«, 8. Jahrgang, Aus-gabe 2-3 og 4, 1980.
20. Århus Stiftstidende d. 14. dec. 1980.
21. R.P., p. 96.
22. Århus Stiftstidende d. 14. dec. 1980. Egon Chr. Finsted i »Der Lineol-soldat«, 4. Jahrgang, Ausgabe 3, 1976.
23. Den gamle By. Kartotekskort nr. 511 – 800:66. Nr. 62066.
24. Målt fra sokkel til øjenhøjde eller hoved-beklædning.
25. De blå uniformer benyttedes i Danmark indtil ca. 1915 (1923). Til kappen benyt-tes bukser og blå kasket.

Fotografier sign. E.B.P. er taget af Erik Balle Povlsen, fotografier sign. P.H. er taget af Poul Hoppe.

Barn Jesus i en krybbe lå ...

Af INGEBOG PEDERSEN

Julekrybbens historie kan spores tilbage til de første spæde forsøg på at skildre Jesu fødsel. Det ældste billede af Maria med Jesus-barnet findes formodentlig i Rom i Priscilla-katakomben på Via Salaria; det findes i »Capella Creca« og stammer fra o. år 200. Maria sidder utilsløret, næsten frontalt, i en lang klædning på en stol uden ryglæn, og med Jesusbarnet på skødet. De tre vise mænd nærmer sig med lange skridt og holder deres gaver i hænderne. – Man må gå ud fra, at dette kammer oprindeligt har været privat og forsynet med billeder uden kirkens tilsladelse, idet kirken havde overtaget det jødiske billedforbud.

Den græske forfatter Origenis (185-254) fortæller, at pilgrimme, der ikke havde mulighed for at rejse til Bethlehem, i stedet besøgte de steder, der synliggjorde fødselen, eventuelt med sten eller lignende fra Det hellige Land.

Til de ældste fremstillinger af Jesu fødsel hører nogle relieffer på romerske sarkofager fra 300-tallets første halvdel. – Jesusbarnet ligger i en flettet krybbe. Barnet er tildækket, kun ansigtet er frit. Fødestedet er en stald med tegtag, der hviler

på et par støtter. Omkring krybben står en hyrde med sine lam; Maria har endnu ikke fået plads i den officielle kunst.

Omkring år 340 kommer Maria, Josef og de tre vise mænd med ind i billedet. Omkring krybben står en okse og et æsel. Disse dyr henviser til en profeti om Jesu fødsel (Esajas 1-3): »En okse kender sin herre og et æsel sin herres krybbe, men Israel kender intet, mit folk forstår intet.« Det vil sige, at mennesker ikke forstår Jesu fødsel, men dyrene begriber det fantastiske, der sker. (Man siger, at oxen og æslet repræsenterer de kristne og hedningerne). Bethlehemsstjernen, den lysende stjerne, føjes til – vismændene, der troede på Guds ledelse og fulgte den.

Fødselsscenen bliver senere anvendt som udsmykning i kirker. Den hellige familie med utallige skarer af tilbedende engle, hyrder og får afbildes på kirkevægge, i træskulpturer, som altertavler, i mosaikker, i marmorudsmykninger m.m. Man anvendte kunsten som anskuelsesundervisning, da menigmand ikke kunne læse den hellige skrift. Og nævnes må de store my-

*Den hellige familie, unika.
Krybbeblok, ibenholt. Ma-
konde Stammen, Tanzania.*



steriespil, religiøse folkeskuespil, store sammenkomster, hvor man sang og dansede omkring barnet i krybben. Allerede i 900-tallet levedejorde man sceneriet i engelske og tyske kirker.

Disse forskellige forsøg på at fremstille julenattens mysterium og fryd har måske ligget i den hellige Frans af Assisi's sind, da han i 1223 afholdt en utraditionel julegudstjeneste for beboerne i Greccio, en lille

by i Sabinerbjergene, nordøst for Rom.

Frans havde da været i Bethlehem. Vel tilbage i Rom fik han pave Honorius III's tilladelse til at holde en utraditionel julemesse for egnens beboere. I Rom mødte han også en af Greccios velhavere, bonden Giovanni Vellitta; ham bad han om at låne dyr og inventar til en stald. Juleaften var alt i orden – og ved midnatstid strømmede egnens



Krybbeblok, unika, håndskåret træ. »Roman Miklanevski«. Polen.

befolkning til julefest omkring krybben, der var anbragt i en klippehule. Skoven genlød af stemmer, klipperne klang i sangens rytme, og mange fakler bragte næsten dagslys i den mørke skov. Da Frans læste messen, syntes deltagerne, at de virkelig så et levende barn, da Frans løftede det op af krybben – og at der strålede et forunderligt lys fra Frans.

Stedet blev senere indrettet til en kirke, som stadig kan besøges. Under alterbordet ses den grå klippe, som var midtpunktet ved den første julemesse for over 750 år siden.

Rygtet om denne begivenhed nåede vidt omkring, også til Rom. I slutningen af det 13. århundrede

anmodede pave Honorius IV Savelli en af Italiens berømteste billedhuggere – Arnolfo di Cambio – om at skabe et kunstværk, der illustrerede juleevangeliet. Det skulle anbringes i den romerske basilika Santa Maria Maggiore på Esquilinerhøjen i Rom. I kirkens krypt fandtes en stor grotte, til dels opført af sten hjembragte fra Bethlehem af romerske pilgrimme. Her skabtes det kunstværk, der stadig findes i »Oratorium ad Praesepe« – det kaldes populært »den første julekrybbe«. Her findes stadig Arnolfo's statuer af de hellige tre konger, Josef, oxen og æslet, alle meget smukke, Madonna med Jesusbarnet stammer dog fra det 16. århun-

drede, idet Arnolfo's Madonna blev ødelagt ved et jordskælv under pave Sixtus V.

Santa Maria Maggiore er en særlig »julekirke«. Man antager, at den blev opført o. år 332, og anser forøvrigt denne kirke for at være det sted, hvor man fejrede den første julemesse år 354. Udover denne julekrybbe råder kirken tillige over en fornem relikvie, nemlig nogle små stykker træ, der siges at stamme fra Jesu krybbe i Bethlehem. De opbevares i et gyldent skrin, som vises frem ved midnatsmessen julenat.

En anden af tidens store malere, Giotto (1267-1335) skabte i Basilica di San Francesco i Assisi en billedcyklus over Frans' liv. Når man går rundt i den prægtige basilika, der er rejst over helgenens grav, finder man motivet »Julenatten i Greccio« blandt de mange scener, der illustrerer Frans' liv. Begivenheden er fremstillet på en baggrund af det kostbare lapis lazuli.

Dette kunstværk i en af datidens mest besøgte kirker har uden tvivl været medvirkende til den voksende interesse for julekrybber, der spores i de følgende århundreder. I midten af 1500-tallet findes julekrybber i flere lande nord for alperne.

Krybbernes plads var i katolske lande inden for kirkernes mure, men i 1500-tallet begyndte godsejere at flytte julekrybber fra slotskapellet til de private saloner.

I mange klostre og kirker ses Je-



Den hellige familie, unika, keramik. Monica Scholz, Bamberg. 1989 Bayern, Tyskland.

subarnet på alteret eller i en krybbe foran alteret som julemessens midtpunkt. Ofte bliver Jesusbarnet båret ned gennem kirken – det giver menigheden lejlighed til at røre ved det, før det anbringes i en krybbe ved kirkens dør.

I kirken Aracoeli på Capitol i Rom ses »Il Santo Bambino« året rundt i et sidekapel; det anbragtes her i kirken omkring år 1500, og sagnet fortæller, at det stammer fra Jerusalem.

Jesuitterne anvendte julekrybben til udbredelse af evangeliet og førte den uden for Europa, bl.a. til Nord- og Sydamerika og til Japan.

Julekrybben nåede sit kunstneriske højdepunkt i Napoli omkring år 1700. Det skyldes især kong Karl III's lidenskabelige interesse for julekrybberne. Det fortælles, at hele den kongelige familie i fællesskab



Krybbe i gotisk stil (forgylt og bemalet træ), unika. Grödener Tal, Brixen, Sydtyrol, Italien.

ofte fremstillede meget store udsmykninger. Kongen modellerede figurerne, dronningen og hoffets damer syede dragter og arrangerede panoramaer.

Aristokratiet blev inspireret, og man lod hele værelser i paladserne indrette til dette formål. Ofte var hele landsbyer beskæftigede med fremstillingen af julekrybber, specialister formede ansigter, hænder, dyr og lignende.

Flere af Napolis førende kunstnere, bl.a. billedhuggerne Lorenzo Mosca og Giuseppe Sammartino fremstillede krybbefigurer, som i dag befinder sig på Museo San Martino i Napoli.

Juvelerere, sølvsmede og possementmagere fremstillede »fini-

menti« – kunstfærdige smågenstande. Mange af disse kunstværker, anbragt i prægtige panoramaer, er udstillet, bl.a. på ovennævnte museum. Der findes en mangfoldighed af detaljer i disse op til 8 meter brede udsmykninger, og det er vigtigt at give sig tid og tage sig tid ...

Betragter man en smukt udført julekrybbe, fyldes man af en fornemmelse af undren og begejstring. Gradvis føres blikket frem til juleevangeliets højdepunkt; således tager man selv del i menneskets søgen efter Bethlehem.

Har man ikke mulighed for at opleve disse overdådige opbud af frodig fantasi i Syditalien, kan man f.eks. i Rom se et stort julekrybbe-



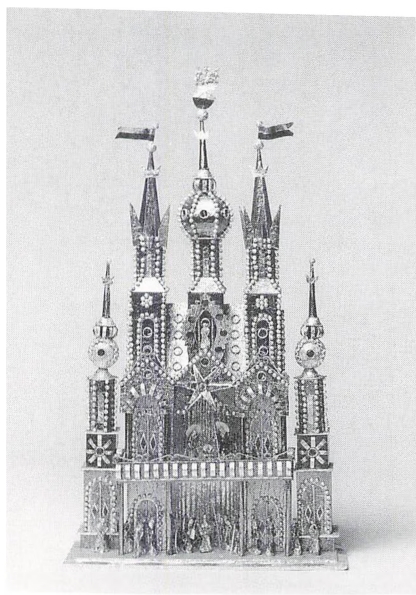
»Santons«, gips. Aix en Provence, Frankrig.

panorama – inspireret af neapolitansk rokoko – som kan ses hele året. Ved Forum Romanum ligger kirken S. Cosma & Damiano, og her findes en nyrestaureret julekrybbe med over 1.000 figurer, 400 dyr og 20 bygninger. Kustoden viser den gerne frem. Endvidere findes i Rom det interessante Museo Typologico Internazionale del Presepio.

I Norditalien – nærmere betegnet i Grödener Tal i Sydtyrol – findes nogle af de fineste italienske billedskærere. Hele dette område har en klassisk julekrybbetradition, der kan opleves på den permanente udstilling på Diozanmuseet, Brixen,

Sydtyrol (åben hele året). Det vil føre for vidt i denne korte beretning at gå i detaljer i udviklingen i det øvrige Europa. På Museum Altes Schloss, Schleichheim, München, findes en stor permanent udstilling af julekrybber, og i Bayern findes tillige krybber i Oberammergau og Bamberg m.fl. steder.

De karakteristiske »Santons« (de små hellige) i Frankrig stammer fra egnen omkring Aix en Provence. Figurerne formes i en gipsskabelon, brændes og håndmales i strålende kulører. – Alle egnens beboere ses at komme til krybber – herremænd og bønder, kvinder med byrder på



Szopka, kulørt staniol. Mariakirken, Krakow, Polen.

ryggen – omgivet af ænder, gæs, høns og hunde. Alt er præget af frodig livsglæde.

Polen har en meget gammel og fornem julekrybbe-folkekunst. Man fremstiller »Szopka« (den polske benævnelse for julekrybbe) i træ eller pap. Modellerne i pap beklædes med kulørt staniol i strålende farver. Disse »Szopki« er tit i kunstfærdig arkitektur, der f.eks. viser Krakows Mariakirke med tårne og gyldne kupler – ofte kronet med et banner med den polske ørn. Der er stadig en levende interesse, og man afholder årlige konkurrencer i de gamle markedshaller i Krakow.

Tjekkoslaviet fremstiller figurer af papir og majscolbeblade. Til en komplet krybbe hører 365 stykker – en for hver dag i året.

I Lapland er stalden et telt og fårene erstattet af rensdyr.

I de skandinaviske lande er krybbetraditionen af nyere dato – fra omkring århundredskiftet – men der er tegn på en vågnende interesse i Danmark, Norge og Sverige.

Rejser man rundt i verden, viser det sig, at julekrybberne findes overalt, oftest inden for folkekunsten. Hver kultur har sin opfattelse og stor alsidighed i udtryksformen.

I Israel er centret for krybbetraditionen Bethlehem, hvor flittige franciskanermunke bearbejder og udskærer perlemor til små julepanoramaer. Her findes tillige en billedskærertradition, der kan spores langt tilbage, idet man anvender Israels »hellige træ«, oliventræet til fremstilling af Juleevangeliet.

I Sydtanzania lever Makondestammen, der er kendt for fint billedskærerarbejde. Krybberne er ofte fremstillet i det hårde, sorte ibenholt, der er vanskeligt at bearbejde, og poleringen foretages med sten.

Mexico er et af de lande i Latinamerika, som fremviser en fascinerende alsidighed. Krybberne fremstilles som livstræer, som lysestager, en symbolik på lyset, der kom til verden. Moderne kunstnere fabulerer og skaber i poetisk sprog farverige keramiske grupper i moderne,



Julekrybbe, unika, stof. 1980, Parma, Italien.

realistiske og konsekvente udformninger.

I Peru fremstiller man i bjergbyen Ayacucho (2760 m o.h.) særprægede »Retablos«, andagtsæsker, af en blanding af gips og lim. I denne ofte trange bolig ses et mylder af personer omkring den helige familie.

I Equador ligger byen Calderon, der er berømt for farverige og fantasifulde opvisninger af mennesker og dyr omkring julekrybben. Materialet er en blanding af strå og brøddøj, der udsmykkes med fine applikationer, inden de bages, dekoreres og lakeres. I egnen omkring byen kaldes den »Brøddukkebyen«.

Det er fascinerende at opleve de mange udtryksmuligheder og den opfindsomhed, der gør det muligt at anvende de forhåndenværende materialer og at bearbejde dem med fantasi.

Man forsøger ikke at fremstille personerne i dragter fra Jesu tid, men det er bemærkelsesværdigt, at lande som f.eks. Afrika og Latinamerika bruger modeller, der er karakteristiske for nutiden på de respektive fremstillingssteder, idet det er vigtigt for »krybbebyggeren«, at Guds søn bliver født midt iblandt os.

Italien er julekrybbernes land, og italienske børn får tidligt kendskab



*Trulli, krybbeblok, unika
Alberobello i Apulien, Ita-
lien.*



*Julekrybbe, træ, 1990.
Dansk design, Danmark.*

til, ja, udviklet interessen for dette kunsthåndværk, som ofte er ydmyg, hjertevarm folkekunst. Der udskrives konkurrence blandt skolebørn, og man oplever en manifestation af

disse børns frydefulde fremvisning af deres opfattelse af julens glade budskab.

I Assisi så jeg en decemberdag ca. 50 forskellige krybber placeret

*Jesu barndom i Nazareth,
ca. 1925, oliventræ, unika.
Israel.*



på husfacader, ved fontæner, neden for Madonnabilledet på en mur – med en fin, lille håndskrevet seddel med konkurrencedeltagerens navn og adresse. Ved blomsterrivieraen deltog en hel landsby i fjor – incl. pensionister – i en udstilling, der var både mangesidig og farverig.

Napoli er stadig en »Julekrybbeby«. Der findes et kvarter i den indre by, hvor keramiske værksteder ligger side om side, og her kan man handle hele året. Man kan gå lige ind på værkstedet, hvor keramikere former, farver og brænder krybbefigurer på bedste etruskervis

... Her stod jeg en sommerdag. Det var en stor dreng, der ekspederede mig, omkring 12-13 år var han. Han fortalte, at hans far var taget på sygehuset for at besøge hans mor, der var meget syg. Han skulle passe butikken og den keramiske ovn og holde øje med varmegraderne. Han hev færdigbagte hyrdefigurer af ler ud af ovnen, og så skubbede han de hævede brød ind i den varme ovn (de stod til hævning på disken). Nu sørgede drengen for, at der hverken skete afbræk i produktionen af det daglige hjemmebagte brød eller standsning af fremstillingen af de

julekrybbefigurer, som familien levede af at bage og sælge videre over disken.

Hvert år ved juletid opstilles Roms største julekrybbe på Den spanske Trappe; det er Roms kommune, der står bag dette festlige arrangement. Krybben breder sig over hele platformen midt på trappen og viser et bybillede fra omkring år 1800. Midt i billedet ses et *locanda* omgivet af en tyrkisk bar til venstre og et lille *hosteria* til højre, hvor man »forestiller« at sælge friterede lækkerier; en af Roms spottefugle Pasquino er anbragt yderst til højre. Julenat fødes Jesusbarnet

og anbringes i krybbe imellem Maria og Josef, okse og asen. Her er et levende mylde af glade romere, og her dufter af ristede kastanier.

På Piazza del Popolo åbnes juledag den store udstilling af børns julekrybber, og afstemningen begynder.

En romersk tradition, der stadig opretholdes, er de spillende »Pifferari«, vinterledige hyrder, som to og to drager rundt i kvarteret omkring Den spanske Trappe, spillende »novenas« på fløjte og sækkepibe, klædt i dragter som man ser dem i Abruzzernes bjerge. – Hyrdernes hyldest til Madonna ...



Krybbeblok, voks, rød. Tidligere DDR.

Århundredets bal

Træk af ballets kulturhistorie. I: Første halvdel af 1800-tallet.

Af BIRGITTE KJÆR

»... O hvor mit Hjerter banker! Men det er af Glæde, af Forventning. Et stort, et pragtfuldt Bal! ... iaften skal jeg paa det første Bal! og dandse efter Straussiske Valse! ... O hvor mit Hjerter banker! ...«¹

Hvad fik en ung pige til at trippe af forventningens fryd i 1840 – og for den sags skyld også i 1790'erne og i 1940'erne? Jo, forventningen om fest, glæde, stemning, ægteskabsmuligheder? – kort sagt: et bal. Ballerne var i størsteparten af forrige århundrede en af de unge pigers bedste lejligheder til at møde unge herrer. Kvindernes liv, de giftes som de ugiftes, var – i modsætning til mændenes – i høj grad bundet til hjemmet, og mulighederne for at træffe unge mænd derfor begrænsede. Men ballerne, der var en af tidens yndede selskabsformer, var åndehullet. Kvindens rette plads blev helt op i dette århundrede af de fleste opfattet som værende i hjemmet; ægteskabet var derfor et vigtigt mål for de unge piger, og

ballerne, hvor der kunne knyttes kontakter til potentielle ægtemænd, derfor en stærkt yndet omgangsform. På ballerne tog man de første, spæde skridt bort fra hjemmet; i dansen kunne man, om end kun i perioder, knytte sig til unge herrer uden for familiesfæren.²

Lad os følge ballernes historie, fra de omkring år 1800 finder den form, hvori vi kender dem i dag med pardanse til musik som vals, mazurka, polka osv. og nogle årtier op i 1800-tallet.

Ballerne blev holdt såvel offentligt som privat. I 1700-tallets sidste årtier var de borgerlige klubber dukket op over hele landet med litterære og politiske diskussioner som et væsentligt element, men også med koncerter, teaterforestillinger og baller som vigtige dele af borgerskabets offentlige liv.³ Men i takt med at revolutionstidens diskussionslyst fortog sig, fik de selskabelige aspekter af klublivet mere og

mere overtaget. I f.eks. Ribe Byes forenede Klub-Selskab, hvis love stammer fra 1811 (med revisioner i 1821), bestemtes, at der i vintersæsonen skulle være 6 faste baller, nemlig så vidt muligt 1 i hver af vintermånederne; ydermere skulle der 2-3 gange i vintersæsonen afholdes bal for medlemmernes ukonfirmerede børn. Det var dog ikke deciderede børneballer, men baller hvor medlemmernes unge døtre på over 12 år kunne gøre de første erfaringer i optræden på et bal uden de store forpligtelser, og hvor f.eks. katedralskolens elever kunne inviteres som gæster som dansepartnere. Tilsvarende kendes fra Århus. Til et sådant bal i en provinsby kunne der nemt komme op til 200 personer til stede; medlemskredsen strakte sig langt ud i oplandet til bl.a. de størgårde. I klubhuset indrettedes festsalen med skyldig hensyntagen til den varierede brug: såvel teaterforestillinger, koncerter som baller.⁴ I Århus lod selskabet Polyhymnia i 1816 indrette en teatersal, hvor gulvet, der ved teateropførelser skrånede ned mod scenen, ved hjælp af to donkrafte kunne hæves op i vandret plan, når salen skulle bruges til baller. Rummet oplystes af 5 prismelysekroner, og der var rød/hvide gardiner i det ellers hvidkalkede rum. Alt i alt en festlig ramme om foreningens baller.⁵ I en sådan balsal er det, at Paludan-Müllers Adam Homo møder Alma Stjerne til et klubbal:

»I Dandsesalen Venerne gik ind.
Her straalte dem imøde Lysekroner,
Og netop som de kom, Musikens Toner
Med Valsen hørte op. I Lampers Skin
Sad langs med Væggen smagfuldt klædte
Koner
Og unge Damer med en Rosenkind.
Paa dem, der første Vals alt havde dandset,
Steg Brystet høit, mens Munden gik ustand-
set.
...
Hvad hedder hun – vor Helt nu sagte siger –
Hun, som ved Døren sidder halv i Skjul,
Der allernederst blandt de unge Piger?
Hun, med en Krands om Lokken gylden-
gul,
Der seer omkring sig som en lille Fugl? –
Af Reden frem vist første Gang hun stiger;
Hun holder sig tilbage jo saa bly,
Som var hun i en Verden, splinterny.
...
Saa sad hun – da paany til Dands man spil-
ler,
Og over hendes Kind flød Purpur hen;
I Øieblikket hun sig forestiller,

Billedet overfor:

I 1840 oprådte Johanne Luise Heiberg som Emilie i J. L. Heibergs »Emilies Hjertebanken«; hun blev tegnet af Edvard Lehmann i rollen, iført en hvid, vid kjole af fint mol med stor udringning og korte ærmer og med pynt af blomster og flæser. Sådan må også Alma Stjerne have set ud på det bal, hvor hun mødte Adam Homo. Den rolle, balkjolen spillede for tidens unge piger, den kjole, hvori man ofte mødte den person, man siden knyttede sig til for livet, ses af, at Paludan-Müller lader Alma – til sin dødsdag – gemme netop balkjolen fra dette bal, der bandt hende til Adam Homo resten af hendes liv, mens han gik tabt for hende (og sig selv?) i sit karriereorienterede liv; hun begravdes også i den. Balkjolen tillægges her en næsten symbolsk/romantisk betydning, som havde den været en brudekjole. – Tegningen findes på Det kongelige Bibliotek.



Tegning af Edvard Lehmann på Det kongelige Bibliotek.

At hun skal sidde over nu igjen.
Men Haabet Frygtens Udsagn snart formil-
der;
Let over Gulvet nærmer sig vor Ven,
Som med et Buk udbeder sig den Ære,
I Valsen hendes Følgesvend at være.

Fra Tantens Side løs hun da sig river,
Og med en nyfødt Rose paa sin Kind,
Af Adam ført, hun iilsomt sig begiver
I Dandsens hurtig fyldte Rækker ind.
Et yndigt Smiil den lille Mund opliver,
I Øiet straalér frygtsomt hendes Sind,
Selv hendes Hjertes Slag vor Helt fornem-
mer
Igjennem Armen, der i Handsken bly sig
gjemmer.

Nu Touren er til dem – gid det maa lykkes!
Paa Gulvet hendes Fødder følge hans,
Og hendes Haar, der af Fioler smykkes,
Om Kinden gynger yndigt som en Krands.
Molskjolen ikke meer i Folder trykkes,
Den svinger rundt sig med i sneehvid
Glands.
Selv Perlesnoren er paa Flugt med hende;
Men Flugten standser – Touren er tilende.

Den kom igjen, og svandt igjen saa fage;
Og da fra Dandsen tredie Gang de gik,
Ledsagedes af Adam hun tilbage
Til hendes Plads med et taknemligt Blik.
Han spørger, om Forfriskning hun vil tage –
O nei, Forfriskning hun ved Dandsen fik.
Til Cotillon han forud sig indskrifer –
Med Glæde, neppe skjult, sit Ja hun giver.

...
Men alt til Cotillon man Damer fører,
Og snart i Kredsen hos vor Helt hun staaer,
Hvem atter hun for denne Dands tilhører,
Mens Fløiten toner og mens Buen gaer.
Det korte Forhold ham som hende rører,
Og livlig Farve Begges Tale faaer;
Som Halvbekjendte mellem Ubekjendte
Hinanden Ordets lette Bold de sendte.

End talte de – men see! at inclinere
En Herre kom, thi Touren Vals nu var;
Og Adam, hvem forladt hans Dame har,
Ret havde Tid, i Frastand at vurdere
Den lette Sylpheskabning, som alt flere
Og flere Blik i Flugten med sig ta'er.
Medeet i Øiet sees hun alle stikke,
Hun, Perlen, som man havde før ladt ligge.

...
Paany en Cavaleer – hun er i Vinden!
Som før sin Plads og Adam hun forlod,
Som før han eensom i Betragtning stod
Af dette Glædens fine Spil om Kinden,
Imens hun, under Kommen og Forsvinden,
Sig luftigt gynged paa den lille Fod.
Igien hun er tilbage – Troskabs Pligter
(Han nu bemærker) imod mig De svigter.

At give Svar hun skyldig her maa være,
Kun over hendes Mund et Smiil der flød,
Men han blev ved: Jeg faaer mit Kors vel
bære,
Et Kors i denne Verden giver Ære –
»Forund mig Æren!« nu en Stemme lød,
Thi atter op til Vals man Alma bød;
Og rundtom hviskes, da hun dandser atter:
Nei, see mig til den lille Gartnerdatter!

Forbi var endelig Inclinationen,
En anden Tour med samt en ny Musik
Til Adams store Glæde nu man fik.
Men ogsaa her hun Perlen blev i Kronen;
Det næsten var, som hørte det til Tonen,
At ikke meer forbi man hende gik;

...
Det var den sidste Tour; thi allerede
(Hvor hurtigt dog) er Cotillon en endt.
Par efter Par har alt den Ryggen vendt,
Og nu sin Dame seer man Adam lede
Til hendes Plads, fra før ham vel bekjendt.
Her Tanten siger: Vognen holder nede!
Ihast dit Shawl omkring! For tredie Gang
Har Kudskén meldt, at Tiden blev ham
lang.«⁶

Havde man pladsen, afholdt man også gerne baller privat. I de velhavende kredse i København var ballet ofte knyttet sammen med spisning. Ballet startede klokken 18, så dansedes der nogle timer, hvorefter der spistes middag, og så dansede man igen i nogle timer. Et bal kunne vare op til 8 timer. På tilsvarende vis synes også en balaften i f.eks. Ribe Byes forenede Klub-Selskab at være opdelt. Herrerne engagerede damerne på balkort; par, der havde hemmeligholdt tilbøjeligheder for hinanden, kunne træffe aftaler på forhånd om, hvilke danse man ville danse med hinanden, ellers indtegnede herrerne sig på damernes balkort ved ankomsten til ballet. En herre, der ville udmærke en dame, kunne danse første dans med hende/åbne ballet. Til den spisning, der fandt sted under ballet, kunne man frit træffe aftaler om, hvem man ønskede som sin borddame/-herre.⁷

Balkjolerne var omkring år 1800 af tynde stoffer som flor og silke, udringede og kortærmede, men de behøvede ikke nødvendigvis at være lyse, som det ellers blev normen et par årtier senere. Man kunne f.eks., som det var yndet omkring 1800, sætte stærke kontrastfarver mod hinanden. Den 19-årige københavnske pige Sophie Dorothea Zinn beskriver en kjole, hun bar i januar 1794 således:

»Jeg havde bestilt hos min Skræder til dette Bal et mørkeblaat AtlaskesLiv

med hvide Krepflors Ærmer, brodeerte med Pailletter og jeg brodeerte selv der til et hvidt Krepflors Skiørt lige som Ærmerne. Det var dengang Moden at være saadan klædt til Dands.«⁸

Dansene ved sådanne private baller (som ved klubballerne) i begyndelsen af 1800-tallet var de da nye og moderne pardanse af forskellig europæisk folkelig oprindelse, f.eks. vals, engelsk vals, polka, mazurka, men også mere gammeldags danse som kontradans, der var en kvadrilledans, og menuet var yndede stadig. Det var borgerskabets romantiske interesse for »det oprindelige«, der førte til interessen for også de forskellige europæiske folkeslags danse og dansemusik. Valsen blev således først populær i dens tysk/mellemeuropæiske udformning, mens lidt senere interessen for de slaviske folkeslag førte til, at man optog f.eks. polonaise – og interessen for, hvad man lidt misforstået mente var »slavisk«, til at man optog f.eks. mazurka'er i det dannede borgerskabs danserepertoire.

Men lad os igen se på kjolerne, dem i hvis forførelseriske udformning de unge piger lagde så mange tanker. Den omsværmede og velhavende Sophie Dorothea Zinn kunne lade sin skrædder sy sin balstads efter sidste mode; men hvad greb en mere almindelig pige til, da hun i 1828 blev inviteret til bal? Hendes far var død, og moderen holdt kun med vanskelighed familien oven vande; hvordan fik de råd til bal-

klæder? Hun greb til genbrug – brugte kjolen fra et bryllup, hvortil hun kort forinden havde været inviteret som brudens nærmeste veninde. Men heller ikke her havde der været råd til kjole, og den unge pige havde villet takke nej til at deltage i bryllupsfesten, om ikke brudens velhavende forældre havde betalt for hendes kjole og udstyr:

»Paa Sofaen laa – en hvid Linons-Underkjole, en rød Linons-Overkjole, hvide Silkestrømper, hvide Sko, hvide Handsker, Skildpaddes Kamme, Foulard-Baand til Bælte og brede ægte Kniplinger i Halsen paa min Kjole.

Det kan nok være jeg blev glad. Saa kom den franske Frisør Causse og beredte vort Haar til Krøller – mit og Brudens. – Der var mange Blomster at vælge iblandt til Haarpynt.«⁹

Skildringen af kjolen følges af skildringer af baller, hvor hun bar kjolen:

»Smidt havde mange Gange lovet at gøre Bal for mig og Lise Monrad, naar vi engang gik ud af Skolen; ... Min Stads laa jo færdig fra Marie Halbergs Bryllup og Krebs' bød mig ind at klæde mig paa der, køre med dem og ligge der om Natten efter. ... Henrik Krebs, Doktoren, skulde nemlig med, og han havde lært os nogle nye elegante Valse, en slags Hamborger-Hopsa, foruden en ny Slags holstensk Vals, bagvendt, og en bestemt Maade at gynte frem paa i Vals. Første Dans skulde jeg have; vi skulde altsaa vise os – han var i den Tid Balløve i Klubberne. ... vi kom op og ind, og blev modtaget saa yndigt – jeg følte mig elsket der af ikke faa. I en Fart blev jeg engageret til flere Danse. Sophie Krieger's Halvbroder, den unge

Grev Lerche, fik anden Dans – saa kom ogsaa vor franske Lærer Borring med en Svoger af sig, en Bülow fra Fyen, han saa saa klodset ud, at jeg blev bange for at danse med ham, saa kom jeg atter til at lyve ved at sige, jeg var engageret til en Dans, hvor det ikke var Tilfældet; men det var første og sidste Gang, jeg nogensinde har prøvet det, thi jeg blev saa angst derved, og tænkte, jeg skulde straks være blevet straffet; thi Fritz Boisen, hvis Øjne straaede hen til mig, vilde jeg nok holde den Dans tilbage til, ... Saa slap jeg da fra Borring og saa langt bort, at jeg godt kunde sige »Ja« til denne Boisen, der saa rigtignok mest blev min Herre den Aften, det vil da sige i al Slags Tur, thi hele Danse dansede vi ikke flere sammen, uden en Ekstra Slutningsdans, som han udbad sig hos Smidt... ... Om Natten sov jeg ikke, og der var en Uro hos mig, som jeg ikke kunde forklare. Utilfreds var jeg med mig selv, og det forekom mig som var jeg noget af det letsindigste, der var til.«¹⁰

Det er den senere præstekone, Eline Boisen, der her fortæller om sin ungdoms baller. Trods den nære families relative fattigdom færdedes hun i velstående og intellektuelle miljøer, hvis kerne udgjordes af familiens mange forgreninger. Venner og bekendte, man mødte her, udgjorde balkredsen. Bekendtskabet med Fritz Boisen udviklede sig:

»... saa kom Fætter Anders Grønlund med en af sine Venner, en Giessing, og vilde bede mig til Bal. ... Vi rullede da en hel Vogn derud, og blev modtaget af en Flok ventende Herrer, der engagerede os inden vi kom ind i Stuen. Saaledes blandt andre, lovede jeg Cotillon til en Student Sally, som jeg altid dansede saa meget med derude, Alt gik



Johannes Senn gengav i 1807 en lille dansescene fra et privat bal; der danses en af de nye modedanse, engelsk dans. I årene omkring 1800 fik ballerne den karakter, vi kender, med musik og danse, som vi forbinder med det »klassiske« bal. Tidens romantiske interesse for »det oprindelige« gjorde folkelige danse som valse, polkaer, mazurkaer m.fl. populære, og disse oprindeligt landlige pardanse afløste de mere stive gruppedanse, selv om enkelte af disse dog fortsat brugtes som f.eks. menuet o.a. – Originaltegningen findes på Den kongelige Kobberstiksamling.

muntert indtil vi sad og spiste – da sad Boisen ved Siden af hin Sally og hørte, at denne skulde danse Cotillon med mig – saa fik Boisen det Indfald, at sige – at det kunde ikke være sandt, thi jeg havde lovet ham den Dans. Sally protesterede, da han havde engageret mig øjeblikkeligt ved Ankomsten, og saa trækker Boisen Sally hen til mig, og siger mig saa vredt som det er ham muligt, om det vel var sandt, at jeg vilde narre ham for Cotillon. ... Saadan gaar

det, naar man er hemmelig forlovet; det er ikke videre godt.«¹¹

De unge piger begyndte normalt at gå til baller efter deres konfirmation i ca. 15.-års-alderen. Deres danseundervisning var startet et par år før, og i den periode kunne de ind i mellem godt være med til et voksent bal for på forhånd at have lært lidt om normerne.¹² Pigerne gik så til

baller i et par år, fandt en ægte-
mand og blev forlovet, ofte i en al-
der omkring de 20. Med ægteskabet
kunne det derimod undertiden
godt vare nogle år; den unge mand
skulle være så godt i vej, at han
kunne forsørge en familie. Major-
inde Franzisca v. Rosen (f. Viborg)
skriver om sin ungpigetid i
1840'erne således:

»... I Løbet af Vinteren havde jeg Dan-
setimer sammen med flere af mine Ven-
inder. Den bekendte Fru Rosa Price
kom hver Lørdag og gav os Undervis-
ning. ...«

Franzisca hørte til det velstillede kø-
benhavnske embedsborgereskab, der
dels havde råd til egen danselærer,
dels havde pladsen til at afholde
baller selv. I 1848 blev den unge
pige konfirmeret, og i 1849 oplever
hun sine første baller hos andre, i
1850 sit eget første:

»... Dagen efter vor Ankomst til Søbysø-
gaard blev der givet et stort Bal i
Odense til Ære for Officererne. Falsens
var blandt de Indbudte, og jeg fik til
min store uventede Glæde Lov til at
være med. Det var mit første voxne Bal,
og man kan nok forstaa, at det var med
bankende Hjerte og fuld af Glæde og
Forventning, at jeg den Aften kørte til
Odense. Jeg blev ikke skuffet, det var en
dejlig Fest. ... På Fyen deltog jeg i
endnu et Bal, som Falsens gav paa Søby-
søgaard, det var ogsaa festligt og smukt,
og der blev ogsaa danset meget og med
Lyst ...«

Et bal kunne altså gives til ære for
nogen; det synes omtrent, som når
man i dag kan holde en middag til

ære for nogen. Her afholdtes ballet
til ære for officererne, der i disse
nationalt begejstrede år og efter de
heldige kampe mod preusserne i
disse år nød enorm, næsten svær-
merisk popularitet:

»... De unge Officerer dansede med Liv
og Lyst, men der var udbredt en klæde-
lig Værdighed og Mandighed over de-
res Væsen, som vidnede om den Ild-
daab, de fleste af dem havde været med
til, og som havde lært dem baade Be-
gejstring og Alvor. Der gik mangt et
Gys igennem deres unge Baldamer, de
friske unge Ansigter blegnede, og deres
Øjne fyldtes med Taarer, naar de for-
talte om, hvorledes de havde staaet An-
sigt til Ansigt med Døden, der havde
skaanet dem, men ramt den Kammerat,
der stod ved Siden af, og som nu laa i
den stille Grav eller kæmpede for at
komme til Kræfter paa Lasarethet. ...«

Franzisca Viborgs eget, første
voksne bal fandt sted året efter:

»Aaret 1850 gav mine Forældre det før-
ste Bal for mig; det var en stor Begiven-
hed for mine Jevnaldrende og for mig,
og Ballet blev drøftet grundigt, før det
fandt Sted. Vi var 40 Par, og det blev
meget vellykket. ...«

Hun beskriver balkjolerne:

»... der var nu engang mange henri-
vende unge Piger, og (...) de saa bedre
ud i deres lette, luftige Baldragter og
med Blomsterkranse paa Haaret, end
de gør nu... «.

»Hvert andet Aar havde mine For-
ældre tilladt mig at have Bal ...«,
men i dette tilfælde blev ballet nu
ændret til, at hele vennekredsen op-
førte en komedie; samme vinter



Et bal i en velstående københavnsk familie kunne se ud som her, hvor Edvard Lehmann gengiver en balscene 1853 i den velhavende læge, etatsråd Eschrichts hjem på Vimmelskaftet. Der danses française; at kun de mest velstående familier kunne afholde så store baller, ses alene af musikernes mængde; almindelige folk, der afholdt baller, brugte enten stadsmusikanten, den lokale organist eller kun et par musikere, f.eks. fløjte og violin. Kjolerne er tidens typiske, hvide, tynde molskjoler med stor vidde og med pynt af f.eks. blomster på såvel kjolen som i frisuren. Enkelte (ældre) damer, der ikke danser, ses i mørkere silkekjoler, evt. med et diskret dække af flor over halsen og armene. De deltagende familiers småpiger får lov til at overvære herligheden, men danser ikke selv med; for dem kunne der blive afholdt børnebatter ved en anden lejlighed. – Privateje.

(1852) blev Franzisca Viborg forlovet med lieutenant von Rosen, som hun ægtede i 1853 efter hans veloverståede eksamen.¹³

De unge balherrer var oftest ældre end pigerne. Dels var det i borgerskabet almindeligt, at drengenes skolegang varede længere end pigernes, dels var det mændene, der

skulle forsørge en familie, og de kunne derfor ikke gifte sig, førend de havde deres uddannelse fuldendt og sad i en stilling, hvis udkomme kunne betrygge en families liv. Forlovede man sig tidligt, kunne forlovelsestiden i mange tilfælde blive lang.

Grosserer, tømmerhandler Mar-

cus Christian Bech har skildret sin barndoms og ungdoms opøvelse til baller og dans, og hvad derpå fulgte, således; da han i de allersidste år af 1700-tallet var ca. 13 år gammel, skulle han begynde at opøve de færdigheder, han ville få brug for sidenhen:

»... Ligeledes gik vi paa Dandseøvelse hos en Figurant Sahl, der havde leiet et stort Locale i Snekermesternes Laugshuus i Store Grønnegade. Vi stode først paa store Borde og bleve rettede paa Fødderne, senere paa Gulvet, og Musikken blev udført af Hr. Sahl selv paa en liden Stokviolin. Iblandt Pigerne syntes jeg især om en 14 Aars Pige, der hed Christensen, som skelede dygtigt paa det ene Øie; men jeg fandt hende smuk, formodentlig fordi jeg som oftest var hendes Cavalleer. Senere dandsede jeg ogsaa i Skolen under Figurant Villeneuvs Veiledning ...«.

Om den et par år ældre søster fortælles:

» ... I dette Efteraar (d.v.s.: 1801) stod min Søster, der nu var 16 Aar, til Confirmation i Helliggeistes Kirke ved Sognepræsten, Pastor Rørbye. Hun tog sig meget godt ud, da hun var velvoxen, havde en slank og smuk Figur som ogsaa et meget smukt Ansigt. Vi havde en kort Tid derefter et stort Bal hjemme, naturligvis for Marianes Skyld, hvorved alle hendes Veninder vare tilstede, flere Søofficerer og nogle af mine Skolekammerater. Dette Bal blev omtalt som særdeles livligt og morende for vedkommende Deeltagere. Allerede forhen, dog meest efter Confirmationen, deeltog hun ofte i Baller hos Private, som og i »Kongens Klub« og i »Kronprindsen« i hvilke Selskaber Fader var Medlem. I en Vintersaison (d.v.s.:

1801-02) var det Mode blandt de unge Damer til Bal at være klædte som sielandske Bønderpiger, notabene i Silke. Mariane havde ogsaa en Bondedragt med Silkeliv og Skiørt, samt Hue paa Hovedet. Den klædte hende fortræffeligt, og gjorde hun megen Faveur paa Ballerne i »Kongens Klub«. Der var endeel Søofficerer paa disse Baller, der courede til hende. For denne Militairstand havde hun allerede dengang en stor Forkierlighed, som tildeels nok kom af, at vi oftere hos Holbechs vare sammen med en Søcadetunderofficer Lorentz Lorch, som denne Vinter var blevet Lieutenant, hendes senere Ægteherre. Jeg var ogsaa for det meste med paa Ballerne i Klubberne, og morede mig stedse godt derved, da jeg af og til dandsede Engelskdansen med og syntes godt om at spise til Aften med Selskabet ved sluttet Bord.«

Som 23-24-årig og stadig ugift blev han i 1811 medlem af »Det borgerlige Enighedsselskab«, hvor der spillede billard og kort, og

»... i Selskabet gaves meget gode Baller, hvilken min Yndlingsforfølelse jeg hver Gang bivaanede.«

Den forlystelsessyge ungersvend møder i 1811 en ung pige, der interesserer ham; men han sværmer dog fortsat rundt mellem kredsens damer, er endnu ikke økonomisk uafhængig, og er i øvrigt meget bange for at støde den almindelige moral og for at gå imod sine forældres ønsker. Han beskriver årene inden sit eget bryllup således:

»... Ved deres Bryllup den 2^{den} November saae jeg for første Gang Brudens Søster, Sophie Birgitte, der var en smuk

Pige paa 18 Aar. Bekiendtskabet med hende gjorde et ei ubetydeligt Indtryk paa mig. ... Jeg var imidlertid meget tilbageholden med at give hende mindste Anledning til at tænke, at jeg mueligt vilde gaa videre i Bekiendtskabet med hende; deels fordi jeg følte mig for ung til at indlade mig i et nærmere Forhold, og deels var jeg endnu ubekiendt med hvad Fader havde bestemt mig, og hvad Fremtiden vilde bringe. ... Jeg besluttede derfor endnu nogen Tid eller nogle Aar at bevare min Ungkarletid og imidlertid at iagttage hende og lære hende bedre at kiende ...«.

Da den unge Bech blev 25 år, skete det første skridt i retning af egen husholdning, en bedring af hans økonomi:

»Den 1^{ste} Januar gav Fader mig en Trediedeel i sin Tømmerplads, ...«.

Han gik stadig til mange baller og fester, ægteskabsmarkedet afprøvedes:

» ... I Admiralitet-Commissair Tuxens Huus færdedes jeg meget med de unge Døttre, som gierne saae mig, og syntes jeg især om Frøken Louise, ..., og blev jeg oftere drillet med hende til nærmere Forstaaelse ...«.

Der sværmedes meget rundt i disse år og jomfru Sophie fra Hyllinge blegnede let i sammenligning med købstadspigerne:

»Engang i October var hun i Besøg hos Fabers. Vi bleve alle inviterede paa Bal hos Farver Grundtvig; det var den 28^{de} October. Jeg kunde desværre ei undgaae som en af Balinspekturerne i »Borgerlig Enigheds-Selskab« at være tilstede paa et samme Aften deri af-

holdt Bal, hvortil jeg desforuden havde inviteret Jfr. Reinhardt fra Hirschholm, som var i Besøg hos sin Familie her i Staden. Jeg kunde saaledes ei tilbringe hele Aftenen hos Grundtvigs. Efter at have hentet Jfr. Reinhardt i Gothersgaden og indført hende i Selskabet, og efter at have aabnet Ballet med tvende Menuetter, hvortil engageredes de ældre Damer, Mødrene – eller som de ogsaa kaldtes – Vægge-Skilderierne, dandsedes først lange Engelskdans med Jfr. Reinhardt, og anbefalede jeg hende til mine yngre Venners Omsorg, medens jeg tog bort, og ilede i min Kareth til Grundtvigs i Aabenraae. Her dandsedes et par Toure med Jfr. Sophie Mathiesen, som just ei havde megen Øvelse i Dands, spiste til Aften der, og efter Borddansen tog jeg igjen i den mig ventende Vogn tilbage til Selskabet i Boldhusgaden og kom betids nok til at kunde føre min Dame til det sluttende Aftensmaaltid og dandsede Borddansen med hende.«

I 1813 er den unge Casanova dog blevet enig med sig selv:

»... Stedse havende min Landsbypige i Tankerne kunde ingen af de smukke Helsingørinder fængsle mig eller gjøre noget særdeles Indtryk paa mig Ved mit Besøg med Fabers hos Mad. Mathiesen i Hyllinge havde jeg forvisset mig om, at Datteren var ganske frie, og at endnu ingen havde friet til hende; ... Jeg var derfor bestemt for snart at søge at vinde hendes Kierlighed og at aabenbare mig for hende. Jeg besluttede derfor snarest at gjøre mine Forældre bekiendt med, at jeg havde i Sinde at fri til samme Landsby-Dame. Jeg var noget bange for Fader, der maaskee muligt ei skulde synes om, at jeg valgte mig en Livsledsagerinde, der ei eiede det mindste, og hvis Moder var en

endog meget fattig Præsteenke. ... »Min Søn«, svarede gamle Fader, »jeg har tvende Gange ægtet fattige Jomfruer og fundet mig meget lykkelig derved. Jeg kan saaledes intet have imod dit Valg og giver dig min bedste Velsignelse og skal meddele din Moder det i Aften.« ... Det var mine Forældres Ønske, at jeg skulde bringe hende med mig tilbage, for at fremstilles for dem, Familien og Bekjendtere. Men da jeg, hvis hun fulgte med mig til Staden, ei syntes at burde være allene med hende paa denne Reise, overtalede jeg hendes og min tilkommende Svoger, Compagnonen Faber, at tage med mig.«

I 1814 holdtes endelig brylluppet, brudgommen var 27, hans Sophie 21 år gammel.

»... Det var blevet aftalt med Forældrene, at jeg kunde forblive nogle Dage med min Kone, hvilket Navn var heelt besynderligt at vænne sig til, i Hyllinge ... Der gjordes Udflugter og Besøg, og bivaanede vi et Bryllupsgilde, hvortil vi vare indbudte hos Gaardmand i Hyllinge, Peter Møller. Her var stor Dands om Aftenen, og min unge Ægtefælle presenterede sig i siellandsk Bonde-Fruentimmer-Dragt, med couleurt Silkeskiørt og Liv samt Huetøj, og gjorde hun megen Faveur, da denne Dragt klædte hende særdeles. Hun dandsede flere Gange med mig, Brudgommen og andre Ungkarle. Det var sidste Gang, jeg havde den Fornøjelse at svinge hende i en Dands; thi efter den Tid befattede hun sig ikke mere med Dansen, hvortil hun ingen Lyst havde, men overlod ganske til mig at more mig med denne min særdeles yndede Forlystelse.«

Det unge ægtepar kommer hjem, og »I October vare vi paa Bal i Klubben

»Borgerlige Selskab«, men Sophie dandsede ei, som hun ei heller gjorde senere, men deeltog dog stedse med mig i disse, da hun erhvervede sig flere der kommende Damers Bekjendtskab.«

Ballerne var altså for de unge, de ældre, »Vægge-Skilderierne«, dandsede kun sjældent. Da ungpigetiden var ovre, holdt Sophie op med at danse; ifølge hendes mand dandsede hun jo heller ikke særlig godt. Men mon ikke også forklaringen skal søges i, at de unge fruer de første år straks efter ægteskabets start ofte gennemløb ganske mange graviditeter, og derfor, med hele tidens holdning til det farlige ved de fysiske udfoldelser under de livlige danse, anså det for upassende.

I øvrigt er det, som i tilfældet med Marcus Christian Bechs erindringer, sjældent, at de unge mænd gør så meget ud af beskrivelserne af deres ungdoms forlystelser; det er oftere den flittige stræben mod fremtiden, der beskrives. Modsat gøres der i de kvindelige erindringer fra samme tid meget ud af at skildre

Billedet overfor:

Det var moderne i 1800-tallets begyndelse, at unge piger klædte sig i en romantiseret (men temmelig moderigtig) sjællandsk bondepigedragt til baller. C. W. Echersberg malede omkring 1820 sin afdøde kollega Jens Juels datter Suzanne i en sådan dragt. Også tidligere havde det været moderne at optræde i bondedragt; Frederik III's dronning Sophie Amalie har ladet sig afbilde i en sådan på et maleri på Rosenborg. – Det lille maleri findes på Fyns Kunstmuseum i Odense.



baller og festlige sammenkomster – her afgjordes jo undertiden deres fremtidige skæbne – men, som det er set, oftest på mændenes præmisser.¹⁴ Kun sjældent er det kvinden, der kan tvinge et ægteskab igennem med den mand, hun har udset sig.¹⁵

De ovenfor anførte citater giver lidt af stemningen omkring et bal i forrige århundredes første halvdel: om forventningerne og glæden hos både de unge piger og de unge mænd, men også om holdningerne til kvinderne; ballerne kunne opfattes som en slags borgerskabets diskrete ægteskabsmarked.¹⁶

1800-tallets unge mænd så på kvinderne dels som fornøjelige dansepartnere, men dels – og nok så vigtigt – som kommende partnere, der bag den fornøjelige facade skulle rumme sjælfuldhed og dybde, anstand og værdighed, uskyld og en slags religiøs barnetro, der var egen-skaber, de ville få brug for i den anden rolle ved siden af hustruens, moderens. I dansen og på ballerne stiledede man efter ægteskabets trygge havn for derigennem at opfylde den rolle, der forventedes af kvinden i det gængse samfundsmønster. Blev dansen og ballerne derimod fornøjelse for dens egen skyld – så uskyldig den end kunne synes – blev den let syndig, letsindig og overfladisk. Noget tyder på, at danseglæden og feststemningen ikke måtte række længere, end at den ikke rørte ved de ovennævnte kvindelige dyder. I eventyret *De røde*

Sko fra 1845 skildrer H. C. Andersen netop, hvordan den syndige forfængelighed fører til sjælens for-tabelse:

»... Nu var Karen saa gammel, at hun skulde confirmeres, nye Klæder fik hun, og nye Skoe skulde hun ogsaa have. ... Alle Mennesker saae paa hendes Fødder, ... heftede Øinene paa hendes røde Skoe, og kun paa disse tænkte hun, da Præsten lagde sin Haand paa hendes Hoved og talte om den hellige Daab, om Pagten med Gud og at hun nu skulde være et stort christent Menneske! og Orgelet spillede saa høitideligt, de smukke Børnestemmer sang og den gamle Cantor sang, men Karen tænkte kun paa de røde Skoe. ... Næste Søndag var der Altergang, og Karen saae paa de sorte Skoe, hun saae paa de røde – og saa saae hun paa de røde igjen og tog de røde paa. ... Ved Kirkedøren stod en gammel Soldat med en Krykkestok ... Og Karen strakte ogsaa sin lille Fod ud. »Se hvilke deilige Dandseskoe!« sagde Soldaten, »sid fast naar I dandse!« og saa slog han med Haanden paa Saalerne. ... alle Mennesker derinde saae paa Karens røde Skoe, og alle Billederne saae paa dem og da Karen knælede for Alteret og satte Guldkalken for sin Mund, tænkte hun kun paa de røde Skoe ... Nu gik alle folk fra Kirke og den gamle Frue steg ind i sin Vogn. Karen løftede Foden for at stige bag efter, da sagde den gamle Soldat, som stod tæt ved: »see hvilke deilige Dandseskoe!« og Karen kunde ikke lade være, hun maatte gjøre nogle Dandsetrin, og da hun begyndte, bleve Benene ved at dandse, det var ligesom om Skoene havde faaet Magt over dem, hun dandsede omkring Kirkehjørnet, hun kunde ikke lade være, Kudsken maatte løbe bag hende og tage fat paa hende, og han løftede hende ind

i Vognen, men Fødderne blev ved at dandse, saa hun sparkede saa grueligt den gode, gamle Frue. Endelig fik de Skoene af og Benene kom i Ro.

Hjemme blev Skoene satte op i et Skab, men Karen kunde ikke lade være at see paa dem.

Nu laae den gamle Frue syg, de sagde hun kunde ikke leve! pleies og passes skulde hun og Ingen var nærmere til det, end Karen; men henne i Byen var der et stort Bal, Karen var inviteret; – hun saae paa den gamle Frue, der jo dog ikke kunde leve, hun saae paa de røde Skoe, og det syntes hun der ingen Synd var i; – hun tog de røde Skoe paa, det kunde hun jo ogsaa nok; – men saa gik hun paa Bal og saa begyndte hun at dandse.

Men da hun vilde til Høire, saa dandsede Skoene til Venstre, og da hun vilde op ad Gulvet, saa dandsede Skoene ned ad Gulvet, ned ad Trappen, gennem Gaden og ud af Byens Port. Dandse gjorde hun og dandse maatte hun, lige ud i den mørke Skov. Da blev hun forfærdet og vilde kaste de røde Skoe, men de hang fast, og hun flængede sine Strømper af, men Skoene vare voxede fast til hendes Fødder, og dandse gjorde hun og dandse maatte hun over Mark og Eng, i Regn og Solskin, ved Nat og ved Dag, men om Natten var det grueligst.

Hun dandsede ind paa den aabne Kirkegaard, men de Døde der dandsede ikke, de havde noget meget Bedre at bestille end at dandse; hun vilde sætte sig paa den Fattiges Grav, hvor den bitre Regnfang groede, men for hende var ikke Ro eller Hvile, og da hun dandsede henimod den aabne Kirkedør, saae hun der en Engel i lange, hvide Klæder, med Vinger som naaede ham fra Skuldrene ned til Jorden, hans Ansigt var strengt og alvorligt, og i Haanden holdt han et Sværd, saa bredt og skinnende:

»Dandse skal Du!« sagde han, »dandse paa dine røde Skoe, til Du bliver bleg og kold! til din Hud skrumper sammen som en Beenrads! dandse skal Du fra Dør til Dør og hvor der boe stolte, forfængelige Børn, skal Du banke paa, saa at de høre Dig og frygte Dig! Dandse skal du, dandse – –!«

»Naade!« raabte Karen.«

I en kommende artikel vil ændringen af kvindeidealet i 1800-tallets sidste halvdel blive belyst, ændringer af hvordan man opfattede kvindens plads i samfundet og i ægteskabet, kvindens ret til uddannelse og eget liv, samt hvordan alt dette influerer på ballernes funktion og udformning.

NOTER

1. J. L. Heiberg: Emilies Hjertebanken. 1840.
2. Daniel A. Segal & Richard Handler: Serious Play ... *Man*, new series 24, 1989.
3. Se: Peter Riismøller: Klaseskel, kroer og klubber. Dagligliv i Danmark i det nitende og tyvende århundrede. I. Red.: Axel Steensberg. 1963.
4. Lektor Anna Margrethe Paludan, Ribe, har venligst stillet et manuskript om Ribe Byes forenede Klub-Selskab til min disposition, og takkes hermed for denne venlighed. – Se også Gerda Bonderup: Afsmitningen af oplysningstidens societetsbevægelse på Århus ca. 1790-1830. *Historie* 17,4. 1989.
5. Henrik Nyrop-Christensen: Fra Svedekassens tid. *Dit Århus*. Købstadmuseet »Den gamle By«, skrifterække II. 1990. p. 185f.
6. Fr. Paludan-Müller: Adam Homo. I. 1838-48.
7. Sophie Dorothea Thalbitzer: Grandmas Bekiendelser. Memoirer og Breve IV. Kbh. 1966. Heri skildres hendes ungepigeår omkring 1795, de baller og midt-dage, hun deltog i, og hendes forelskelser.
8. Som note 7, p. 75. – En meget lignende balkjole er udstillet i Købstadmuseet »Den gamle By«s Tekstilmuseums jubilæumsudstilling »Århundredets Bal«, dog uden det mørkeblå atlaskesliv. Se Købstadmuseet »Den gamle By«. Årbog 1988-89, p. 151.
- 9 – men størst er kærligheden. Eline Boi-sens erindringer fra midten af forrige århundrede. Udg. Anna, Elin, Gudrun og Jutta Boisen-Møller og Birgitte Haarder. Kbh. 1985. p. 49.
- 10 Som note 9. p. 58 ff.
11. Som note 9. p. 70-71.
12. Se f.eks. Pauline Petersen: Erindringer. Memoirer og Breve XXXI. København 1971, p. 46-47.
13. Franziska v. Rosen: Den gamle Majorinde fra Færgegaarden. Memoirer og Breve XVIII, Kbh. 1969, p. 33-61.
14. Marcus Christian Bech: En Kjøbenhavnsk Grosserers Ungdomserindringer 1787-1816. Memoirer og Breve XII. København 1968.
15. Af Eleonore Christine Tschernings efterladte Papirer. Memoirer og Breve VIII. Kbh. 1967.
16. De ovenfor brugte citater er stort set alle fra tidens memoirelitteratur. Der kan også findes mange balbeskrivelser i tidens skønlitteratur, f.eks., for blot at nævne enkelte, karakteristiske: H. C. Andersen: De to Baronesser; St. St. Blicher: Juleferierne; Carl Bernhard: Børneballet m.fl. Rundt om i Thomasine Gyllembourg-Ehrensvärds forfatterskab er der også mindre balscener.

Kobberkedler fra Haraldskær

Historien om en metalvarefabrik

Af THØGER IRMINGER PEDERSEN

Blandt Købstadmuseet »Den gamle By's« mange ny erhvervelser i 1990 er to ret forskellige kobberkedler, i sin tid fremstillet på det nu forlængst nedlagte Haraldskær Kobberværk. Museet råder hermed over i alt ni kedler fra dette kendte fabrikationssted (se fig. 1), samt over en lang række kedler andetsteds fra, og har vel efterhånden en af landets bedste samlinger af dette populære stykke husgeråd.

Det var imidlertid ikke blot almindelig lyst til forøgelse af denne samling, der stod bag erhvervelsen. Begge de to nye kedler har egenskaber, der gør dem interessante, og betyder en kvalitativ forbedring af museets Haraldskær-samling. Samtidig giver de os ny viden om denne engang så betydelige virksomhed.

Den ene kedel udmærker sig ved en absolut usædvanlig størrelse, men er ellers i sin udformning en ganske traditionel kedel med sæk. Den er altså fremstillet til brug på komfur, og ikke til ildsted. Det eneste bemærkelsesværdige i udform-

ningen er lågets konstruktion, hvor den traditionelle messingknop er erstattet af en retvinklet hank af svær, snoet kobbertråd. Endvidere er låget, vel på grund af sin størrelse, blevet udstyret med en ekstra profilering i forhold til, hvad vi ser på låg til kedler af et mere almindeligt omfang. Kedlens højde uden hank er 40 cm, med hank 51 cm, mens corpusbredde er 35 cm. Den rummer ca. 24 liter og må unægtelig have været besværlig at bakse med i køkkenet. Kraftige kalkaflejringer på dens inderside viser imidlertid, at den jævnligt må have været i brug og ikke blot har været et udstyrstykke. Det oplyses, at den skal have hørt til på herregården Sæbygaard i Vendsyssel.

Den anden kedel er af almindelig størrelse, og ved første øjekast som kedler flest. Den er imidlertid interessant ved en usædvanlig stempeling. Ved siden af det velkendte Haraldskær-stempel på hanken, Frederik d. VII.'s kronede monogram omkranset af bogstaverne HKF, som vi også finder på den store kedel, er an-

bragt inskriptionen FR & Co i en perlecirkel med en nitakket grevekrone (se fig. 2).

Denne inskription er ny for »Den gamle By«. Museet har imidlertid en lignende udformet inskription, ML & Co, på en anden kedel fra Haraldskær, samt på en gruekedel, hvor den også begge steder forekommer sammen med Frederik d. VII.'s monogram (se fig. 3).

Fra Haraldskær findes endvidere, men sjældnere, genstande med Christian d. VIII.'s monogram. Inskriptionerne FR & Co og ML & Co kendes imidlertid kun på genstande med Frederik d. VII.'s monogram, og er absolut undtagelsen snarere end reglen. De to kongers monogrammer, anvendt som Haraldskærstempel, er for klarhedens skyld gengivet tegnet på fig. 4.

Det skal her nævnes, at forfatteren kun har kendskab til Haraldskær-stempler fra disse to kongers regeringsperioder (hvilket vil sige 1839-1848 og 1848-1863). Dette er værd at notere, da værket fører sin historie tilbage til 1740erne. De to andre gamle kobberværker, der endnu virkede i 1800-tallet, og hvis genstande også stemples med Christian d. VIII.'s og Frederik d. VII.'s monogrammer, Kobbermøllen ved Kruså og Brede nord for København, kan præstere stemples genstande med kongeligt monogram fra i hvert fald Christian d. 6.'s (1730-1746), Frederik d. 5.'s (1746-1766), Christian d. 7.'s (1766-

1808) og Frederik d. VI.'s (1808-1839) regeringsperioder. Dette kunne stærkt tyde på, at der slet ikke, eller næsten ikke, er blevet fremstillet kobbertøj på Haraldskær før 1839. Men er Haraldskær-kedler tilsyneladende kun lavet over en ret kort periode, er de til gengæld i dag ganske udbredt og kan uden større vanskelighed erhverves hos antikvitetshandlere eller på auktioner, hvis man vil betale prisen.

Endvidere må det nævnes, at Haraldskær-stempler synes uhyre sjældne, når altså netop bortses fra på kedler og gruekedler. Forfatteren kender det ved selvsyn kun fra disse to produkter. Dette er til klar forskel fra de to andre værker, der også i vidt omfang har stemplet på andre genstande af kobber og messing. (På Haraldskær er der kun blevet arbejdet i kobber og ikke i messing).

Når vi i dag så nøje kan stedfæste og datere kobberværkernes produkter ud fra de omtalte stempler med kongelige monogrammer, skyldes det de regler, der i 1700- og 1800-tallet gjaldt for stempeling af kobberværkernes kobbertøj og dets videre forhandling. Stemplerne var ikke værkernes egen opfindelse, men skyldtes lovgivningsmagtens krav. Disse regler må antages at være fulgt nøje af værkerne, omend, som vi senere skal se, der er indicier for, at også kobbertøj fra private kobbersmede kan være blevet forsynet med værkstempel.



Fig. 1. Ni kobberkedler, der alle er fremstillet på Haraldskær Kobberværk i perioden 1841-1866. Nederst står den i artiklen omtalte store kedel fra Sæbygaard. Fot. »Den gamle By«.



Fig. 2. Kobberkedel stemplet med Haraldskær-stempel og »FR & Co« (Franciskus van de Reydt). 3-tallet er sandsynligvis et serienummer. Fot. »Den gamle By«.

Det er imidlertid alt i alt nemmere at have med kobberværkerens stempler at gøre end med de private kobbersmedes, hvor vanskelighederne og faldgruberne ved bestemmelse er talrige.¹

Men lad os først se på, hvad et kobberværk egentlig var. Vi vil dernæst, gennem en nøjere gennemgang af Haraldskær Kobberværks historie, prøve at finde årsagen til den tilsyneladende mangel på kobbertøj herfra før 1839, den store udbredelse af Haraldskær-kobbertøj i perioden 1839-1863, samt til sidst forsøge at identificere de to til værkstempelt tilføjede inskriptioner FR & Co og ML & Co.

De første kobberværker i Danmark blev anlagt omkring år 1600. Først på Sjælland, og siden en lang række steder i Jylland og hertugdømmerne. Som ved al fabriksvirksomhed i 1600-, 1700- og 1800-tallet krævedes som startbetingelse en kongelig bevilling.

Karakteristisk for værkerne var, at de blev lagt ved vandløb, hvor tilstrækkelig vandkraft kunne udnyttes til at drive store hamre, blæsebælge og sakse, der skulle indgå i arbejdsprocessen. Denne vandkraft er især tilgængelig i landområderne, og kobberværkerne kom derfor til at ligge på landet, og ikke i købstæderne. Dette skulle få en vis betyd-

ning for den måde, hvorpå de af-satte deres produkter.

Det må straks fastslås, at et kobberværk ikke var en kobbertøjsfabrik. Det var ikke fabrikation af mindre kobber- og messinggenstande til den almindelige forbruger, der var hovedmålet med disse virksomheder. Deres opgave var i første række at fungere som underleverandører af råvarer og halvfabrikata, og det har især været kobberplader, der fremstilledes. Det foregik på grundlag af tilført råkobber fra udenlandske miner, der ved gentagne smeltning- og hamringsprocesser omdannedes til færdige plader. Eller ved omsmeltning af udtjent og kasseret kobber, der herigennem på ny blev gjort anvendeligt som materiale for kobbersmedenes arbejde.²

Undertiden kunne der være knyttet en egentlig kobbersmedie til værket, hvor faguddannede smede fremstillede kobbertøj og brændevinsredskaber til videre forhandling til især husholdningerne på landet. Men oftest blev kobberpladerne solgt videre som råvare til andre erhvervsdrivende. Det kunne være til brug ved større projekter, hvor der anvendtes plader, som f.eks. ved tagdækning og, fra sidst i 1700-tallet, skibsforhudning. Eller som mindre plader, bunde og hanke til købstædernes kobbersmede, der så stod for den videre bearbejdning af materialet til kobbertøj til brug i køkkenene.



Fig. 3. Grukedel stemplet med Haraldskærstempel og »ML & Co« (Martin Loyens). Fot. »Den gamle By«.



1839–1848



1848–1863

Fig. 4. Haraldskær-stemplet fra henholdsvis Christian VIII's og Frederik VII's regeringsperioder. Gengivet efter Mogens Thygesen: *Dansk kobbertøj*, 1980.

Ved siden af arbejdet med kobberet (og undertiden også med det med kobberet beslægtede messing) forsøgte indehaverne af kobberværkerne sig ofte med anden metalvarefabrikation. Især på de jyske værker fremstilledes også jernvarer som høleer, knive, spader og søm, der vel først og fremmest rettede sig mod landbefolkningens behov.

Det har næppe altid været en særlig god eller sikker forretning at drive kobberværk. Igennem 1600- og 1700-årene var der jævnligt fallitter, og værkerne lå ofte stille i perioder eller lukkede helt. De fleste er glemte i dag.

I midten af 1800-tallet var der fire værker tilbage, der producerede for det danske marked. (Vi ser her bort fra nogle værker i Holsten og Lauenburg, hvis virksomhed ikke berørte den øvrige del af kongeriget). De fire var Haraldskær ved Vejle, Kobbermøllen ved Kruså og Brede nord for København, der alle fremstillede både plader og kobbertøj, samt Frederiksværk, der i første række var valseværk og kun i beskedent omfang lavede kobbertøj. Kun Kobbermøllen og Frederiksværk overlevede ind i 1900-tallet, og det var for begges vedkommende med valseværker som en væsentlig bestanddel af et bredt differentieret produktionsapparat. Haraldskær og Brede med deres hovedvægt på håndværksmæssige arbejdsprocesser måtte lukke. Tiden var løbet fra den kostbare håndværksproces, som

kobbersmeden stod for, og kobbertøjet blev nu fortrængt i hjemmene af produkter af andet materiale.³

Da værkerne lå i landdistrikterne, havde de ofte langt til både aftagere af produktionen og leverandører af råvarerne. De blev derfor afhængige af en stærk salgsorganisation. En sådan eksisterede da også i skikkelse af det ejendommelige Kedelførerkompagni.

Dette kompagni var en slags interessentskab eller broderskab af professionelle kobberhandlere fra en lille hollandsk by, Luyksgestel, tæt ved den nuværende grænse mellem Belgien og Holland. På en eller anden måde, der i dag er ukendt, skal det engang i 1600-tallet havde opnået udstrakte privilegier til kobberforhandling i Danmark. Unge mænd fra Luyksgestel drog til Danmark og indtrådte i Kompagniet. Det havde først hovedkvarter i Flensburg, hvorfra man bekvemt kunne medtage Kobbermøllens produktion, fra 1764 i Horsens. Medlemmerne delte landet imellem sig i distrikter. Her solgte de så kobberværkernes varer. Samtidig opkøbte de gammelt, udtjent kobber, der videresolgtes til værkerne til genbrug. Og rådede der nogen usikkerhed mht., hvorledes de egentlig havde opnået deres gunstige stilling, var der internt ingen uklarhed i organisationen. Den blev kørt med disciplin og dygtighed. Som regel vendte sælgerne efter nogle års virksom-

Fig. 5. En hollandsk kedelfører med sit varesortiment.
Kopi af statue opstillet i
Luyksgestel, Holland. Kopien i
privateje. Fot. »Den gamle By«.



hed tilbage til Holland, og nye tilrejsende tog så deres plads.⁴

Udover de svævende rettigheder fra 1600-tallet, af traditionen ført tilbage til Christian d. 4., som skulle have givet dem til Luyksgestel som tak for hjælp i forbindelse med et af hans mange felttog, var der et mere håndgribeligt juridisk grundlag for kedelførernes kobberhandel. Der fandtes et antal love og regler, der vedrørte værkernes ret til at drive

huserhandel. Vi skal ikke her bevæge os dybere ned i dette indviklede emne, men dog nævne, at de væsentligste af disse regler var en kongelig forordning af 26. nov. 1768 og en kongelig resolution af 11. aug. 1818.⁵ Herigennem sikredes værkernes ret til at afsætte deres produkter gennem omrejsende sælgere. Varerne skulle være stemplede med værkets stempel, så det forhindredes, at sælgerne også

medførte andre producenters kobbertøj. Og sælgerne skulle medføre et dokument, der godtgjorde deres ansættelse hos værket, og var behørigt underskrevet af myndighederne. Hertil knyttede sig andre regler fra lovgivningsmagts side vedr. handelsudøvelse, samt rettigheder indskrevet i de enkelte værkers privilegier. Alt i alt en vanskelig gennemskuelig lovjungle, der ofte gav anledning til stridigheder i kobberbranchen.

Det må fastslås, at det var værkerne, der havde huseringsret, og at de hertil benyttede det velfungerende og effektive Kedelførerkompagni. Det var ikke Kompagniet, der havde et monopol på kobberforhandling, som værkerne så mere eller mindre måtte indordne sig under. En påstand, man ellers undertiden møder i forbindelse med omtale af kedelførerinstitutionen.

For byernes kobbersmede var kedelførerne et slemt irritationsmoment. Nok har hollænderne og smedene vel undertiden kunnet mødes over en handel, men i almindelighed var de hårde konkurrenter. Ved deres salg af kobbertøj i landdistrikterne forhindrede kedelførerne, at bønderne købte hos smedene i byerne. Dette var jo egentlig i strid med tidens almindelige handelspolitik, der gik ud på, at handel og omsætning skulle være bundet til købstæderne, men altså muliggjort gennem de omtalte, særlige regler. Og samtidig kunne kedelførerne

også finde på at optræde på byernes markeder med deres varer og således gøre indhug i smedenes kreds af bykunder.

Det permanent dårlige forhold medførte, at kedelførerne jævnligt beskyldtes for at gå ud over deres rettigheder eller begå direkte ulovligheder. De måtte jo kun sælge kobbertøj fremstillet på værkerne og stemplet med værkets stempel, men det hævdedes af deres modstandere, at de også indsmuglede udenlandsk kobbertøj i kongeriget, og at de medførte kobbertøj for kobbersmede fra byerne, hvilket var ulovligt. De påstodes at sælge brændevinsudstyr til bønderne, og således fremme både ulovlig hjemmebrænding og drukkenskab. De gav, med deres solide organisation i ryggen, urimelig gunstig kredit til kunderne. De fuskede med at reparere slidt kobbertøj. De berøvede landet dets rigdom ved at tage udbyttet af handelen med hjem til Holland. Osv., osv.

Under alle omstændigheder var der rigeligt konfliktstof i femkanten bykobbersmed – kobbeværk – kedelfører – forbruger – toldvæsen gennem et par hundrede år.

Først så sent som i 1861 ophævedes grundlaget for Kedelførerkompagniets enestående stilling i forbindelse med næringsfrihedslovene. Der skulle dog gå yderligere fem år, hvor en overgangsordning var i kraft, inden kedelførerne med deres kobbertøjs- og høliefyldte

vogne forsvandt fra de danske landeveje.

Haraldskær er en gammel herregård i Skibet sogn lidt vest for Vejle. Den kom på besynderlig vis til at lægge jord og vandkraft til den metalvirksomhed, der, næsten et århundrede efter sin start, skulle komme til at fremstille de populære Haraldskær-kedler.⁶

Grundlaget herfor blev lagt i 1741. Dette år lykkedes det for en vis Bernt Isack at opnå kongeligt privilegium på at »anlægge og opbygge en *Gewehr-Fabrique* i Egnen ved Weyle paa hvilken Proprietærs Grund, som han derom kunde *accorderere*.« Det lykkedes ham at gøre Haraldskærs ejer, en oberstløjtnant Pierre d'Andischoen, interesseret i projektet. Der foreligger intet om, at de i forvejen har kendt hinanden, eller at oberstløjtnanten tidligere skal have været involveret i manufakturvirksomhed, men d'Andischoens tilknytning til militæret har sikkert gjort ham interessant i den kommende geværfabrikants øjne. Og oberstløjtnanten stillede grund, materialer og arbejdskraft til rådighed for den initiativrige Isack, og begyndte også at indskyde penge i foretagendet.

I 1743 havde dette udviklet sig til en truende fiasko. Nok var anlægsarbejderne godt i gang ved åen, der løb gennem Haraldskærs jorder, men det var ikke lykkedes at få garnisonen i Fredericia til at tegne sig

som aftager af de planlagte geværer og andre våben. I Fredericia var man godt tilfreds med de geværer, man fik fra fabrikken i Helsingør, og kunne kun, måske, aftage nogle kårder og pallasker. Og Bernt Isacks kapitalgrundlag viste sig nu så svagt, at han måtte opgive. Det kunne have været afslutningen på eventyret, men d'Andischoen, der jo også var stærkt økonomisk involveret og havde forstrakt Isack med lån, var interesseret i at overtage privilegiet. Han fik det udvidet i forhold til dets oprindelige indhold, så det nu kom til at lyde på både jernværk, kobberværk og krudtmølle. Endvidere anlagde han en stampemølle til tøj- og skindfremstilling, og en mølle til lervareproduktion, og hele foretagendet flyttedes længere op ad åen mod vest, mens Bernt Isack samtidig forsvandt ud i historiens tusmørke.

Som militærmand har d'Andischoen måske ment, at det bedste forsvar er angreb, og at han derfor skulle investere sig ud af de økonomiske problemer. Men dette gjorde blot fiaskoen endnu mere total. Da han døde få år efter, i 1751, var det som en forgældet mand. Hele boet gik på auktion, og vi får gennem auktionsforretningen et indblik i fabriksanlæggets omfang. Ved auktionen opråbtes bl.a. »den ved Kørebroyen over Aaen anlagte Nagelsmedie med Vandhjul, Blæsebælge, Esser og Bygninger«, og »Kobber- og Høle-Fabrikkerne saavel som

Stampe- og Lermøllen med alle tilhørende Vandhamre, Ambolte og Blæsebølge, den store Saks ved Kobbersmelteriet, alle Vandhjul og Stumper«. Endvidere hovedgården med tilhørende bygninger, jordtiliggendende og Skibet kirke.⁷

Hele godset med fabriksanlæg og kirke blev købt samlet af den østjyske matador Gerhard de Lichtenberg fra Horsens, der allerede ejede det nærliggende gods Engelsholm. Lichtenberg og hans svigersøn Christen Linde, der flyttede ind på gården, havde ikke pengesorger og kunne tillade sig at lade metalvarevirksomheden komme i gang. Bygningerne blev flyttet endnu en gang, og atter mod vest, til Rue Mark. Efter nogle år blev de forpagtet bort til sagkyndige folk, så fabriksdriften blev løsrevet fra den almindelige hovedgårdsdrift.

Fra denne tid har vi nogle beskrivelser af fabriksanlægget, foretaget af lokale præster. Den ældste stammer fra pastor Einsperg i Skibet, der i en indberetning i 1755 taler om »et Fabriqve bestaaende af et Kaaber-Smelterie, Høelee-Verck, Nagel-Smederie, og een Stampe Mølle«. Einsperg skrev dette inden den sidste flytning, der foretoges i 1757.⁸

Et noget grundigere indblik i forholdene giver hans efterfølger som sognepræst i Skibet, pastor Bredstrup, i en sognebeskrivelse fra 1767, stilet til biskoppen i Ribe. Den fortjener at blive gengivet i sin hel-

hed, hvad angår afsnittet om fabriksvirksomhed:

»Af Fabriquer findes her i Sognet et Kobber-Smelte-Fabrique, samt Høle-Værk og Nagel-Smedderi, som efter kongelig allernaadigst meddelte Privilegier blev anlagt af Haraldskjærs daværende Ejer, afg. Oberst-Lieutenant d'Andischon, som lod det først bygge ved Aaen paa Gaardens Mark, men siden hans Død er det igen derfra forflyttet længere op i Vester til det Sted, hvor det nu staar, paa Rue Bys Mark, og drives ved Vandet af samme Aa. Det er for nærværende Tid forpagtet bort til Fabriqueurerne selv, som arbejder derpaa og hver har sit Værksted, hvoraf de aarlig svarer i Forpagtning nemlig: Kobbersmelteren 90 Rdl., Høle-Smedden 40 Rdl., og af Nagel-Smedderiet gives aarlig 30 Rdl. De derpaa fabriquerede Jern-Varer afsættes i Landets omliggende Købstæder, og en del deraf overføres til Fyhn. Ligeledes har og Kobbersmelteren nogenledes god Næring af en Del dertil søgende Kobbersmede fra adskillige Steder, og kunde maaske faa mere, om hans Evne var, at han kunne give nogen Credit.

Fabriquets Bygninger, saavel som Værket i sig selv, findes i god Stand, og ved dets Forflyttelse for 10 à 11 Aar siden af ny opbyggt.⁹

Den tredie og sidste øjensvidneskildring af fabriksanlægget fra dets første tid stammer fra pastor Buch-

holtz i Bredsten, der o. 1770 forfattede en herredsbeskrivelse af Tørrild Herred. Den føjer ikke meget til Bredstrups beskrivelse af fabriksvirksomheden, men oplyser blot, at »Der er et Kaaber-Værk, en Høe-Lee-Fabriqve og en Nagel- eller Søm-Smeddie, som altsammen drives ved Vand og har god Næring.«¹⁰

Værket kom altså omsider i gang, og det synes at have fungeret, som vi forud har antydnet: Det har fremstillet forskelligt jernarbejde, samt kobberplader til byernes kobbersmede. Derimod har der næppe været nogen form for kobbertøjsproduktion på dette tidspunkt.

Med igangsættelsen af kobberværket på Haraldskær var der nu i alt fire kobbeværker i det jyske område. Det ældste, og klart mest betydningsfulde, var Kobbermøllen ved Kruså. Herudover havde Haraldskær to konkurrenter, der lå betydeligt nærmere. I Harlev, lidt vest for Århus, havde der fra begyndelsen af 1700-tallet været kobber- og jernværk. Her skal der endda også have været fremstillet kobbertøj.¹¹ Og i Bryrup, vest for Skanderborg, var der fra o. 1730 ligeledes kobberværk, og også her som led i en større metalfabrikation, der på sit højdepunkt skal have været ganske umfangsrig.¹² Begge disse konkurrenter lukkede dog snart, så ved udgangen af 1700-tallet var Haraldskær ene kobbeværk i Nørrejylland.

Hvor stor var fabrikken så? Et indtryk af bygningernes omfang

kan fås fra en brandassurancevurdering fra 1782. På dette tidspunkt var fabrikken, samt en del af jorden med tilhørende landbrug, blevet udskilt fra hovedgården, og ejedes nu af høllesmeden Peder Hylsberg. I denne vurdering opregnes høllesmedens værksted på syv fag, kobbersmedens på syv fag, nagelsmedens på fire fag, samt to beboelseshuse og en staldbygning.

Disse oplysninger kan sammenholdes med folketællingen fra 1787. I denne finder vi tre familier på »Kober Fabriqvet«:

1. familie: Peder Hylsberg, »Høele Smed og Eier af hele Fabriqvet«.
2. familie: Petter Sager, »Kober Smelter som Forpagter«.
3. familie: Hans Hylsberg, »Høele Smedsvend«.

I alle tre familier indgår der kone og børn. Desuden omfatter Peder Hylsbergs husstand to tjenestefolk.¹³

Dette tyder jo ikke på nogen stor virksomhed. Man kan måske have betjent sig af daglejere fra sognet til hjælp i værkstederne, men fagfolk (svende og lærlinge) ville sikkert have boet på virksomheden og være indgået i mesterens husstand. Så nogen stor arbejdsstyrke har der næppe været tale om. Snarere om tre håndværkere, der har haft hvert sit værksted drevet af vandkraft. Og så har ejeren ved siden af skullet passe det tilliggende landbrug.

Det gik imidlertid fremad for

virksomheden. En ny vurdering fra 1793 viser, at bygningerne nu er udvidede. Samtidig giver vurderingen nogle oplysninger om værkets indretning.

I hølesmedens værksted fandtes tre vandhjul. De drev henholdsvis den store hammer, slibeværket og to blæsebølge. Desuden nævnes et ege-ristværk, en dobbelt håndbælg og to smedeesser.

Hos kobbersmeden var der to vandhjul. Det ene drev den store hammer, det andet fire blæsebølge. Også her nævnes et ristværk samt forskellige ambolte.¹⁴

Omkring dette tidspunkt blev virksomheden overtaget af den i folketællingen nævnte kobbersmelter Peter Petersen Sager. Dennes far, Peter Sager, havde været blandt de første forpagtere i Lichtenbergs tid. Og den nye ejer synes at have været en dygtig mand, under hvis ledelse jern- og kobbeværkerne var velfungerende foretagender.

Folketællingen fra 1801 fortæller os, at der nu bor fire smede på virksomheden. Næmlig, foruden Sager selv, en kobbersmed, en hølesmed og en hølesmedelærling. Endvidere har Sager også fem tjenestefolk i sit brød.

J.O.Rawert, der er en af foregangsmændene inden for dansk industrihistorie og -statistik, udgav i 1820 sit store værk »Beretning om Industriens Tilstand i de danske Provindser«. Det hedder heri om Haraldskær: »Noget over en Miil

fra Vejle i det skønne Dalføre ligger Haraldskær Høleefabrik og Kobberhammer. Ved hjælp af 4 Svende, 1 Dreng og 4 Daglejere er der 1819 tilvirket 58 Skpd. Kobberplader, 130 Dusin Høleer og Skjæreknive. Dette værk er vigtigt som eneste i sit Slags i Jylland, og fordi det siges at levere gode Varer.«¹⁵

Så det gik godt for fabrikken under Sager-slægtens ledelse. I 1832 overgik den imidlertid til en kun 21-årig krambodsvend, Andr. Herm. Fr. Holck, der her tilsyneladende havde gjort det store kup. Peter Petersen Sager var død i 1826 og havde efterladt fabrikken til sine to sønner. Den ene døde imidlertid kort efter faderen, den anden i begyndelsen af 1832. Sidstnævnte efterlod en ung enke, samt en 4-årig datter. Holck giftede sig nu samme år med enken, og da datteren døde året efter, sad han sammen med konen som ejer af fabriksanlægget.

På dette tidspunkt (1833) var årsproduktionen på 320 dusin høleer og skæreknive, mens kobberproduktionen ikke er oplyst.¹⁶ Til gengæld kender vi nogenlunde personaletallet udfra den folketælling, der foretoges i 1834. Holcks stab bestod nu af tre svende og én dreng ved høleværket, to svende ved kobbeværket, samt otte tjenestefolk. Så både produktionstal og personaletal giver grund til at tro, at fabrikken er ekspanderet i løbet af 1820erne.

Nu begyndte det imidlertid at gå

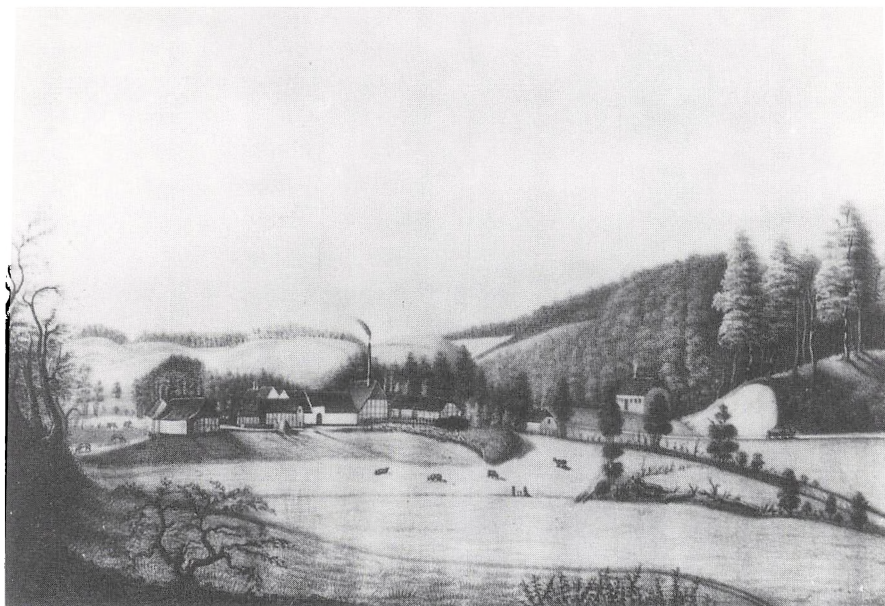


Fig. 6. Haraldskær Kobberværk efter moderniseringerne o. 1840. Foto efter litografi »udført idet Lith. Institut i Aarhus«. Det kgl. Bibliotek.

tilbage, om det så skyldtes dårlige tider i almindelighed, eller personlig uduelighed hos Holck: I slutningen af 1830erne kom værket i økonomiske vanskeligheder. Det havde gæld flere steder, bl.a., og det var væsentligt, en betydelig gæld hos ejeren af kobberværket i Brede, det store handelshus I. P. Suhr & Søn.

1839 bliver året, hvor interesserne hos tre forskellige aktører i den danske kobberverden krydses. Haraldskær Kobber- og Hølefabrik, I. P. Suhr & Søn fra København og Kedelførererkompagniet fra Horsens danner grundlaget for en ny struktur i den danske kobbertøjsproduktion.

Haraldskær var den svageste af de tre. Holck rådede over en trængt virksomhed med et nedslidt produktionsapparat og havde oparbejdet en betydelig gæld. Han forsøgte nu at gøre Kedelførererkompagniet interesseret i at overtage fabriksanlægget. Samtidig annoncerede han i dagspressen efter en kobbersmedemester til at forestå ledelsen af et større værksted, hvor der skulle fremstilles kedler, og handelsmænd til at rejse omkring og sælge dem.

I. P. Suhr & Søn var på dette tidspunkt blevet dybt involveret i kobberproduktion. Huset havde i 1827 overtaget forpagtningen af valseværket i Frederiksværk, og i 1831



Fig. 7. Peter Cornelius Peters. Formand for Kedelfører-kompagniet ved dets overtaelse af Haraldskær Kobberværk i 1839. Under hans ledelse (1837-1848) oplevede kompagniet en kraftig udvidelse af sine aktiviteter. Privateje.

købt Brede Kobberværk, hvor der både fremstilledes plader og, i den tilknyttede kobbersmedie, kobbertøj. Det stod i fast forbindelse med Kedelfører-kompagniet, der omførte dets kobbertøj og jernprodukter i det sjællandske område. Der havde ganske vist gennem 1830erne været visse uoverensstemmelser mellem Brede og hollænderne, men de var nu ryddet af vejen, og forbindelsen var tæt og til begge parter fordel.¹⁷

Kedelfører-kompagniet var, som tidligere omtalt, et fast sammentømret og velfungerende foretagende. Dets regnskaber fra denne tid tyder på en betydelig solidaritet. Det havde en meget gammel forbindelse til Brede og Kobbermøllen, byggende på fælles interesser i den måde, kobberhandelen i landdistrikterne var organiseret på. Derimod er det et spørgsmål, hvor fast kedelførernes forbindelse til Haraldskær har været. Der har, som vi har sandsynliggjort, næppe været meget kobbertøj, om overhovedet noget, at rejse med herfra. Derimod nok høleer og kobberplader. Og måske har kedelførerne også leveret udtjent kobbertøj til kobbersmelteren på Haraldskær.

At der imidlertid alligevel må have været nogen kontakt parterne imellem, kan vi måske udlede af en gammel retssag. Den første af kobberværkets forpagtere, kobbersmelteren Peter Sager, stod i 1776 anklaget for ulovlig brændevinsbrænding. Det hedder herom i justitsprotokollen for Andst-Slaugs herreder:

»Konsumtionsforpagter Sr. Berg haver ved udtagen Rettens Stævning til Extrarettens saggivet Kaaber-Mæster og Fabriquer Peter Sager paa Harrildskiær Kaaber-Fabriquer, fordi han haver handlet imod den Allernaadigste Forordning af 26. April 1776 og til Bevis produceret en ved By- og Herredsfoged Gaarman i Veile holden Inquisitionforetning d. 17. Sept. sidstle-

den, hvorefter er funden udi Harildskiær Kaaber-, Høelee- og Nagel-Fabriqve et Brændeviins-Redskab paa en halv Tønde med Hat og Dæk, tilhørende Fabriqver Peter Sager, som i denne Forretning giver sin Tilstaaelse, at han haver brugt samme engang imellem til sit Huses Fornødenhed og formeente efter sit havende Fabriquer-Privilegium dertil berettiget. Citanden haver under Sagens Førelse tillige søgt at ville overbevise Fabriquer Sager at have solgt Brændeviin, men dette har alene været efter den saggivende Tilstaaelse, at naar Kaaber-Førerne er kommen til ham, han har skænket dem med Brændeviin, som de uden hans Forlangende haver vederlagt, og anden Kroehold er ham ikke overbeviist. Der er ved Retten befunden, at Fabriquer Sager er en meget eenfoldig Tysk Mand, som ikke forstaaer det danske Sprog, langt mindre Lovene. Hans korte Indsigt haver derfor bragt ham paa de Tanker, at han uden et særdeles Privilegium paa at brænde Brændeviin kunde under Fabriquer-Privilegie øve saadant ...«¹⁸

Sagen endte med, at Sager fik en bøde på 30 Rdl., fik sit brændevinsudstyr konfiskeret og blev pålagt sagens omkostninger. Hvad kobberførerne foretog sig på fabrikken, udover at nyde den enfoldige Peter Sagers brændevin, oplyses desværre ikke. Ej heller om der er tale om kobberførere tilknyttet Kompagniet i Horsens.

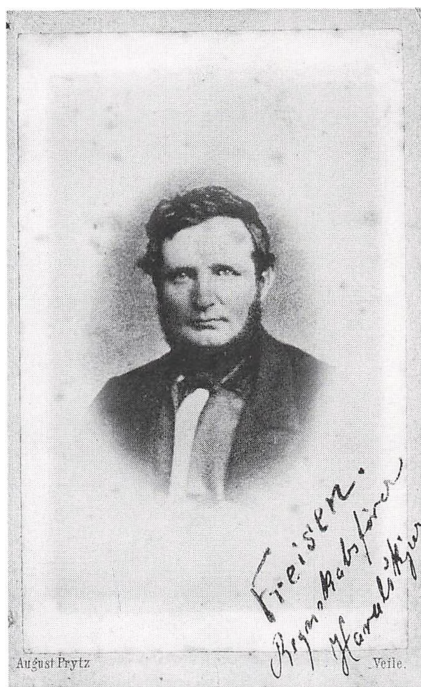


Fig. 8. Antonius Freisen (el Friessen). Regnskabsfører Kobberværk fra ca. 1850 og til værkets lukning i 1866. Privateje.

Efter dette spring tilbage i tiden vender vi atter blikket mod forhandlingerne i 1839 mellem Holck og Kedelførerkompagniet. De endte med, at kedelførerne for 45.000 rdl. købte hele virksomheden. Holck kom hermed ud af en tvivlsom løbebane som metalmanufakturist og kunne for indtægterne ved salget erhverve Ørskovgaard nord for Horsens, mens kobbersælgerne nu også var blevet kobberproducenter.

Det er blevet hævdet, at Kompagniet kun nødigt indgik denne han-

del. At det så at sige blev tvunget dertil af Holck, gennem dennes »trusler« om at ville starte kobbertøjsproduktion på sit kobberværk og selv lade denne produktion omføre gennem egne kedelførere. Dette initiativ skulle så have kunnet trække det økonomiske grundlag væk under hollænderne, hvis ikke de foretog sig noget. De måtte jo hente deres varer så langt borte som i Kruså og Brede, og imens kunne Haraldskær sætte sig bekvemt på det nørrejyske marked. En forfatter taler endog om, at hollænderne måtte bide i det sure æble ved indgåelsen af denne handel.¹⁹ Dette synes dog at være en mistolkning af både situationens karakter og hollændernes motiver.

For det første forekommer det lidt sandsynligt, at Holck skulle kunne have startet noget, der kunne blive en trussel, som her beskrevet. Det gælder både mht. produktion og salg. En sådan omlægning af Haraldskærfabrikken til en ny storstilet produktion, der skulle kunne konkurrere med Kruså og Brede, ville kræve betydelige investeringer og know-how. Det er svært at se, hvorledes Holck skulle have formået at løse den opgave.

For det andet havde Kedelfører-kompagniet gode forbindelser til Brede-Frederiksværk og Kobbermøllen. Det var mere, end hvad Holck havde. Han ville være blevet en gældstynget outsider i forhold til de etablerede.

For det tredje befandt Kobbermøllen i Kruså sig på dette tidspunkt i en svækket tilstand med lav produktion. Det kan selvfølgelig have inspireret Holck til at ville lave kobbertøj. Men det kan også have gjort kedelførerne interesseret i selv at gøre noget for at få en større jysk kobbertøjsproduktion i gang.

For det fjerde havde Kedelfører-kompagniet allerede på dette tidspunkt engageret sig i andet end kobberhandel. Under en ny energisk formand, P. C. Peters, var man gået ind i kornhandel, og man havde desuden to år før, i 1837, anlagt et blyvalseværk i Horsens. Så et kobberværk med tilliggende jorder ville kun være endnu en aktivitet i det virksomme kompagni.

For det femte var kritikken mod kedelførerne voksende. I 1838 var spørgsmålet om kobberværkernes huseringsret blevet rejst i stænderforsamlingerne af frihandelens og kobbersmedenes forkæmpere.²⁰ Det kunne befrygtes, at huseringen helt eller delvist ville blive forbudt, hvad der naturligvis ville blive et hårdt slag for hollænderne. Ved at overtage Haraldskær og selv komme til at stå som producent af de varer, de solgte, ville Kompagniet kunne styrke sig til at imødegå en evt. ny situation. Der ville opstå et endnu stærkere kompagni, der både producerede kobber, jern og bly, havde huseringsret til egen kobberproduktion og solgte for kongerigetets øvrige værker på den indarbejdede

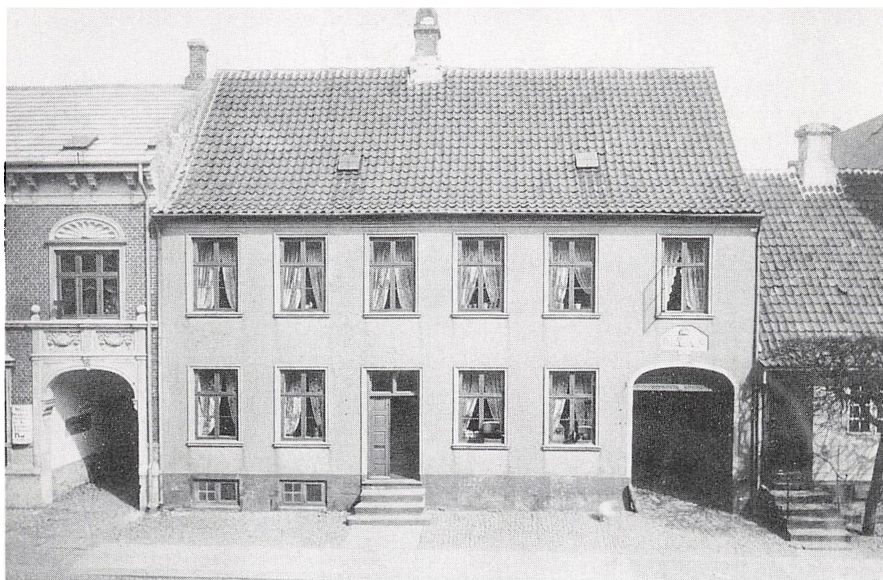


Fig. 9. Kedelførercompagniets hovedkvarter i Horsens, Nørregade 15. Foto fra slutningen af 1800-tallet. Privateje.

vis. Og hvis huseringsretten skulle falde bort, ville man fortsat have et ståsted inden for den branche, som man nu havde arbejdet i gennem ca. 200 år.

Hvad fik Kompagniet så for sine 45.000 rdl.? Det fik to værker, et kobberværk og et jernværk. De var begge forsømte og trængte til forbedringer, men lå på et gunstigt sted med god vandkraft. Endvidere fik det et større jordtilliggende med 100 tdr. land ager, 80 tdr. skov, samt eng. Så Kedelførercompagniet blev nu også engageret i landbrugsdrift.

Der er bevaret en oversigt over det værkstedsinventar, der fulgte

med handelen. Den er udarbejdet og underskrevet af Holck og ser således ud:

I Kobberværket:

- 1 Jern Plathammer
- 6 Styk løse Kobberhammere
- 1 Ballance med 11 diverse Lodder
- 2 Dunkrafter
- 16 smaa Knivtænger
- 1 stor do
- 1 løs Ambolt
- 6 Smelte Digler
- 2 Kobber Skeer
- 12 diverse Hammere og Meisler
- 4 Jern Rager
- 2 store Kobber Meisler
- 1 stor Sax

- 2 Jern Vinkler
- 1 do Tomstok
- 1 stor Vinkel af Jern
- 2 store Jern Vinkelkroge

I Jernværket:

- 33 Styk forskellige Hammere
- 21 do Jern Tænger
- 13 forskellige Søm Stempler
- 1 stor Skruestik
- 1 stor løs Hammer
- 2 store Ambolter
- 1 Sperhage
- 2 Rhinske Steene
- 2 Driv- og 1 Knaghiul
- 1 Drejlod til at dreje Jern paa

Kompagniet gik nu i gang med at istandsætte kobberværket og indrette det til også at fremstille kobbertøj. Her viste det gode forhold til I. P. Suhr & Søn sig atter, idet Suhr kunne levere ambolt fra Frederiksværk, hammer fra England, jern fra sine norske forbindelser, og en tegning af den smelteovn, der anvendtes på Brede. Denne ovn kunne smelte 35 skippund kobber på én gang og var dermed betydelig større end den, der hidtil var blevet anvendt på Haraldskær. Endvidere ansatte Kompagniet en kobbersmeltemester fra Kobbermøllen, og kobbersmede til at fremstille kedler, gruekedler og brændevinstøj. Og således begyndte så o. 1840 den store produktion af de i dag så velkendte kedler.

Kobbertøjseventyret kom dog kun til at strække sig over ca. 25 år.

To udviklingslinier skred ubønhørligt frem, og begge skulle bidrage til virksomhedens lukning.

Den ene var den politiske og folkelige, kritiske holdning til den regulerede økonomi. Længe havde dette system været under pres, og hele laugs- og privilegiesystemet stod nu for fald.²¹ Nye tider var på vej, og i 1861 ophævedes forordningen af 1768, der havde været grundlaget for Kompagniets handel.²² Det fik, som nævnt, endnu fem år til at afvikle sine forretninger i.

Den anden var den også omtalte udkonkurreren af kobbertøj. Efterspørgslen gik over på billigere produkter af andre materialer.

Produktionen af kobbertøj på Haraldskær sluttede således i 1860erne. I 1872 solgtes kobberværket med arbejderboliger, landbrugsbygninger og husdyrbesætning til en grosserer Rentzmann. Efter store ombygninger blev fabriksanlægget derefter anvendt til papirproduktion.²³

Jernværket oplevede ikke de samme problemer som kobberværket. Der var fortsat god afsætning på dets produkter. Ved Haraldskær-virksomhedens ophør udskiltes det og overgik til det få år tidligere oprettede Grejsdal Hammerværk. Denne virksomhed udviklede sig derefter gunstigt og blev efterhånden en stor og driftig metalvirksomhed.²⁴



Fig. 10. Kedelførerkompagniets hovedkvarter i Horsens, Nørregade 15, gårdsiden. Til venstre ses den katolske kirke, der modtog betydelig støtte fra hollænderne. Foto fra slutningen af 1800-tallet. Privateje.

Tidligere i denne artikel fremsattes den hypotese, at kobbertøjsproduktion på Haraldskær hovedsagelig er noget, der er foregået, mens hollænderne drev virksomheden. Og at værket i de første godt 100 år af sin levetid har fungeret som traditionelt kobbeværk. Det begrundedes med, at vi kun kender kobbertøj, der med sikkerhed kan henføres til Haraldskær, fra denne korte periode i 1800-tallets midte.

Forskellige forfattere hævder ganske vist, at der allerede i 1700-tallet er lavet kobbersmedearbejde i

værket i større målestok, og at produktionen skal være blevet omført af kedelførerne. Det hævdes også, at nogle elegante ovnrør af kobber (heraf et dateret »1803«), der i dag befinder sig i Haraldskærs hovedbygning, skal være fremstillet i værket og er udtryk for »at man virkelig duede til noget på Haraldskær kobbermølle«. ²⁵

Den gennemgang af virksomhedens historie, der her er foretaget, synes imidlertid at støtte udgangshypotesen. Kilderne taler om produktion af jernvarer og kobberpla-

der, og der tales om kobbersmeltning, og ikke om kobbersmedning, i kobberværket. Et kobbersmedekyndigt personale har været fåtalligt før 1840, evt. helt fraværende. Det er også sigende, at Holck annoncerer efter en mester til at forestå fremstilling af kedler. (Han har altså næppe gjort meget i kobbertøj inden da).

Oversigten over værkstedsinventaret fra 1839 tyder heller ikke på, at værket har været anvendt til kobbertøjsfremstilling i større stil. En sådan ville først og fremmest have krævet mange flere hamre og ambolte i mange forskellige udformninger.

Det må også understreges, at Kedelførerkompagniets bevarede arkivalier ikke indeholder materiale, der viser tilknytning til Haraldskær før 1839 som sælgere af værkets produkter. Derimod rummer arkivet materiale, der belyser forbindelsen til Kobbermøllen og Brede også før 1839.

Vi vil dog fortsat holde muligheden åben for, at der i en beskeden målestok, og lejlighedsvis, kan have været drevet kobbersmederi på Haraldskær før 1839. Som vi har set, har der undertiden været én eller to kobbersmede tilknyttet produktionen, og de kan selvfølgelig have udøvet deres egentlige håndværk ved siden af at passe kobberværket. Men det har næppe nogensinde været i et omfang, der tåler sammenligning med Kobbermøllen eller Brede.

Er det derfor forklarligt, at vi intet Haraldskær-kobbertøj kender fra før 1839/1840, kan det til gengæld give anledning til undren, at der er bevaret så meget kobbertøj fra en så kort periode derefter (ca. 1840-1865). Det kunne umiddelbart tyde på en stor produktivitet og specialisering i foretagendet. For der er nemlig ikke tale om, at virksomheden blev voldsom stor mht. antallet af ansatte. Trap taler om, at der i 1845 er 15 arbejdere.⁴⁶ Det tal har imidlertid nok omfattet ansatte på både jern- og kobberværket og har dækket både faglærte og ufaglærte. Folketællingerne fra denne tid registrerer tre kobbersmede boende på virksomheden, som regel udlændinge, der tænkeligt har været håndværkere på valsen. Og selvfølgelig kan tre specialiserede smede, en læredreng og nogle daglejere nok få produceret noget, men de lavede jo også andet end kobbertøj. Der var jo fortsat kobberværk også.

Dette kunne give os mistanke om, at nogle af kritikerne af kedelførerne måske ikke har haft ganske uret. Som vi husker, blev kedelførerne, blandt meget andet, beskyldt for også at medtage bykobbersmedes produkter på deres handelsrejser. Og den mistanke ligger nær, at noget af det meget kobbertøj med Haraldskær-stempel, der er bevaret til i dag, i virkeligheden er lavet i byerne. Her kan det være blevet afhentet af kedelførerne, dernæst for-

synet med værket's stempel, og til sidst solgt i landdistrikterne.

En anden mulig forklaring på, hvorfor vi har så meget Haraldskær-kobbertøj, kunne være, at det som oftest forhandlede til landboerne og dermed er blevet bedre bevaret end byboernes kobbertøj. Dels er fortrængningen af kobbertøj vel først indtruffet i byhusholdningerne. Og dels har byboerne vel været hurtigere til at kassere eller sælge udslidt kobbertøj, mens landboerne har kunnet finde nye anvendelsesmuligheder for det eller blot har haft bedre plads til at stille det til side på!

Det synes i hvert fald en kendsgerning, at der, fabrikkens størrelse taget i betragtning, er uforholdsmæssigt meget bevaret Haraldskær-kobbertøj, sammenlignet med hvad der er tilbage fra de samtidige bykobbersmede.

Vi vil nu vende tilbage til det spørgsmål, der rejstes indledningsvis: Hvad betyder de to stempler FR & Co og ML & Co? Vi må også her bevæge os ud i gætterier, men kan måske alligevel finde frem til det rette svar.

Vi er indtil nu kun stødt på én navngiven hollænder, den foretagssomme Peter Cornelius Peters. Efter ham fik Kompagniet navnet P. C. Peters & Co. (undertiden i samtiden »fordansket« P. C. Petersen & Co.!).

I 1853 overtoges ledelsen af Kom-

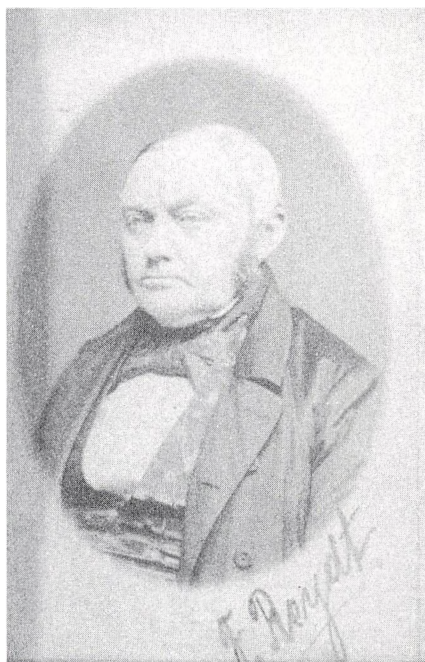


Fig. 11. Franciskus van de Reydt. Formand for kedelførerkompagniet fra 1853 og til dets opløsning. Stod for afhændelsen af Haraldskær Kobberværk i 1872. Jfr. fig 2. Privateje.

pagniet af Franciskus van de Reydt. Vi er nu inde i den periode, hvor man har stemplet med Frederik d. VII.'s monogram (1848-1863). Man har måske endog fortsat med dette stempel helt til lukningen af værket i midten af 1860erne. Og det er netop på kedler fra denne periode, at FR & Co og ML & Co optræder. Det kunne måske være Reydt, der som leder har fået sine initialer tilføjet det kongelige monogram. Han er den eneste af interessenterne fra denne tid, der har initialerne FR.



Fig. 12. Martin Loyens. Kompagniets mand på Sjælland fra 1860 og til lukningen i 1872. Jfr. fig. 3. Privateje.

Der er også kun én af interessen-terne, der har initialerne ML. Martin Loyens indtrådte i Kompagniet så sent som i 1860 og dækkede det sjællandske område. Han havde borgerskab som handelsmand i Holbæk og har også været bosat i Næstved, hvorfra han så har drevet sin handel. Har han mon som Kompagniets mand på Sjælland fået et ML & Co stemplet ind i noget af kobbertøjet? Også det må være gætte-ri, men vel ganske plausibelt.

Med salget af værkerne i 1872 var det ingenlunde slut med fabriksvirksomhed på Haraldskærs jord. Vi har kort strejft, hvorledes jernindustrien fortsatte, mens papirindustri tog kobberets plads. Men det er en anden historie ...

For kedelførerne var det imidlertid forbi. De fleste drog hjem til Holland. Van de Reydt fortsatte dog driften af Kompagniets blyvalseværk i Horsens til sin død i 1896. Det var i Kompagniets hænder indtil 1904, og siden under nye ejere i gang helt til 1985. Den gamle forbindelse til de hollandske kobberhandlere bevaredes til det sidste i firmaets navn (se fig. 13).

Også i Luyksgestel husker man endnu byens gamle forbindelse til Danmark. En restaureret vindmølle i byen bærer navnet »De Deen«, danskeren. Den blev i sin tid drevet af en dansk møller, der i 1838 giftede sig med en datter af en kedelfører og derpå slog sig ned i byen.

Endnu klarere kom forbindelsen til udtryk i 1972. Dette år rejstes i Luyksgestel en statue, forestillende en med kobbertøj tungt belæst kedelfører. Afsløringen foretoges af den danske ambassadør i Holland og i overværelse af repræsentanter fra de byer i Danmark, hvor Kedelførerkompagniet havde sine hovedoplager af kobbervarer.

ETABLERET 1721

BREV- OG TELEGRAMADRESSE:

»BLYVALSEVÆRKET«

TELEFON: (086) *223 96

POSTGIROKONTO NR. 39090

KREDITNOTA nr.:

Horsens, den

Dato	An. sendt Dem ifølge Deres sørede ordre for Deres regning og risiko	Vægt eller mål	Pris	%	Kroner
Alle varer, der lidar af fabriktionsfejl, ombyttes gratis, men man yder ikke nogen erstatning for udgifter, som fabriktionsfejlen ellers måtte have forårsaget køberon.					

S. E. & O.

Fig. 13. Metalvirksomheden i Nørregade 15 i Horsens fortsatte helt frem til 1985. Til det sidste indgik de gamle hollænderes navne i firmanavnet, som vi ser på denne kreditnota.

NOTER

- Om de private kobbersmedes stempeling, se Thøger Irminger Pedersen: Brandt og Nielsen. En kobbersmedeslægt fra Horsens, Købstadmuseet »Den gamle By« Årbog 1987, s. 111-124.
- En grundig fremstilling af teknologi og arbejdsgang kan findes i Niels Amstrup: Brede omkring 1800, Budstikken 1960, s. 13-67.
- Korte rids af kobberværkernes senere historie er givet af Aage Hannover i Eugen Wolfson (red.): Danmarks industrielle Udvikling, København 1943, s. 244-252 og Bodo Daetz: Kobbermøllen, u.å. (særtryk).
- Hovedkilder til Kedelførerkompaniets historie er Andreas Hanssen: Hollandske Kedelførere. Et gammelt Lavs Historie, Samlinger til Jydsk Historie og Topografi, 3. Række V. Bind, 1906-08, s. 1-116; Herm. Andersen: Kobberførere (Hollandske Kedelførere), Maanedsskrift for Toldvæsen, 1919, s. 289-298 og 1920, s. 50-57, 79-82; Kedelførerarkivet i Horsens (privateje).
- J. H. Schou: Chronologisk Register over de Kongelige Forordninger og Aabne Breve, V. Deel, København 1795, s. 105-107.
Emnet behandles dybtgående, men ret uoverskueligt, i Axel Nielsen: Kobber-

- værkerne og deres Ret til Omføring, i Axel Nielsen (red.): Industriens Historie i Danmark, Bind III, 2, København 1944, s. 219-235.
6. Hovedkilder til Haraldskærs historie indtil 1839 er A. Ravnholt: Randbøldal og Haraldskjær. Halvandet Hundredaars Fabriksvirksomhed i Vejleaaadalen, Vejle Amts Aarbøger 1931, s. 165-187; Poul Lindholm: Slægten Sager, Vejle Amts Aarbøger 1913, s. 171-180; S. Nygård: Haraldskær, i Arthur G. Hassø (red.): Danske Slotte og Herregaarde IV, København 1945, s. 517-524.
 7. Nygård, s. 520-521.
 8. B. Hvidberg-Hansen: Om Skibet Sogn. En Indberetning fra 1755 af Provst Einspørg, Vejle Amts Aarbog 1956, s. 38.
 9. Rasmus Mortensen: Af Biskop Blochs Samlinger. Skibet, Ø. Nykirke og Give Sogne, Vejle Amts Aarbog 1940, s. 96-97.
 10. Jens Heltoft: Tørrild Herred. En Herredsbeskrivelse og dens Forfatter, Vejle Amts Aarbøger 1923-24, s. 258.
 11. Chr. Heilskov: Vandmøller i Aarhus Amt, Aarhus Stifts Aarbog 1941, s. 12-13, samt upubliceret materiale i forfatterens besiddelse.
 12. Emil Fischer: Bidrag til Bryrup Mølles og Nørre-Mølles Topografi og Historie, Samlinger til jydsk Historie og Topografi, 3. Række I. Bind, 1896-98, s. 140-179; Dansk biografisk leksikon, 3. udg. (Palle Møller).
 13. Ravnholt, s. 177-178 og Folketælling 1787, Skibet Sogn (kopi i LA Viborg).
 14. Ravnholt, s. 178-179.
 15. O. J. Rawert: Beretning om Industriens Tilstand i de danske Provindser samt om nogle Midler til dens Fremme, nedskrevet paa en Reise i Sommerne 1819 og 1820, Kjøbenhavn 1820, s. 52.
 16. Nielsen, s. 220.
 17. Om Suhrs kobberaktiviteter, se Nielsen, anf. værk, med talrige litteratur- og arkivhenvisninger.
 18. Lindholm, s. 174-175.
 19. Palle Lykke: Kobbertøj til salg, Skalk nr. 3 1990, s. 26.
 20. Viborg Stændertidende 1838. I. Sp. 782 og 790, II. Sp. 1880-82. Roskilde Stændertidende 1838. I. Sp. 577-85, II. Sp. 2225-42.
 21. Nielsen, med talrige henvisninger.
 22. Samme.
 23. Jacob B. Jensen: Papirfabrikkerne i Vejledalen, Vejle Amts Årbog 1984, s. 7-32.
 24. Grejsdal Hammerværk 1867-1942 (jubelæumsskrift).
 25. Gorm Benzon: Historisk vandring på Haraldskær, u.å., s. 8.
 26. J. P. Trap: Statistisk-topographisk Beskrivelse af Kongeriget Danmark, Speciel Deel, Andet Bind, Kjøbenhavn 1859, s. 893.

Udvendig bygningsvedligeholdelse i købstadmuseet »Den gamle By«

Af LARS VESTER JAKOBSEN

Kalkning

Da Købstadmuseet »Den gamle By« bliver grundlagt og kan åbne for publikum for første gang i året 1914, eksisterer de traditionelle maleteknikker endnu i bedste velgående. Museet består da af: Borgmestergården, Borgmesterens Lysthus samt Frands Hansens Hus. Museet hedder for øvrigt på dette tidspunkt »Den gamle Borgmestergård«.

Vedligeholdelsen af bygningerne foretages i mange år af private håndværksmestre. Disse benytter som regel de samme svende fra gang til gang ved udførelse af arbejde for museet. Da museet på et tidspunkt har nået en sådan størrelse, at svendene er i konstant arbejde på institutionen, får nogle af disse fast ansættelse ved museet. Dette sker omkring 1970; men enkelte af de håndværkere, der ansættes, har udført arbejde på museet siden begyndelsen af fyrrerne, så deres tradition for vedligeholdelse af bygningerne er lang.

Alligevel bliver de gamle teknikker på et tidspunkt noget diffuse, og man begynder samtidig at tage flere af de moderne bindemidler i anvendelse. Denne udvikling følger i nogen grad den praksis, der bruges for konserveringsmaterialernes vedkommende.

Hvad bygningsvedligeholdelsen angår, viser det sig, at de moderne bindemidler ikke indfrier de forventninger, man havde til dem, da de blev taget i brug. Holdbarhedsmæssigt er de ikke ringere, især ikke hvis man ved påføringen har iagttaget de specielle krav, som vedkommende bindemiddel stiller til malebunden. Holdbarheden af et bestemt bindemiddel med den dertilhørende maleteknik skal dog ikke udelukkende vurderes ud fra en enkelt behandling, men ud fra de gentagne behandlinger, der som normal vedligeholdelse foretages over en længere årrække. Set under denne synsvinkel optræder fænomener som afskalning, opskalning, revnedannelse samt begroning med

alger og mos. Fænomenerne kendes udmærket fra de traditionelle bindemidler. For plastmalings vedkommende, selv for de diffusionsåbne, synes en vis lagtykkelse påført murværk at lukke så tæt, at det underliggende murværk mørnes, og større afskalninger af pudslaget forekommer. Et forhold der bl.a. kendes fra tidligere tiders oliemalede facader. De nyere bindemidler synes ikke i væsentlig grad at overgå de traditionelle i holdbarhedsmæssig henseende, når det drejer sig om behandling af ældre bygninger. Bortset herfra skyldes behovet for en facades genbehandling langt fra den tidligere behandlings dekomponering. Andre faktorer spiller i høj grad også ind. Blandt andet har følgende faktorer stor betydning:

Revner i facaden opstået som følge af sætninger i muren eller ved rystelser.

Frostskader med afsprængninger af pudslaget forårsaget af indtrængende vand, der kan komme både udefra og indefra selve bygningen.

Drejer det sig om en bygning opført i bindingsværk, vil pudsen ofte ved overgangen mellem træ og murværk skalle af i større eller mindre partier som følge af træ og murværks forskellige reaktion på vejrligsændringer.

Misfarvning af farvelaget bl.a. som følge af begroning eller graffitimaleri.

Mekanisk overlast, slid, hærværk m.m.

Ønsket om at ændre bygningens kulør.

En eller flere af ovennævnte faktorer vil ofte være en stærk medvirkende årsag til, at en bygningsfacade må genbehandles. Jeg vil ikke hermed bagatellisere en facadebehandlings holdbarhedsmæssige betydning, men blot gøre opmærksom på, at facadebehandling er noget, der gentages med visse intervaller. Det er derfor af stor betydning, at den behandlingstype, man vælger, og som man fortsætter med at bruge ved genbehandlinger, blandt andet er i besiddelse af egenskaber som følgende:

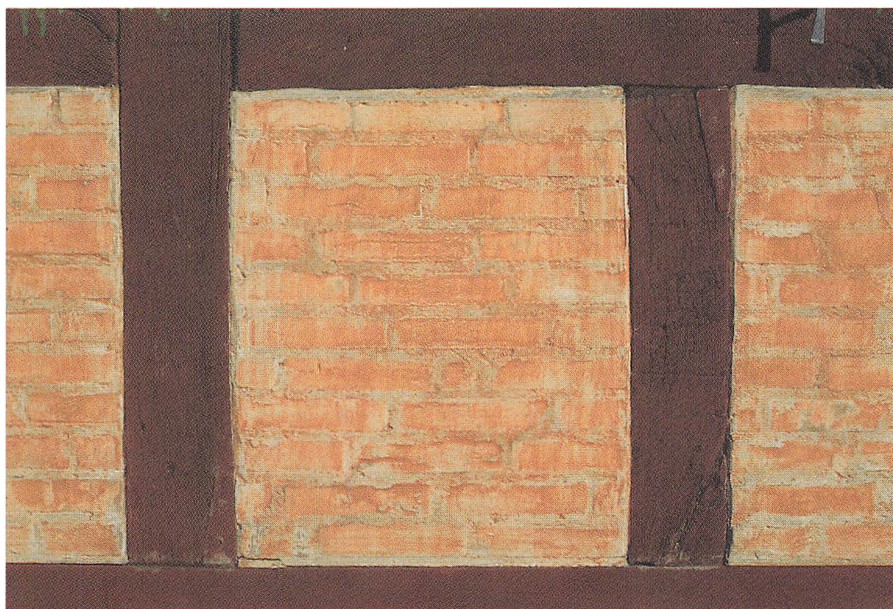
Genbehandling skal kunne foretages uden omfattende forarbejder. Det vil sige, det nye lag skal have god vedhæftning til det foregående.

Behandlingen skal være åben for fugtgennemgang, og denne egenskab må ikke aftage ved tiltagende lagtykkelse.

Behandlingen skal have så lille overfladespænding som mulig. Stor overfladespænding kan forårsage afskalning især med tiltagende lagtykkelse.

Behandlingen skal ikke dekomponere på grund af alder, således at det først påførte lags vedhæftning til malebunden ophører, og alle lagene skaller af.

Behandlingen skal på et tids-



Kalkningen på dette billede blev foretaget for ca. 20 år siden.

punkt, når lagtykkelsen er be-
gyndt at sløre dekorative led, pro-
filer m.m., kunne fjernes uden at
skade malebunden.

Der er i det foregående udeluk-
kende taget stilling til en overflade-
behandlings holdbarhedsmæssige
egenskaber. Et formål med at be-
handle en bygning med farvelag er
naturligvis, at man ønsker at be-
skytte bygningen. Et andet formål
er at give bygningen et bestemt ud-
seende. Det sidste formål er absolut
ikke det mindst væsentlige. I mu-
seumssammenhænge er det et kapi-
tal krav. Her stilles yderligere krav
til overfladens struktur og evne til at
tilbagekaste lyset.

I et museum af »Den gamle By's«
art må bygninger, hvad eksteriøret
angår, absolut opfattes som mu-
seumsgenstande og behandles som
sådanne. De krav, der må stilles til
deres behandling, må være i over-
ensstemmelse med ovenstående.
Yderligere må behandlingsmateria-
let så vidt muligt være i besiddelse
af de samme optiske egenskaber
som det originale behandlingsmate-
riale. Man bør i denne forbindelse
være opmærksom på, at disse egen-
skaber kan ændres i væsentlig grad
efter et par års forløb, sådant at et
for bygningen fremmed materiale
fremtræder med en uønsket domi-
nans.

Oprindeligt har murværk været

behandlet med kalkfarve. Dette materiale har en række karakteristiske egenskaber bl.a.:

Kalkfarve binder godt til malebunden.

Kalkfarve binder godt på tidligere kalkbehandlede overflader.

Kalkfarvens vanddampdiffusionsmodstand (PAM-værdi) er ringe.

Kalkfarve nedbrydes i overfladen og slides med tiden, men farvelaget ændrer ikke optiske egenskaber under denne proces.

Kalkfarve kan, hvis lagtykkelsen bliver for stor, afrenses uden at skade malebunden.

Kalkfarves holdbarhed er, hvis den anvendes med omhu og dygtighed, god.

Kalkfarve afgiver hverken under eller efter påføringen sundhedsskadelige dampe; og eventuelt spild er på ingen måde skadeligt for miljøet.

Det er derfor ifølge ovenstående hverken af nostalgiske eller museale grunde, at kalkfarve anbefales til behandling af ældre bygninger.

Ved behandling med kalkfarve er den anvendte teknik af altafgørende betydning både for udseendet og for holdbarheden. Kendskabet til denne teknik og det håndlag, den fordrer, optræder sporadisk og er ikke altid til stede på samme tid. Der er ikke noget mærkeligt i dette, da anvendelsen af kalkfarve i mange år har været hen-

vist til en kuriøs niche inden for håndværket.

Således skriver A. Christ i »Die Kalkfarbentechniken« i malermester Einar Robert Rasmussens oversættelse fra 1938 om kalkfarve:

»Strygning med Kalkfarve til indvendigt og udvendigt Arbejde er altid blevet regnet for en ordinær Metode, som man brugte, naar det ved ringe Krav drejede sig om at gøre Arbejdet billigt. Dette er hverken helt rigtigt eller helt forkert, for faktisk kan Kalkfarve ved Facadearbejder f.eks. betragtes som det ringeste – ved Kirkearbejder derimod som det mest holdbare Materiale. Ligeledes er det en ganske fejl Opfattelse inden for vort Fag, at der til Kalkarbejde hører mindre Viden og Kunnen end til de andre Teknikker. De haanlige Bemærkninger, som mellem Kolleger kan falde om en Svend, der stryger Kalkfarve: »Specialist i Kalk og Tjære«, beviser kun, at en saadan Vittigmager intet Begreb har om, hvad Kalkteknikken fordrer. Kalkteknikken, hvis højeste Potens er Freskomaleriet. På samme maade som Lakereren bedømmer det Arbejde den ikke-faglærte udfører, naar han smører Farve og Lak på sine Gulve, saaledes dømmer Kalkfarveteknikken ogsaa, naar en udlært Maler sjasker en Gaardfacade over med Hvidtekalk uden at kende Forudsætning-

gerne. Hele Kalkfarveteknikken kræver nøjagtig lige saa megen Viden, Omhu og Kunnen som de andre Hovedgrene i vort Fag.«

Allerede for 50 år siden har det altså været nødvendigt at stramme betragtningerne om kalkfarve op. Nyere fagbøger synes ikke at være ude i samme ærinde. I Teknologisk Instituts bog fra 1987 om malematerialer skriver civilingeniør Svend Andersen:

»Vellykket kalkbehandling på en facade skæmmes imidlertid allerede efter 1-2 års forløb og animerer til fornyet kalkning uden forudgående grundig rensning. Mange lag kalk, påført under vekslende klimatiske omstændigheder, giver anledning til afskalninger på både mindre og større områder. Kalk er et særdeles billigt malemateriale, men påførings- og navnlig stilladsomkostningerne er stort set som for facademaling i almindelighed. Anvendelsen af kalk på facader er derfor i dag begrænset til opgaver, hvor kalkens mangelfulde holdbarhed direkte værdsættes under devisen »forfaldets skønhed« samt til fredede bygninger (kirker). (Indendørs er anvendelse af kalk forlængst forladt)«.

Afsnittet om kalk slutter, som følger:

»Dette er specielt for kalk for at få et tilfredsstillende udseende og

typisk for de teknikker: Instruktionerne er langt mere omfattende, malevarernes funktion mindre kendt og udfaldet mere usikkert end ved anvendelse af nye malevarer og ny, logisk teknik – også på gamle bygninger.

Alternativ: En hidtil kalket facade kan, efter rensning til rent underlag og evt. fornøden grundning, behandles med f.eks. plastfacademaling eller kunstgummimaling med mange års holdbarhed som resultat. En mellemvej er olieemulsionsmaling, der kan påføres kalken uden særlig rensning, og som holder 3-4 år.«

Holdningen i disse citater synes at tjene farve- og lakfabrikanterne bedre end håndværkets udøvere. Det er korrekt, at kalkfarve nedbrydes, herved afskydes samtidig en del af den snavsbelægning, der ellers ville sætte sig på overfladen. Under denne proces opstår der et mere nuanceret farvespil i overfladen, der kan opfattes som alders- eller om man vil, forfaldsbetinget. Hvorvidt dette fænomen har æstetiske kvaliteter eller ej, beror til en vis grad på en subjektiv vurdering, men det afspejler uden diskussion en naturlig proces, der vil være i harmoni med bygningen. Ælde, der var Asaguden Thors overmand (kvinde), er ganske vist ikke nogen kvalitet i sig selv; men optræder den i forbindelse med en i øvrigt velholdt facade, vil den give denne en

yderligere dimension, der overvejende må opfattes som æstetisk tiltalende, og som ikke må forveksles med forfald.

Hvad kalkfarves holdbarhed angår, viser erfaringer fra »Den gamle By«, at holdbarheden gennemsnitlig er fra 5-10 år.

Udførelsen af den genuine kalkfarveteknik, det vil sige kalkfarve uden tilsætning af andre bindemidler, kan beskrives ganske kort.

Materialet er læsket kalk, der forhandles som en pastaagtig substans. Der er forskellige kvaliteter – jo ældre jo bedre. Helt frisk læsket kalk egner sig ikke til kalkfarve.

Læsket kalk, der skal anvendes til kalkfarve, må være lagret i mindst 3 år. Formålet med denne lagring er at sikre sig, at læskningen af kalken er fuldstændig.

Før man tilbereder den strygefærdige kalkfarve, er det formålstjenligt at udvaske kalken for kaliumhydroxid og natriumhydroxid. Tilstedeværelsen af disse stærke baser virker ødelæggende for det færdige kalkopstrøgs hærkning. Udvaskningen kan foretages ved at udrøre kalkpastaen i vand, lade opslæmningen bundfælde fuldstændigt og derefter bortkaste det klare vand, der samler sig i beholderen. Efter at have foretaget denne proces 3-4 gange, skulle kalken være tilstrækkelig udvasket til stryging.

Når de væsentlige dele af kalium- og natriumhydroxid kan udvaskes på denne måde, skyldes det, at disse

hydroxider er letopløselige i vand modsat calciumhydroxid, der er tungtopløseligt.

Den læskede kalk blandes med vand i forholdet 15-20% kalk til 80-85% vand. Der er en gammel regel, der siger, at dypper man en finger i den strygefærdige kalk, må denne ikke være tykkere, end at neglens »måne« kan ses igennem. Hellere to gange tynd kalkning end én gang tyk.

Inden kalkningen foretages, renses muren omhyggeligt for løstsiddende partikler. Er muren meget sugende, må der forvandes, inden det første lag, der består af kalkvand, påføres.

Kalkvand fremstilles ved at røre den læskede kalk op med vand og lade blandingen stå, indtil de hvide partikler har samlet sig i bunden af baljen. Det klare vand øverst i baljen er kalkvand også kaldet limvand. Processen kan gentages med den samme læskede kalk flere gange. Teoretisk set kan én del læsket kalk opløses i ca. 800 dele vand. Er man i tvivl om, hvorvidt der stadig er bindemiddel til stede i kalkvandet, kan man lade dette henstå i ca. 1 døgn i beholder uden låg, enten udenfor eller i et velventileret rum. Der skal da efter denne henstand være dannet en tynd skorpe på kalkvandets overflade. Skorpen fjernes, inden kalkvandet bruges.

Efter stryging med kalkvand stryges med kalkfarve tilberedt som beskrevet ovenfor. Kalkfarven på-



Nærbillede af ældre kalkning på en vestvendt gavl.

føres med en korthåret anstryger. Der må regnes med 3-5 strygninger. Den sidste strygning foretages med kalkvand. Mellem de enkelte strygninger skal der være en hærdeperiode af op til et døgn varighed.

For at sikre god og fuldstændig hærkning af kalken, hvilket under normale omstændigheder varer 4 uger, er det vigtigt, at optørringen sker langsomt. Vejrliget har derfor stor betydning, når der skal kalkes. Der må ikke kalkes i solskin, varmt vejr eller blæst, men der skal helst kalkes i stille, fugtigt, overskyet vejr. Tørre anstrygningerne med kalkfarve for hurtigt, kan dette afhjælpes noget ved at tilføre overfladen vand både før og efter strygningen.

En uhærdet kalkning tåler ikke frost.

Er der fare for at spændingen i kalklaget vil forårsage afskalning, kan der til den strygefærdige kalkfarve tilsættes udvasket strandsand, marmormel eller pulveriseret pimpsten. Tilsætningsforholdet er 10% tilsætningsmateriale til 90% kalkpasta. En sådan magring af kalkfarven vil også sikre en bedre hærkning samt vedhæftning. Ønsker man at kalke med kulør, kan der til sidste kalkfarveanstrygning tilsættes op til 20 vol.% pigment til 80 vol.% kalkpasta. Alkalifølsomme pigmenter kan ikke anvendes. Pigmenter med stor kornstørrelse er bedre end pigmenter med lille kornstørrelse. Bru-



Ved bygningsundersøgelsen kunne der med sikkerhed påvises 60 kalklag på denne facade.

ger man okker som pigment, er de naturlige okkere langt at foretrække for de kunstige, både af tekniske, æstetiske og holdbarhedsmæssige grunde. Disse kunstigt fremstillede pigmenter forhandles ofte under navnene oxydgult, oxydrødt og oxydsort.

Den færdige kalkede facade har en smuk lysende overflade, der ikke overgås af noget andet materiale.

Denne korte skematiske beskrivelse af kalkfarveteknikken mangler, foruden en gennemgang af de mange specielle forhold i forbindelse med kalkning, at beskrive en meget væsentlig forudsætning for et vellykket resultat – håndlaget, den manuelle dygtighed. Det kan ikke formidles her, det skal læres ved eksempel og gennem øvelse.

Elvis Presley i »Den gamle By«

Af INGA FROM LAUGESSEN

Anders And drøner ned ad hovedgaden i købstaden på sin NSU Quickly. Fabrikken har lavet den, så den kan køre 80, og myndighederne plomberet den, så den kun kan klare 30. Selv har han boret den ud, så den kan trække 60. I lommen har han sit knallertbevis. Han er over 16. Han er på vej ned i biffen, bare lige for at se på billederne. Der i skabet hænger Marlon Brando. Han har en Harley Davidson, men den slags kan man drømme sig til. Det er mere måden, han holder smøgen i kæften på. Vild ungdom.

Anders gør, hvad han kan. Han øver sig. Hjemme på værelset sætter han en single på pladetallerkenen. I spejlet ser han Elvis. Han er all hook up i Heartbreak Hotel. I næven føler han Eddie Lemmy Constantine. Han vil give sin far en på skrinet, ligesom James Dean. Den gamle købstad er blevet invaderet af noget andet. Fra Mars. Andersine står i bagerbutikken med opsat touperet hår. Om lidt skal han ud med aviser. I dagbladet står der, at Kong Kylie, Prins Valiant og Skipper Skræk fordærver ungdommen. Han griner lidt indvendig og snerer ad brevsprækken.

Han ved, at det er meget værre, at intet vil forandres, og at der ikke længere er nogen vej tilbage.

Den »farlige, vilde og vrede ungdom« – storbyungdom fra 50'erne – vil for fremtiden være repræsenteret i Købstadsmuseet Den gamle Bys samlinger. Karakteristiske vidnesbyrd fra 50'ernes asfaltjungle finder evig hvile i en kulisser af toppe brosten og bindingsværk.

Mange teenagere fra 50'erne vil nok føle alderen komme bag på sig ved tanken om, at deres ungdomskultur allerede er moden til den Gamle By, der i de fleste menneskers bevidsthed fungerer som en slags tingenes alderdomshjem i historiens pulterkammer.

Grunden til, at Den gamle By er så tidligt ude og foretager indsamling af genstande og minder fra 50'erne allerede nu, er den, at man gerne vil samle tingene sammen inden for det tidsrum, efter hvilket man af erfaring ved, at de bliver smidt væk og forsvinder for øjnene af os.

Men det er ikke alene i Den gamle By, fortiden er på mode. 50'ernes

stil appellerer meget til nutidens ungdom, der har pustet nyt liv i 50'ernes mode ved at genbruge alt fra den tid, der hører til den daglige gernings æstetik, ligesom de køber sig nye efterligninger. Denne 50'er nostalgi har affødt de store filmsuccesser »Saturday Night Fever« og »Grease«. Og biografen »Øst for Paradis« i Århus er opkaldt efter en gammel film fra 50'erne.

»Jeg stod i solen uden for billardsalonen, passede mig selv og redte mit hår, da en vogn fra en budcentral standsede, og chaufføren begyndte at tage pis på mig. Først var mit hår for langt, så var snittet i mit tøj forkert, og til sidst var der noget i vejen med den måde, jeg vrængede læberne på. Han gloede mig ind i øjnene og spyttede på mine blå ruskindssko. Lige der på fortovet, med den ene fod i rendestenen, pillede jeg ham fra hinanden.« (Nick Cohn, manden, der skrev manuskriptet til »Saturday Night Fever«, om »den mytiske Elvis Presley« – King of the Streets).

Men 50'er nostalgien er ikke bare imitationer af vaner, den er også beskrivelser af 50'ernes »trygge og konfliktløse« verden med dens stereotyp kønsrollemønstre – et billede, der var uberørt af de foregående årtiers forandringer og kritiske tankegang. Og nostalgien giver forældre og bedsteforældre, der var unge dengang, mulighed for at genopleve 50'erne i romantiseret belysning, så der i den fælles historietilknytning sker en genopretning af kontinuiteten mellem forældre og ungdomsgenerationer. Forældrene

genkender sig selv som unge i deres børn eller børnebørn, og en kontinuitet af den slags har ikke været til stede siden 50'erne.

50'erne var da også den sidste nogenlunde fornuftige periode, hvor tingene endnu kunne have udviklet sig mere positivt, og på mange måder er man glad for at finde den tid igen. De år var farvet af fremskridtstro og udviklingsoptimisme. Det var en overgangsperiode, hvor man tilpassede sig nye tilstande, og for de unges vedkommende sagde farvel til generationer af fattigkultur.

Som en kerne i 50'ernes frihedsmyte ligger vandringen fra land til by, men også et oprør med forældregenerationen. Kampen for et moderne liv var både et socialt opbrud og et ungdomsoprør..

50'erne udtrykker uskyld, fordi det var dengang, storbyen var ung og storbykulturen begyndte. I 50'erne ligger forudsætningerne for det gennemurbaniserede rum og vore dages ungdomskultur endnu i kim. Derfra og fremefter sker der en opløsning af mange af de menneskelige relationer, der før var bærende.

»Han ligner en af de læderjacker, der altid skal lave ballade«. Alt slippes ud lørdag aften, »den bedste og skæggeste i hele ugen«, om søndagen sover vi festen ud og ser fodbold på stadion, og »i morgen skal vi på arbejde igen, og jeg skal pukle, så



James Dean: Giganten.

jeg er ved at svede sjælen ud af kroppen«. (Silitoe, A: Lørdag aften Søndag morgen).

I løbet af 50'erne vokser ungdommen som konsumfaktor, teenagermarkedet fremtræder som en ny foreteelse i samfundet, et nyt socialt fænomen. Det var teenagerens årti. Ungdommen blev opfundet i 50'erne.

Navnet »teenager« kom fra USA som en fælles betegnelse for de 13-19-årige. USA var den 2. verdenskrigs sejrherre og kom ud af krigen med højtgearet produktionsmaskineri og boligmassen intakt. Amerika overtog Europas rolle som kulturcentrum og begyndte at eksportere livsstil og livsindhold. Amerika var det forjættede land. Den amerikanske drøm dominerede markedet. Det var en medie- og populærkultur. Forkortet hedder det: Pop.

Det var også i USA, ungdommen først begyndte at skille sig ud i selvstændige grupper med egne ritualer, moder og koder, stimuleret ikke bare af reklame, massemedier og deres egne øgede forbrugsmidler, men også af en voksende indre utilfredshed – trods den hastigt stigende levestandard. Krigen var vundet, men den kolde krig trådte i stedet. I de første år af 50'erne udviklede både USA og Sovjetunionen brintbomben, og i Amerika revolterede ungdommen mod atombom-

betruslens massehysteriske tendenser som »hver mand, eller hver familie, sit eget beskyttelsesrum«.

Måske kan man ikke tale om nogen direkte forbindelse, men udtrykket »ungdomskriminalitet« opstod i forbindelse med dette skift i efterkrigstidens sindstilstand. Noget var gået galt med samfundet. Krigen var vundet og intet forandret. De unge mistede troen på samfundets institutioner og måden at leve på. De blev fremmedgjorte, ude af stand til at tilpasse sig forældregenerationens hykleriske moral. Hvis man får hovedet skudt af i Korea, er man en helt. Vil man i seng med naboens datter er man en voldtægtsforbryder. Det gjorde de oprør imod. Som forældre, myndigheder og medier så det, var det historiens første oprør uden grund og mål. Men bag det lå den konstant overhængende trusel om pludselig, total udslættelse af alt, og de seks måneders proviant, far og mor havde nede i bunkeren under betongulvet i kælderen – i tilfælde af at en eller anden galning skulle trykke på knappen.

Ungdommen løb vild. Det viste sig i tøjet og den personlige pleje. »The greaser look«, anderumpen, den sorte læderjakke, T-shirts og et militærbælte, der kunne bruges i en voldelig situation. Selv det at lægge vægt på en sort og hvid beklædning viste en måske ubevidst, men klar trang til at finde nye, grundlæg-

gende enkelheder i en stadigt mere kompliceret verden.

I lavere klassekvarterer opstod gadebander, der bekæmpede hinanden indbyrdes. Filmen reflekterede tendenserne, viste de unge, hvordan alting skulle se ud for at være rigtigt, anderledes, anti. Filmen havde sit største publikum nogensinde i 50'erne, og sang samtidig sin svanesang som egentligt massemedie med TV's fremmarch.

Og selv om der var ti, almindelige unge for hver muligvis voldelig læderjakke, var det alligevel gadernes vilde musik, der erobrede ungdommens store fælles øre: Rock'n roll!

Filmen havde sit hidtil største publikum i 50'erne. Børn og unge voksede op i en drømmeverden af især amerikanske film. Hollywood var hovedstaden i den vestlige verdens psyke.

I Danmark var over halvdelen af de film, der blev vist i 50'erne, således amerikanske. Der var pause i den amerikanske drøm i tre år, fra 1955 til 1958, fordi de store udlejningsselskaber var uenige med danske biografere om filmlejens størrelse. Men biografjerne måtte give sig.

Ikke fordi den amerikanske film var uden konkurrence. Det var bare den, folk ville se. Både på grund af de almindelige økonomiske love for udbud og efterspørgsel, og fordi de

amerikanske film dækkede et behov, som i hvert fald de unge ikke kunne finde genklang for i andre af tidens medier.

Hollywood var jo ikke bare økonomisk spekulation, men også kunst. Det var en drømmefabrik, der producerede kollektive drømme, på global basis, med filmstjerner som kultfigurer i faste, emblematiske mønstre.

Når man så film i 50'erne, identificerede man sig med helten eller heltinden. Man så sig selv på lærredet. Hørte man til den unge generation genkendte man sig selv i helte som Marlon Brando og James Dean, heltinder som Marilyn Monroe, Natalie Wood og senere den franske Brigitte Bardot.

Det var unge kunstnere, der kunne konsumeres direkte af unge, og de spillede i film, der ikke blev lavet som de »voksne« så de unge, men som de unge gerne ville se sig selv.

Med den slags film var Hollywood, og mediekulturen i det hele taget, i stand til – gennem forbilleder og identifikationsobjekter – at påvirke de nye ungdomsgruppers adfærd, påklædning og betydningsbærende symboler. Disse nye stil-mønstre spredte sig internationalt, også til Danmarks »oplevelseshungrende biografængere« (som de hed i datidens diskussioner om mediernes funktion).

Marlon Brandos figur i filmen »The Wild One« (da. »Vild Ungdom«)

blev således et vigtigt forbillede for læderjakkerne i Vesten. I rollen som Johnny, der leder en motorcykelbande, spejlede Brando mange manerer og stiltræk hos den nye generation og blev en slags idealmodel af en antihelt, der uden skrupler blev kopieret over alt.

Egentlig skulle filmen være et sociologisk studium af et nyt fænomen, den såkaldt »fremmedgjorte ungdom«, men Brando skabte en romantisk aura omkring sig, der fuldstændig spolerede det pædagogiske sigte. Hans figur udstrålede en meget enkel og dramatisk symbolik og gav motorcykeldrengene, med deres sorte læderjacker, gadeslang og selvhævdende arrogance, et skær af tillokkende mystik. Ikke mindst fordi baggrunden for fænomenet var den deprimerende ked-sommelige daglige rutine i små søv-nige købstæder.

»Den regulære Kathie modstår længe Johnny's tilnærmelser, men til sidst giver hun efter. Johnny løfter hende op på sin vældige motorcykel, og da hun sidder der på bagsædet, med armene omkring hans brystkasse og håret blæsende vildt i vinden, mens de drøner ud af byen, ser vi, at han har reddet hende ud af tilværelsens kedsomhed«.

»I filmens mest slående udveksling af ord, der finder sted, mens Johnny og drengene drikker bajere på en landevejskro, bliver Johnny spurgt: »Hvad gør I oprør imod!« Og han svarer med et skuldertræk:

»Hvad vil du foreslå?« Med en sætning som den, og måden han siger den på, bliver Brando – uden egentlig at ville det – talerør for det, der senere blev kaldt »Beat Generationen«: Slået ud før de egentlig havde en chance for at begynde, slået ud af den altid overhængende nærværende sindssyge mulighed for, at en eller anden skulle trykke på knappen og udslutte alt liv på kloden på et par minutter.«¹

Brandos mutte virilitet, hans tiltrækningskraft som ny, ukompliceret og direkte mand og elsker, understreges af det tøj, han har på i »The Wild One«. Først og fremmest motorcykellæderjakken, der har snit som en militæruniform med kort talje, bælte og metalspænde, stjernebesatte skulderstropper. Den skrå lukning foran har lynlås og trykknapper, ligesom der er lynlåseffekter forneden på ærmerne og ved lommerne. Under jakken har han en hvid T-shirt med sort kant foroven i halsudskæringen. Bukserne er originale cowboybukser med nitter. På hovedet har han en kasket med puld, skygge og metalbånd. En praktisk beklædning, når man skal køre motorcykel, varm, funktionel og slidstærk – ligesom den canadiske skovmandsjakke, Brando har på i filmen »On the Waterfront« (da. »I Storbyens Havn«).

Det er altså signalen. Skovmandsjakken peger på det frie liv i



det vilde vesten, den amerikanske pionerdrøm. Ligesom læderjakke og cowboybukser er det desuden tøj, der utvetydeligt signaliserer et tilhørsforhold til arbejderklassen. Når denne påklædning optræder som uniform for grupper i den unge generation, afspejler den faktisk direkte mange af arbejderklassens værdier – værdier, og kræfter, som i det øvrige samfund, de såkaldt kulturbærende lag, hidtil har været regnet for andenrangs. Man kan tænke videre – som f.eks. forfatteren Norman Mailer har gjort det – og betragte læderjacketrækket som uniform for en af de grupper, han kalder »The Armies of The Night« – nattens hær af samfundsmæssigt ubevidste kræfter.

Den hær står i dyb forbindelse med klassekampen, med arbejderklassens mere direkte moralbegreber, især en anden og mindre kompliceret seksualmoral end den, overklassen ellers har dyrket. Læderjakken står også som symbol for de fattige og i det hele taget for dem, der ikke hidtil har haft direkte del i »kulturen«.

På samme måde med motorcyklen. Den kan ses som en slags arbejderklassens udgave af bilen. Et mindre komfortabelt transportmiddel, der til gengæld er smidigere, kraftigere, hurtigere, billigere i drift og i pressede situationer langt mere funktionelt.

Marlon Brando i »The Wild One« er en central model for den gruppe

af unge, der i dansk sammenhæng blev kaldt »læderjakker«. De bliver synlige i samfundet i kraft af deres fælles signaler, der åbner vejen ud af hverdagens livsmønstre, som af de unge blev oplevet som klaustrofobiske og apatiske.

Varoom! Speedy Gonzales ud mod nye horisonter.

Marlon Brando afspejlede i sin spillestil det ændrede tegnsprog, der kunne forløse tidens følelsesmæssige fremmedgjorthed i nye attituder. Det var en spillestil, der blev fremelsket på Lee Strasberg's Actor's Studio i New York. En teaterskole, hvor man arbejdede ud fra russeren Stanislavskis ideer om at leve sin rolle, gå helt ind i den, finde dens følelsesmæssige basis og udtryksmæssige intensitet i sig selv – uanset om det så skulle vise sig at føre helt ud i det for en konventionel dramaturgisk betragtning »uartikulerede«. Fra den skole kom en lang række af de unge skuespillere, der skabte fornyelsen i amerikansk film. Marlon Brando, Montgomery Clift, Marilyn Monroe, Natalie Wood og James Dean blev en slags vejledende fyrtårne for hele den vestlige verdens ungdom i en verden, der ellers mere og mere lignede et dødfødt mareridt.

Når disse unge skuespillere med deres nye spillestil fik de rigtige filmroller var det som en ny verden, der fødtes på lærredet. Det skete i »Rebel without a Cause« (da. »Vildt

Blod«), hvor James Dean spiller hovedpersonen, Jim, og Natalie Wood pigen Judy. Det er en film om middelklassens børn, som af deres velhavende forældre altid har fået alt, hvad der kan købes for penge. Det er bare ikke nok. Også i denne film og dette miljø er der en grundstemning af oprør mod en uforstående og uformående voksenverden.

Filmens tema er den unge Jims (= James Deans) håbløse forsøg på at finde en far, en faderskikkelse – en voksgeneration – at se op til.

»Den centrale scene foregår i et mørklagt planetarium, hvor teenagerne som en del af deres naturvidenskabelige undervisning ser en beskrivelse af Jordens mulige undergang, mens en videnskabsmand henkastet forklarer, at vores verden 'ikke vil blive savnet i universet'.

Det væsentlige er her, at årtiets videnskabelige nybrud fratog unge mennesker den traditionelle tro på menneskets betydning og menneskelighedens udødelighed – uden at kunne sætte noget andet ind i stedet. Filmens amerikanske titel er ironisk, for i filmen, som i det virkelige liv, stammer de unges forvirrede oprør netop fra dette problem.

Det sættes på spidsen i de scener, hvor vi ser de unges såkaldte »Chickie Race«: Et bilvæddeløb, hvor to deltagere i hver sin bil kappes om at køre længst ud mod randen af en klippe, der falder stejlt nedad mod havet. Symbolsk viser de scener ungdommens kaotiske, ubesindige

trang til selvforglemmelse, som på en frygtelig måde tiltrækker store børn, der i en alder, hvor alt påvirker dem dybt, føler sig indespærret i en verden uden mening.«²

Sådan kan man fortolke »Rebel without a Cause«, men for de unge, der så filmen i 50'erne, var der ikke brug for nogen tolk. De identificerede sig direkte og uden problemer med filmens Jim, fordi James Dean i sit spil udtrykte det, de selv følte, men ikke havde kunnet give udtryk for før. James Dean's kunstneriske udtryksform er eksistentielistisk, ikke fortolkende. Den henviser ikke til de »store spørgsmål« i deres abstrakte tomrum, men – som al egentlig kunst, f.eks. det græske drama, der er så nærværende i det omtalte »Chickie Race« – går den direkte til praksis og henvender sig til det enkelte menneske, den enkelte unge, der åbner sig mod det ukendte i biografens mørke.

James Dean etablerede sig med denne film som måske tidens største teenage-idol. På en hidtil uset måde gav han visuelt sprog til ungdommens fundamentale egenskaber – den usikre oprigtighed, den utæmmede energis behov for fest, ballade og beruselse. Dean arbejder med en slags teatraliske anti-virkemidler, i en spillestil, der – så at sige bagvendt – fremkalder billedet af en anden og mere ægte virkelighed. Dermed påpeger han, at den normale måde at gebærde sig i verden på er løgn og udvendig retorik.



James Dean: Han blev 24 år gammel.

Den franske filminstruktør Francois Truffaut kaldte James Deans spillestil »een stor modsigelse af 50 års filmhistorie. Alt hvad han gør, ned til den mindste bevægelse, er et slag i ansigtet på hele den psykologiske tradition ... Han spiller ikke det, han siger, men noget andet. Han spiller ved siden af scenen. Hans øjne følger ikke samtalen. James Dean's spil er mere dyrisk instinktivt, end det er menneskeligt, og det gør ham uforudsigelig: Hvilken gestus finder han nu på? James Dean kan vende ryggen til kamerateat, mens han taler, og afslutte en scene på den måde. Pludselig kan han kaste hovedet voldsomt bagud eller tumle fremad, idet han hæver

armene mod himlen eller kaster dem direkte ind i kameraets objektiv ... I løbet af samme scene kan han optræde som flere forskellige personer, som en søn af Frankenstein, et vildfarent barn eller en olding, der er slået ned på gaden Hans nærsynede blik fremhæver adskillelsen mellem hans måde at spille på og den tekst, han siger. Blikket er vagt fikseret som i en hypnotisk halvsøvn ... Det er lettere at identificere sig med James Dean end med Bogart eller Marlon Brando, fordi Deans person er mere sand. Hos James Dean er identifikationen både dybere og mere total, fordi han i sin person bærer al vores tvetydighed, vores dualisme – alle menneskelige svagheder ... Hos Dean er alt en nådegave – det er hans hemmelighed. Han gør ikke tingene bedre end andre, han gør noget andet. Ingen har nogensinde set James Dean gå. Han slæber sig af sted, han løber rundt som en forvirret hund. I James Dean finder ungdommen sig selv fuldstændigt, ikke så meget på grund af voldsomheden, sadismen, sortsynet og grusomheden ... men af helt andre grunde, der er langt mere dagligdags: Tilbageholdende følelsesmæssig skyhed, uregerlig fantasi og en moralsk renhed, der er uden forbindelse med den gængse moral, men langt strengere. Ungdommens evige trang til at bevise for sig selv, at den kan noget – dens beruselse og stolthed, og den triste

fornemmelse af at føle sig helt uden for samfundet ... på een gang en fornægtelse af samfundet og en lyst til at integrere sig i det, og til sidst en fuldstændig accept – eller en total forkastelse af verden, som den er.»³

James Dean blev udødelig kult som en figur, der inkarnerede den unge tidsånd. Selv fandt han døden en kølig efterårsaften i 1955, da han kørte galt med sin lyserøde Porsche.

Han blev 24 år gammel.

Det var de unge mænd, der dominerede ungdomsbilledet udadtil. Efter arbejdstid erobrede de gaden og satte deres tydelige præg på det offentlige liv, hvad enten de larmede rundt på deres knallerter, smadrede automater og biografafsæder eller bare stod på gadehjørnet og redte det fedtede anderumpehår med det store fald ned i panden.

Pigerne lagde sig ikke på samme måde ud med samfundets normer. De var mere korrekte med alting. Bortset fra måske en biograftur i ny og næ, var de mest derhjemme. Det var ikke bare, fordi de havde huslige pligter, men også af moralske grunde.

Der stod de så og øvede sig i at være kvinder foran spejlet. De levede i drømme, mens de spillede plader eller lyttede til Radio Luxemburg. Samtidig var de blevet storforbrugere af make-up og modetøj. Stormagasinerne oprettede teenage-afdelinger, der havde deres egne teenage-modeopvisninger. Mødrene, som dengang endnu

havde det store ord at skulle have sagt, lagde vægt på, at deres døtre var »pæne piger« – som naturligvis helst samtidig skulle være omsværmede:

»Det skete ganske pludseligt. Endnu i gaar var mine to døtre børn, og i dag staar der foran mig et par piger, som har gjort sig fortvivlede anstrengelser for at virke som unge damer. De to pigebørn har malet deres læber mørkviolet med en læbestift, som guderne maa vide hvor de har faaet fra. Samtidig har de sat haaret i en frisure, der havde passet bedre til deres bedstemor. Deres gode, solide strømper var pludselig ikke fine nok mere, nu skulle det være nylonstrømper. De ret ofte snavsede negle blev malet lyserøde. Den ene af dem var pudret, saa hun lignede et lig, og den anden saa sygelig ud med udtværet øjenkosmetik. For mig var der intet andet tilbage end at falde i afmagt, for mødre er afmægtige, fordi deres døtre ved alt meget bedre og ikke lader sig belære om noget.« (Citat: Olga Goldbæk: Den nye Teen-age Bog, 1957).

Ungdomsoprøret i 50'erne var mandsdomineret. De kvindelige værdier slog kun igennem på mænds præmisser. Pigerne var hovedsagelig kønsobjekter – redskaber for de unge mænds seksuelle længsler. Den seksuelle hovedattribut blev kvindens barm. Måske ikke så mærkeligt, eftersom den nye kul-

tur kom fra det stærkt moder-fixerede Amerika.

Den amerikanske mands barmdyrkelse bredte sig hurtigt til resten af verden. Som en form for underholdning udartede den til en slags international brystmålskonkurrence. Dette magiske mål skulle, når kvinden trak maven ind og spillede brystkassen ud, være mest muligt over 90 cm. Samtidig skulle taljen helst være mindre end 60 og de vuggende hofter højst 90 cm. De almindelige dødelige, som skæbnen og naturen ikke havde udrustet med den nødvendige fylde, kunne udbedre manglen med skumgummiindlæg: »... og så havde hun en af de her fjollede udstoppede brystholdere på, der stritter flere meter ud i luften ...« (Citat: J. D. Salinger: Forbandede Ungdom). Talje- og hoftemål bearbejdede man med hoola-hoop-ring.

Sexbomber kaldte man de kvinder, der – med deres kropslige frem-spring som baggrund – førte sig frem i medierne. Mest på film – og det var i biografernes mørke, vi så den pige lyse på lærredet, som mere end nogen anden kom til at lægge krop og liv til denne amerikanske drøm. Marilyn Monroe – the golden girl – var en typisk amerikansk 50'er pige, der kom til at præge kvindebilledet over det meste af verden. På film var Marilyn Monroe den kvinde, enhver mand drømmer om, og det enhver kvinde hemme-

ligt ønsker at give sin mand. Hun var en projektion af skjulte længsler i sit publikums fantasi. En drøm, skabt af reklame- og filmindustrien. En stjerne. Et billede, man kan identificere sig med og på den måde låne lidt af dets mytiske glans.

Men det image, der fascinerede på lærredet, var en kompliceret ting. Marilyn Monroes udstråling skyldtes ikke kun det, man overfladisk lagde mest mærke til. Som f.eks. James Dean var hun en skuespiller, for hvem filmrollerne blev eksistentielle udtryk, men hun måtte som kvinde, i højere grad end sine mandlige kolleger, underkaste sig de kommercielle betingelser i Hollywood, hvor penge er motoren, der sørger for, at filmspolen ruller.

Medierne dyrkede Marilyn Monroe for hendes udseende og fastholdt hende i en offentlig rolle som komprimeret sexfigur med ubevidste overtoner af moderdyr – uforløst barnlig og naiv i betændt uskyld. Amerika i 50'erne levede stadig i jomfrunalsk fortrængning af forbudte drømme og forsøgte at leve op til et perverteret billede af det »rene« og »rigtige«. Marilyn Monroe's dilemma ligger i hendes forsøg på, som skuespiller og menneske, at komme ud af denne amerikanske kvinderolle, at komme ud over længslen efter blot at behage og således måske finde en mulighed for at kunne blive sig selv. Men samtiden behandlede hende nådesløst: Sex og alvor måtte ikke findes i

samme kvinde, det skulle være uforenelige størrelser. Og kønne piger var dumme. Marilyn Monroe skulle være sådan en lykkelig, glad og dum blondine uden bekymringer. Men hun var noget andet og mere. Der var noget frigørende og forløsende i den måde, hun viste sin krop frem på – noget åbent og oprigtigt i, at hun som nøgen kalenderpige forenede det kommercielle og det naturlige. Hun stod frem som en slags ny, proletarisk »femme fatale«. Samtidig inkarnerede hun intuitivt, i enestående grad, selve filmens *væsen*. Hun balancerer på drømmens knivsæg hen over dødens afgrund som et dybt sørgmodigt kvindeligt modspil til Charlie Chaplin's klassiske vagabond. Alt hvad der sker, alt hvad der spilles, foregår på en glitrende overflade, der i sin gennemskinnelighed – som en krystalkugle – varsler noget dybere:

»Marilyn levede i troen på, at hun var præcis det, som den konventionelle verden ville fornægte og dække til. Hun forventede ikke nogen ændring på det punkt. Da jeg mødte hende, var hun netop begyndt at trække offentlighedens søgelys til sig, af og til også dens sympati, og det fik hende til forsøgsvis at forestille sig, at hun på en eller anden måde kunne skabe sig et rodfæstet og respektabelt liv. Hun stode på menigmand blandt publikum, på arbejderbefolkningen, værtshusklientellet, husmødrene i deres trailere med de forbandede

Marilyn Monroe: Barnets ansigt på kapitalens krop.



dynger af ubetalte regninger, ungerne i high school, der var mystificeret af forklaringer, de ikke forstod, på de uvidende og – som hun så dem – de forråbte og manipulerede masser. Hun ønskede, at de skulle føle, at de havde fået noget for pengene, når de så hendes film. (Citat: Arthur Miller: Timebends, 1987 (s. 367).

Marilyn som stjerne, udadtil, det

var vamp'en, der synger, at »diamonds are a girl's best friend« og »my heart belongs to daddy«. Men hun spiller de scener, så de ganske klart, og på et andet plan – intuitivt fatteligt for enhver – siger det modsatte. At kærlighed, skønhed og sandfærdighed ikke nødvendigvis gør folk lykkelige. At diamanter ikke er *nogens* bedste ven, og at daddy aldrig kommer. Marilyn er filmens døende svane. En sød lille

pige, heroisk fortabt i en stor verden, der i hurtigt tempo bliver overtaget af tællemaskiner og TV-reklamer. Hun er en ny tids ånd. Et barn af 50'erne. I det hele taget et barn af al tid. Marilyn Monroe er uskylden. Den er hendes ansigt i Bus Stop i de ulmende og glødende gamle technicolors. Det er ikke en maske. Uskylden er den store stjerne. Omkring den flokkes medierne med deres dumme og flabede spørgsmål. Imod den rettes alle kameraer. Hun er barnets ansigt på kapitalens krop. Hun fortæller, at fremtiden findes og et andet, bedre og mindre perverst liv er muligt.

Aflædte unge piger har altid været et sikkert trækplaster i biograferne, og den kvinde, der sidst i 50'erne overtog Marilyn Monroe's rolle som tidens store sex-idol, blev den lille franske filmstjerne Brigitte Bardot. Hun var en ganske anden kvinde-type, en slags erotisk teenager, som Audrey Hepburn og Leslie Caron, men langt mere direkte.

Som bogstaverne »MM« kom til at stå for Marilyn Monroe, blev signalet for Brigitte Bardot naturligvis »BB«. På fransk udtales det »bébé«, og betyder baby, og det var hun. En kvinde-baby, eller – som hun blev kaldt – en »sex-killing«. Denne franske sex-killing chokerede ved sin tilsyneladende ubevidst sexede og skødesløse stil, der virkede på een gang raffineret og lillepige-uskyldig.

I typisk positur kunne hun f.eks. bøje hovedet ned mod brystet og kigge op med store, barnligt bedende øjne. Hun havde langt, tykt, affarvet, touperet og – i datidens øjne – uglet hår, halvt opsat. Hendes øjne var fremhævet med en tyk streg sort eye-liner som et henkastet strøg af den nattelivets hårde mystik, man kendte fra Juliette Greco, og de trodsigt surmulende læber var lyserøde, næsten hvide.

Brigitte Bardot blev ivrigt efterlignet af teenagere. Det gælder både hendes make-up og frisure, hendes holdning og mimik – og den skødesløse stil, der prægede hendes valg af tøj: Tætsiddende sweatere og blue jeans, de flade ballerina-sko, en lille cardigantrøje knappet i ryggen, brudekjolen i køkkentern med broderie anglaise i den vide halsudskæring, det stramme liv og den vide nederdel med mange strutskørter under, de korte små shorts og den stadig mindre bikini.

Men ofte optrådte Bardot nøgen eller med afslørende draperet lagen. Så var hun på sit højeste.

I filmen »Gud skabte Kvinden«, instrueret af ægtefællen Roger Vadim, spillede Brigitte Bardot legenden om sig selv som en slags urkvinde med en uansvarlig, ubetvingelig og uimodståelig seksuel adfærd. Men det var en ærlig og direkte seksualitet. BB forhekser ikke. Hun viser ganske simpelt sin krop. I elskovslegen er hun på samme tid jæger og bytte. Manden er lige så

Brigitte Bardot: Den erotiske teenager.



meget objekt for hende som hun for ham.

Brigitte Bardot stod på film for en frigørelse, som hun selv i sit – mere eller mindre offentlige – privatliv blev identificeret med. Ikke en indadvendt og destruktiv frigørelse som James Dean's, men en ubekymret og glad rynken på næsen ad snævre konventioner. En adfærd, der for alvor skulle blive forløst af den nye bølge i fransk film sidst i 50'erne.

Brigitte Bardots udseende og væ-

remåde ligner den livsstil, der også fandt udtryk i f.eks. Françoise Sgans romaner fra den lidt mere populære afdeling af fransk eksistentia- lisme. Bøger, hvis heltinder, der i hvert fald skal forestille at være forfatterinden selv i let gennemskuelige forklædninger, forelsker sig i midaldrende, gråsprængte herrer i en verden af alkohol, luksus, solbadning og hurtige biler – en verden med megen sensualisme og få følelser, med seksuel frigjorthed og mondæn ensomhed. Som heltinden

befinder sig i med »Et usikkert Smil«:

»Du hvæser som en kat, så snart man rører ved din lille daglige dosis Altings håbløse Meningsløshed« ... eller: »Vi havde siddet hele eftermiddagen i en cafe i rue Saint-Jacques, en forårseftermiddag som så mange andre. Jeg kedede mig lidt, ikke særlig slemt. Medens jeg drev frem og tilbage mellem automatgrammofonen og vinduet, sad Bertrand og snakkede litteratur. Jeg husker, at jeg et øjeblik lænede mig til grammofonen og så, hvordan pladen langsomt hævede sig for at lægge sig skråt ind til safiren, næsten kælent som en kind. Hvorfor ved jeg ikke, men jeg blev overvældet af en heftig lykke over at være til, en stærk fysisk fornemmelse af, at jeg en dag skulle dø, at min hånd ikke mere skulle hvile på den forkromede kant og solen ikke mere skinne mig i øjnene.«

Populærmusikken bliver i 50'erne og de følgende årtier en kunstart, der forener unge fra alle lag af samfundet.

Oplevelsesindustrien satser på ungdommens trang til morskab og markedsfører transistorradioer, pladespillere og små singleplader. I 50'erne kunne den slags lydmedier let absorbere en meget stor del af de unges overskydende kontanter.

Ungdommens musiksmag er præget af den amerikanske indflydelse på populærkulturen. Der satses hårdt på de varer, der er mest populære. Efterspørgslen styrer markedet.

Det er den amerikanske rock 'n roll stjerne Elvis Presley – The King

– der bliver 50'ernes største samlende ungdomssymbol. Han er endnu i dag en kultfigur inden for musikverdenen.

Elvis Presley er den første store rockstjerne. De nye populærmedier – TV, plade- og filmindustri – skaffede ham en enorm berømmelse over hele verden.

Han var en hvid sanger med en sort mands stemme og rytme, og det afstedkom da også, i USA, negative reaktioner fra radio-discjockeys, der i begyndelsen nægtede at spille hans plader.

Elvis Presley gav den hvide populærmusik en mere rå og uforfinet lyd, og ungdommen fik sin egen musik, der – med Elvis som katalysator – modsvarede deres længsler og behov for et opgør med den foregående generation.

Elvis Presley er en syngende og guitarspillende Marlon Brando. Som motorcyklen, der aggressivt lægger afstand bag sig og med lyden støjende sprænger den borgerlige stilheds tomrum – sådan kommer Elvis Presley's musik væltende ind i lejligheder og rækkehuse med vild, dyrisk – og for nogle frygtindgydende – kraft.

Dansegulvet, der hidtil har været domineret af mere eller mindre stift kluntede versioner af danseskolernes stildanse, fyldes nu med unge, der rokker og ruller, ryster, stamper, spjætter, skælver, springer, kryber og vrider sig. Der sker en eksplosionsagtig frigørelse af kræfter,



såvel af åndelig som af kropslig art, der hidtil har været kulturelt undertrykte. Dansens gestik bliver til nye rytmiske mønstre af protestbevægelser, der – som Dean's og Brando's anderledes måde at tale på, fuld af artikulation, som forældrene ikke forstår – markerer en anden verden at være til stede i.

Elvis Presley kom på scenen som en profet. En ny tids profet med et ældgammelt budskab:

»My inside's shakin' like a leaf on a tree ...

My heart beats so it scares me to death ...

Please don't ask me what's on my mind, I'm a little mixed up but I feel just fine ...

I'm in love –
I'm all shook up.«

Det blege ansigt og det knaldsorte, pomadeglinsende hår (Royal Crown Pomade) med maskinklippede sider og anderumpe, de lange bakken-

barter og den opslåede krave – Elvis Presley synger med en melodramatisk stemmeføring, som er hans musikalske varemærke, han er hovedaktøren i et psykodrama, hvor hans skiftende positurer, sitrende knæ og kredsende hofter ledsages af skrigende og grædende piger, der bevimer i hysterisk ekstase: »Shake baby shake ... Baby come on now ... Hound Dog Orange og Heartbreak Pink Lipstick ... der bliver sunget, stønnet og skreget, alt det usagte og egentlig udsigelige, i en ekstatiske musik, der både lover og forlanger lykke.

Musikken fortæller en historie, der ikke kan fortælles på andre måder, den manipulerer publikum til overskridelse af moralske censurinstanser med en udtrykskraft og en protest, der giver ungdommen ny identitet udenom forældrekulturens kompromitterede fantasi.

Elvis Presley samler hele 50'erne i sin person, og i hans musik fandt millioner af mennesker udtryk for deres egne håb og længsler. Som sluser, der åbnes:

»Be-boppa-lula she's my baby
– she's my baby and I don't mean
maybe ...«

Interview med Mogens Gissel, Århusiansk maler f. 1941:

Fra 1958 og frem var der Jazzklub Saragota i Århus Hallen og der var Jazzklub Paname i Casinobar.

1958-59 Ung Kunst i Telefonsmø-

gen hvor de administrerede Påskeudstillingen. Under krigen var Ung Kunst en modstandsgruppe, der brugte den berømte stikker Grethe Bertram som model. Kunstakademiet kom til Studsgade i 1961.

1954-55 var der forbud mod amerikanske film, så vi tog til Flensborg og købte singleplader som Heart Break Hotel med Elvis Presley, ellers måtte vi nøjes med sådan nogle som Tommy Steele. Bill Haley optrådte i KFUM's ungdomsklub på Klostersvej. Der var Jitterbug konkurrencer i 50'erne til gammel rock. Det første rocksted var hver onsdag aften nede i Klostersgården. Og på Skraldet i Gl. Amaliegade hver skærtorsdag og langfredag, der kom alle med spidse sko og Bill Haleyskrøllen ned i panden. De havde en decideret rockfan holdning. Rock var mere avanceret på en måde, og der var nogen, der ville danse artistisk. Det var lærlinge, der brugte alle deres penge på jakkesæt, der var skræddersyet, købt hos Målmanden i Norsgade. De holdt til i billardsalonen nede under Weber & Sørensen på Clemensbro.

De der bøller havde ikke motorcykler – de havde en NSU Quickly, der var matgrøn, nogle var bronzerede. De ku' op til 70 km i timen, hvis man pillede ved dem. De dukkede ikke op til danseaftener – ellers var de klædt om i jakkesæt og sylspidse sko. Sammenstødet skete ved Pallis



Marilyn Monroe.

Tivoli, der kom de, læderjakterne, de havde knallerter og kørte i flokke, de ku' slås på en knallert og hive tasken ud af hånden på en gammel dame i farten. Så er der det skægge, at der opstod en anden gruppe, der hed duvetinejakterne, og det var en større gruppe, der var altid ballade mellem de to grupper, det var nede ved Pallis Tivoli, der havde en plads ved åen nede ved Ceres. En overgang var der også Pallis Tivoli på Åboulevarden fra Clemensbro og ud. Det rykkede senere hen på en byggetomt, hvor Shellhuset ligger nu, og senere flyttede det hen til Hammelbanen, der ved åen og Ceres. Omkring 1955-56

var der en stadig fight rundt i gaderne. De ramlede altid sammen i Pallis Tivoli. Det blev sådan et signal. Man holdt op med at købe duvetinejakter, for man kunne risikere at møde en læderjakke. Man tog meget ud til lørdagsballer uden for byen, i Århus var der ikke så meget værtshusliv som nu. Man tog ud til Skæring Strandkro og ud til Egå, der var der meget ballade, i virkeligheden sku' du ha' fat i Pouls storebror, han var udsmitter. Man gik med ekstremt smalt slips, det handlede om at kunne binde en meget smal knude, de slips med elastik var der ikke meget ved. Jeg hjalp til med at køre ud med vaskemaskiner,

som man lejede ud. Vi kørte på en Nimbus med sidevogn og hjalp til med at slæbe den op og ned ad trappeperne. Jeg havde kammerater, der kørte rundt på knallerter og som var decideret kriminelle – de stjal – der var mange fra kvarteret omkring Mølleengen, som kom i fængsel. Der var også hårde kvarterer nede ved havnen – og Fiskergade. Poul boede der, (en anden Poul) og hans storebror var smugler. I skolen spurgte læreren Poul, hvad hans storebror lavede, og Poul blev helt rød i hovedet, smugler sagde han. Enten var man grov i læderjakke, eller også var man fimset italiensk. Hvis man ikke havde råd til at få syet, købte man tøjet i Kaufmann.

Min mor fik mig skrevet op til en læreplads hos Weber & Sørensen, landets næstældste reklamebureau, jeg stod som nummer 70 på listen, og Weber & Sørensen tog kun én elev ind hvert andet år. Men min mor havde fundet ud af, at chefen Vonsild holdt tegnekursus hver onsdag aften ude på Bygholmsallé mod et gebyr på 25 kr. om måneden, og

jeg blev meldt til. Vi var 8, der gik til tegning der, og vi konkurrerede om den samme læreplads. Inden kurset var ovre, var jeg rykket op som nummer 1. Det var sådan en måde at finde frem til den mest egnede. I skolen misundte de andre dem, der havde fået en læreplads, og vi gjorde heller ikke meget ud af lektionerne, nu vi vidste, vi skulle i lære.

Knallertbisserne vakte kæmpeforargelse og var på avisernes forsider. På den Permanente lå de mest avancerede og soled sig som de første. Hos Is-Pedersen i Nørreallé kom læderjakkene og købte is, og man lånte penge ud til hårde ågerrenter. Det var det første sted i Århus, man kunne få soft ice. Der stod masser af NSU knallerter uden for Is-Pedersen. Det er der Café Århus ligger nu.

NOTER

1. The films of the fifties, Brode, D., The Citadel Press 1976.
2. Ibid.
3. Truffaut, F. Les films de ma vie, Flammarion 1975.

Omkring Helsingør Theater

Et kulturhus i fortid og nutid

Af HENRIK NYROP-CHRISTENSEN

X

Hvis vi skal komme nærmere fortidens forestillinger på Helsingør Theater – dvs. tiden før der i 1854 blev indlagt gas – må vi bl.a. studere, hvad vi ved om scenebelysningen og dekorationernes opstilling og det dertil hørende maskineri. Lidt har vi nemlig tilbage fra teatrets første tid – nogle lampe-skærme og rampebrættet, som uden tvivl går tilbage til den første tid; man lod det simpelt hen sidde, sænket ned i scenekælderen, da man installerede gas.

Den ene af skærmene har form som en flad skål; fornedet er skåret et lille hul, gennem hvilket belysningslegemet – enten en kærte eller en oliebrænder – har kunnet stikkes op. På skærmens bagside er påloddet dels en lang stilk, der for enden er bøjet, så den kan sættes fast i en øsken, dels et lille fladt metalgreb med et øje, så man kan løfte skærmen af. Ved rekonstruktionen af scenemaskineriet ved genrejsningen i »Den gamle By« i 1961, skønnede vi, at den måtte være beregnet

til at hænge på bagsiden af teatrets kulisser tilligemed en lampe. Nogle flade metalbeslag på bagsiden af kulisserne til teatrets sals- og skovdekorationer (de ældste bevarede) i den side, der vender ind mod scenen, viste vejen til den rette anbringelse af lamperne: Lampens flade metalgreb skulle stikkes ned i beslaget, mens stilkens lodrette ende skulle stikkes ned i en øsken på den stolpe, som holder kulissen. Herved sad lamperne godt fast – til gavn for brandsikkerheden. Beslagene på kulisserne fortalte os endvidere, at der skulle sidde to lamper bag på hver kulisse. Museet fik derfor fremstillet 24 kopier af denne skærm, og de sidder nu bag på kulisserne og på prosceniumsdraperierne, monterede med elektriske pærer af forholdsvist svag styrke – dog ikke så svage, som de burde være. Muligvis har vi begået en fejl ved kun at montere to lamper bag på hver draperikulisse i prosceniet – thi på forscenen ville det være naturligt at have et lidt stærkere lys sammen med det fra rampen – men her fortalte dra-

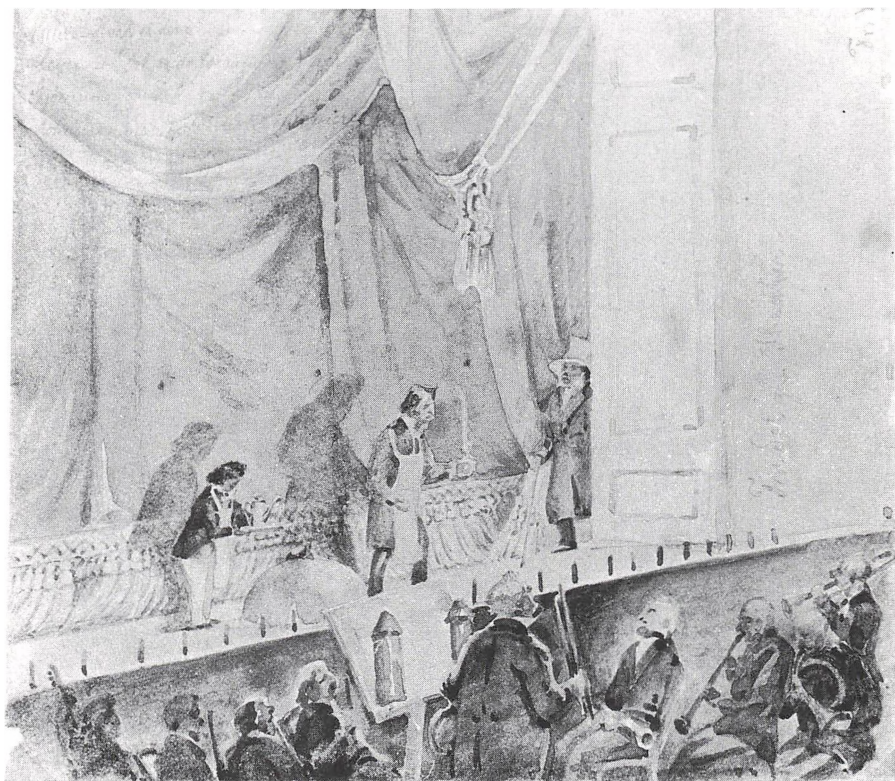
perikulisserne ikke noget, thi de er yngre og stammer fra 1894, hvor gassen forlængst havde afløst den gamle belysning. – Denne opfattelse bestyrkes af det gamle Aarhus Theaters inventarliste fra 1835, hvoraf det fremgår, at belysningsmateriellet på scenen bestod af 40 lampetter på stænger og 4 på siderne. Vi må tænke os, at de 40 lampetter på stænger har været kulissebelysning – muligt stænger, der har kunnet drejes ved et spil i scenekælderens, således at man kunne dæmpe lyset på scenen med eet greb; de »4 paa Siderne« har antagelig siddet på bagsiden af draperikulisserne i prosceniet og således sammen med rampen givet, hvad man i en nyere tidsalder kalder *spillelys*.⁹¹

En anden bevaret skærm fra Helsingør Theater er en blankpoleret, svagt buet metalplade, der forned er udstyret med en påloddet kort stilk. Også i dette tilfælde mente vi det let at finde løsningen. På teatrets gamle rampebræt er der malet 18 numre og oven over hvert nummer er der i brættets overkant et lille hul, nøjagtig af samme tykkelse som stilken på skærmen. Men der er andre huller i rampebrættet. Ud for numrene er der også nogle huller. Det kunne tænkes, ja, vi anser det for sandsynligt, at en lampe har været fastgjort i hullerne ved siden af numrene, mens reflexskærmen har siddet fastgjort *oven på* rampebrættet. Vi må altså slutte, at Helsingør Theaters faste belysning i de

første år efter 1817 bestod af 18 lamper i rampen og 24 på scenen – måske 26, hvis man tænkte sig tre lamper på bagsiden af draperikulisserne for at give stærkere lys på forscenen. Hvis denne slutning er rigtig, må vi til gengæld indrømme, at det gamle Aarhus Theater har været betydeligt bedre oplyst – med fire lamper bag hver kulisse.

For at forstå rekonstruktionen og for at kontrollere, om den kan være rigtig, må vi se lidt på, hvad vi ved om belysningen på større og mindre teatre i samtiden.

Almindeligvis bestod teaterdekorationer i det 18. og langt op i det 19. århundrede af bagtæpper, kulisser og soffitter (undertiden også mellemtæpper med udskæringer), sådan som vi kender det fra Helsingør Theater, hvor en gammel salsdekoration og en gammel skovdekoration er bevarede, og fra Pantomimeteatret i Tivoli, som stadig benytter sig af det gamle system; også Rønne Theater besidder to gamle dekorationer, men de er desværre ikke komplette. Ellers må vi vende blikket mod Slottsteatrene på Drottningholm og Gripsholm og Halden Theater, som ejer adskillige velbevarede dekorationer fra 1830'erne.⁹² Man havde sikkert gerne konstrueret dekorationer, som i højere grad gav indtrykket af f.eks. en lukket stue, svarende til virkeligheden, men belysningsteknikken forbød det. Først efterhånden som gasbelysningen rykkede frem (i



Frederik Visby har på denne akvarel med titlen »Fra det gamle Theater« givet sin erindring om det gamle Aarhus Theater. De smalle genstande, der stikker op i rampen er uden tvivl reflexskærme, ganske som forfatteren tænker sig, at man har kunnet se dem på Helsingør Theaters rampebræt (se teksten side 133 og side 134). En nu næsten udvisket blytantskrift på billedet lyder: »Som Prolog til 'Capriciosa': (Hr. Adami som Kakadue): Miller: 'Hvad er det, lille Meyer?' – Meyer: 'Det er de besatte Veier!' [dvs. væger] – Schjørring: 'Vi kan ikke se og ikke Takten holde!' – Johnsen (snøv-lende): 'Neh! for der inte mere Olle!' dvs. olie (Stormende Bifald? Johnsen frem! osv.« – De nævnte personer var bekendte folk i Århus o. 1850; J. P. Miller (siden 1851 ejer af Aarhus Theater) direktør, Adami skuespiller, Schjørring musikdirektør og Johnsen blikkenslager. – Det hørte til dagens orden, at en blikkenslager eller hans lærling under forestillingen krøb ind og ordnede lamperne. – Mål 13,4×15,3 cm. »Den gamle By«, mus.nr. 619:52.

London og Paris 1822, herhjemme i sidste halvdel af det 19. århundrede) blev det muligt at lave en lukket stue på scenen. Og hele teaterkunsten forandredes.

Det belysningsmæssige og tekni-

ske system, teatret i begyndelsen af det 19. århundrede byggede på, havde sit udspring i barokkens teater, og virkede nu – fuldt gennemprøvet som det var – fuldt tilfredsstillende. Det havde altid været en

grundtanke i teatret at efterligne virkeligheden; selv når man henlagde handlingen til en overnaturlig verden med drager, uhyrer, genier og musen, var det denne verdens virkelighed (som man til vekslede tider opfattede den), man ville fremstille. Men naturligvis gjaldt det også den reelle verden, man så omkring sig. Det vakte stor henrykkelse hos publikum, da man i 1792 på Det kgl. Teater i Claus Schalls syngestykke »Chinafarerne« viste en ny dekoration, en naturlig gengivelse af Københavns Toldbod, som alle kendte den fra hverdagslivet.⁹³

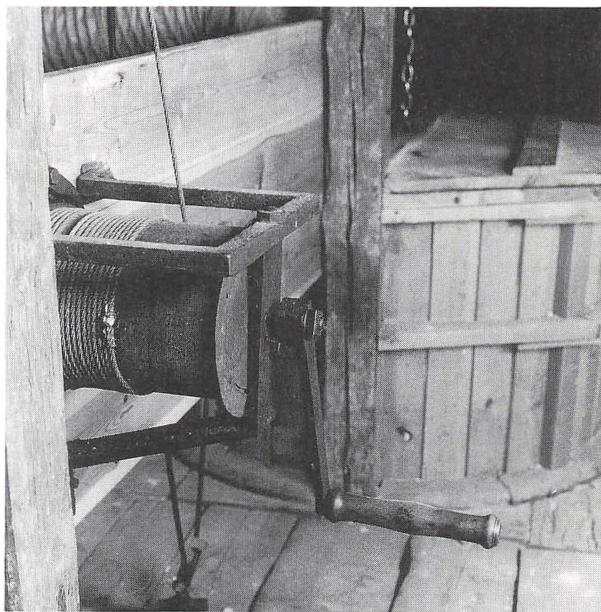
Men i sidste halvdel af det 18. århundrede eksperimenterede man stadig mere med at opnå en tro gengivelse af den virkelige verden – også når det gjaldt belysningen.

Man begyndte i det mindre format med at fremstille panoramaer – udsigter over landskaber eller byer, malet på en halvcirkelformet skærm, og belyst sådan, at man måtte tro at se virkeligheden for sig. Det første panorama vistes i Edinburgh i 1787; siden kom mange flere – også i Danmark forevistes sådanne og vakte opsigt; Københavns Bymuseum ejer endnu to af slagsen – omend af sen dato. Omkring 1800 fandt man på nye belysningstricks, så beskueren fik indtryk af dagens vekslede belysninger over det malede perspektiv. Senere øgede man effekten ved hjælp af transparenter og satte det op i stort format; på

dette felt brillerede bl.a. den store tyske arkitekt og maler Karl Friedrich Schinkel med aktuelle emner som Moskvas brand (1813) og St. Helena (1815). I Frankrig var den førende inden for området maleren Louis Daguerre (senere kendt som daguerreotypiens opfinder), som efter flere succes'er på boulevardteatrene i Paris i 1822 åbnede sit eget »Théâtre d'optique«. Disse kunstneriske foreteelser står i nøje sammenhæng med romantikken.⁹⁴ Men man kan også sammenligne panoramaernes betydning for det brede folk med de første stumfilmteatres, hvor man jo også foreviste film af vandfaldene ved Trollhättan, eller dramaer om Napoleon på St. Helena o.s.v.

Også i Danmark forekom genren som sagt. Forskellige kunstnere berejste landet med deres værker; således læser vi i »Aarhus Stiftstidende« for den 28. juli 1840 (et halvt år efter Frederik VI's død): »Et særdeles smukt Kunstværk er indtruffet hertil for at udstilles til offentlig Skue, forfærdiget af en i sin Tid her bosat, almindelig agtet og yndet Mand, der nu boer i Hovedstaden, forestillende høiselig Kong Frederik den Sjettes *Lit de parade* og *Castrum doloris*, figurlig og fuldkommen liig Virkeligheden, saaledes som det var at see paa det kgl. Palais i Kjøbenhavn, med samme Pragt og Omgivelser, af Hofmarschaller, Ordensriddere og Drabanter, ligesom og de kgl. Rega-

På loftet over Helsingør Theaters tilskuerplads findes endnu det gamle spil til ophejsning af lysekronen, der stadig ved større teaterforestillinger hejses op ved forestillingens begyndelse. For at spare på varmen har man ved genrejsningen forsynet »brønden« med låg. – Fl. Schmidt fot.



lier og Ordener der ligger paa Silkepuder og Tabouretter; paa Væggene det kgl. Vaaben og Provindsvaabnerne, og ved Katafalkens Fod de tre Søvløver. *Lit de parade* belyses af 220 Voxkjerter i Candalabres, Armstager og Lampetter. *Castrum doloris* er oplyst med Guldarmstager og forgyldte Candalabres, og paa Katafalken, hvorpaa endogsaa kan læses Inscriptionerne, staar den kongl. Kiste. Alt gandske som i Virkeligheden. Det Hele afgiver et meget pragtfuldt og høitideligt Skue. Bemeldte Kunstværk vil forblive udstillet her en Ugestid, hver Dags Eftermiddag fra Kl. 5 til 9, hvorom det nærmere vil erfares af Placaterne. Forfærdigeren har faaet kgl. allernaad. Bevilling til i et Aar at fo-

revise det Kjøbenhavn og Danmarks øvrige Kjøbstæder.«

Men tilbage til teaterbelysningen. Scenens lyskilder var som sagt i det 18. århundrede og langt op i tiden lamper i rampen og på bagsiden af kulisserne. Nogle steder betjente man sig tillige af lysekroner i loftet ved prosceniet, som vi f.eks. ser det på Drottningsholm Slottsteater, og som det var tilfældet på Det kgl. Teater, hvor man i 1774 efter C. F. Harsdorffs store ombygning af det Eigtved'ske komediehus fra 1748 kun havde een anke tilbage: »nemlig at Tilskuerpladsen endnu blev belyst af de fem smaa Lysekroner«, som det hedder hos Th. Overskou.⁹⁵ Senere – hvor han skildrer tilstanden i 1792 – nævner Over-

skou kun tre lysekroner, om de to resterende meldes intet. Men måske har der hængt tre kroner umiddelbart foran prosceniet og to andetsteds – længere tilbage – i tilskuerrummet – og alle fem er så i 1792 blevet fjernet til fordel for den ene centrale krone, som da omtales. – Skuespilleren J. D. Preisler, som i 1788 blev sendt på studierejse i Tyskland og Frankrig sammen med to af sine kolleger, bemærker i sin efter rejsen udgivne »Journal«: »Det er overalt en afgjort Sag, at en mørk Salon d.v.s. tilskuerplads sætter Theatret [d.v.s. scenen] i et langt større Lys, end – naar den er prydet med Lysekroner, o.s.v. Hvor meget kunde ikke ogsaa spares ved en saadan Indretning?«⁹⁶ Som man ser, berører Preisler her det, der lige op til vor tid har været afgørende i teatret, og stadig er kukkaseteatrets særkende og styrke: Vi tilskuere sidder ud i mørket og ser det eventyrlige ske i scenens livgivende lys.

Vi skal dog ikke tro, at der i den berørte tid var aldeles mørkt på tilskuerpladsen under forestillingen, altså heller ikke i Helsingør Theater. – Ved de beskedne forandringer, der skete i 1792, da Harsdorff endnu en gang ændrede komediehuset, ombyggede man som nævnt de tre lysekroner umiddelbart foran fortæppet med en stor elegant lysekrone midt under loftet, »der hang i næsten lige Linie med første Etage og udbredte Lys over hele Huset, men var indrettet til ... at

trækkes op i en Skjærm, der var aaben mod Scenen, saa at Kronen virkede paa den med et godt beregnet Lys og ikke blændede Tilskuerne«, fortæller Overskou, og fortsætter: »Effecten af denne Foranstaltning var Publicum saa overraskende og behagelig, at det udbrød i levende Bifald, da Kronen ved den første Forestilling gik iveiret.«⁹⁷ Det ser dog ud til, at Overskou, der udover teatrets arkiv byggede sin skildring på mundtlige oplysninger fra den gamle skuespiller Fr. Schwarz, her blander to begivenheder i lysekronens tilværelse sammen, idet vi i »Fyens Stifts Journal« (Iversens Avis) for den 22. oktober 1800 læser følgende om teatret i den nye sæson: »Iblandt de skeete Forandringer med Hovedstadens Theater er ogsaa den: at Lysekronen over Parterret [d.v.s. tilskuerpladsen] ikke mere som forhen, bliver omgivet af noget grønt Skiørt,«⁹⁸ som derved vel udbredte et behageligt Tusmørke for Tilskuerne, medens der spilledes paa Theatret, men skadede meget ved den pludselige Lysstraale, naar det gik op igien, men nu er Lysningen hele Tiden ganske blottet, og ved en blik Skierm meddeeler en ualmindelig stærk Lysning paa Theatret.«⁹⁹ Altså en udnyttelse af kronen som en slags projektør. At dette ikke var til ublandet fornøjelse for publikum fremgår af en bemærkning i Johan Nikolai Høsts piece »Om den nye Forandring ved Kjøbenhavns Theater«

(Kbh. 1800), hvor det hedder: »Det er Tid, at jeg stiger til Loftet og opløfter min Stemme for de stakkels Tilskuere, der maae kjøbe Fornøjelsen saa dyrt – for Penge og fordærvede Øjne. Himlen indseer Aarsagen til den Forandring, der er skeet med Lysekronen. Samme hænger heelt oppe ved Loftet og glimrer imod en Blikplade, saa at de arme Mennesker i Galleriet maae blive blinde af al den Lysning. Heller ikke gaaer det Skjul ned over den under Stykket som tilforn, og det er ret herligt at see, hvor lyse Nætterne ere paa Theatret, men ligesaa latterligt at de Spillende kan tage Fejl af Mennesker, hvor man kan see at læse Skrift. Ogsaa har denne Forandring den Ubehagelighed i Følge med sig, at Dunsterne ikke mere kan trække op i Loftet og Qualmen paa Parterret er uudstaaelig.

»Fra Lysekronen udgaaer en Slags Straaler, der forene alle Regnbuens syv Farver.«¹⁰⁰

Til rampen og belysningen ved kulisserne benyttede man på Det kgl. Teater fortrinsvis »lamper«, dvs. kasser med flydende talg, anbragt foran polerede blikskærme. Hovedlyskilden var rampen, men da dens lys ikke tilstrækkeligt kunne belyse kulisserne og bagtæppet, havde man som omtalt lamper på bagsiden af kulisserne. Det må have været en stor overgang for Det kgl. Teaters publikum, da man den 29. oktober 1818 gik bort fra »den slette Tællebelysning og argantiske Lamper

bleve anvendte for Scenen saavel som for Tilskuerpladsen.«¹⁰¹ I 1826 gjorde man lamperækken i prosce-niet bredere og længere, og anbragte desuden »couleurte og schatterede Tafter for Lamperne paa Rækken [d.v.s. rampen] og Coulisserne for at give farvet Belysning«. Først i 1830 fik dog den store lysekrone »argandske Lamper«. I 1857 blev der indlagt gaslys overalt i Det kgl. Teater.¹⁰² Når vi her har beskæftiget os så indgående med lysforholdene på Det kgl. Teater, er det fordi hovedstadens teater meget naturligt måtte være forbilledet for de mange mindre scener, der efter 1787 (Holbæk) rejstes rundt omkring i de danske provinser. Og som vi har set i det foregående, var belysningen bl.a. på Helsingør Theater netop indrettet efter samme system. Tager vi vor fantasi til hjælp, kan vi måske få en fornemmelse af både atmosfæren og scenebilledet med det flakkende, rødgyule lysskær fra rampen og kulisserne – og lugten! Hertil skal vi så lægge den træk, som nødvendigvis måtte opstå, når luftstrømmen fra det uopvarmede tilskuerrum mødte den varme luft fra scenen.

Et pudsigt billede af, hvad belysningsforholdene kunne medføre, får vi ved omtalen af en opførelse af Schillers »Die Räuber« på teatret på Odense rådstue den 23. november 1791, hvorom det i Iversens »Almeennyttige Samlinger« hedder: »Det var og iaften almindelig Skik,

at Røverne tændte deres Tobakspiber ved Couliissernes Lys, skjønt Scenen da forestilledes ved Dagen o.s.v.«¹⁰³

I 1795 tog en kreds af fynske adelsmænd initiativet til opførelsen af et Komediehus på Sortebrødre Kirkegård (senere Sortebrødre Torv) i Odense, den bygning, der fungerede som Odense Theater indtil 1914. Da teatrets direktør i 1796 måtte stille alt, hvad han ejede som pant for et lån, blev dette teaters belysningsmateriel opgjort til følgende: En stor glaslysekroner med 8 lys og dertil hørende tov, hjul og hager til fastgørelse, 8 spejllampetter med forgyldt ramme, 10 kulisselamper, hver på 8 lys med blikplader, lysepiber, refleksskærm og jernkroge til ophængning. 3 i teatrets bredde lagte brædder, som udgør det forreste lampeudstyr [dvs. rampe], med dertil hørende hængsler. En lyslukker af blik på en stang.¹⁰⁴ Desværre får vi ikke at vide, hvor mange lamper der var på de tre brædder i rampen.

Samtidig med at man byggede Helsingør Theater, byggede Selskabet Polyhymnia teater i Århus. En inventarfortegnelse fra 1835 oplyser som nævnt, at belysningsmateriellet bestod af 40 lampetter på stænger og 4 på siderne. Om hvad der har været i rampen meldes intet, medmindre de »6 Jordlamper«, inventarlisten nævner, er til rampen – men det ville rigtignok være lovligt lidt. Vi må tænke os, at de 40 lam-

petter på stænger har været kulisselampetter – stænger, der formodentlig har kunnet drejes ved et spil i scenekælderen, så man har kunnet dæmpe lyset på scenen, mens de »4 paa Siderne« har siddet bag draperierne i prosceniet og sammen med rampen givet spillelys.

I Helsingør Theater sidder kulisselamperne som nævnt fast bag kulisserne, og man kan således ikke – efter vor rekonstruktion – dæmpe lyset undtagen ved at sænke rampen (som ved et spil kan køres ned i kælderen). Enkelte spor i kælderen (nogle huller i såvel scenegulv som i bjælkerne under dette) synes dog at antyde, at et system som det i Aarhus Theater kan have eksisteret også her; men da sporene var så få, turde vi i 1961 ikke indlade os på en så omfattende rekonstruktion, selv om det ingenlunde ville have været usandsynligt, at man også i Helsingør havde indrettet sig så praktisk. Men det må stå hen som en mulighed.

Som ovenfor nævnt i forbindelse med kulisselamperne er kulisserne på Helsingør Theater fastgjort til nogle stolper, der står parvis på scenens ydersider. Disse stolper går fra scenegulv til sceneloft, men var alle (på nær to ved draperikulisserne) taget bort engang i dette århundrede, mens teatret fungerede som biograf – og blev rekonstrueret ved genrejsningen i »Den gamle By« ud fra mærker og huller i loft og scenegulv; teatrets sidste ejer, direktør

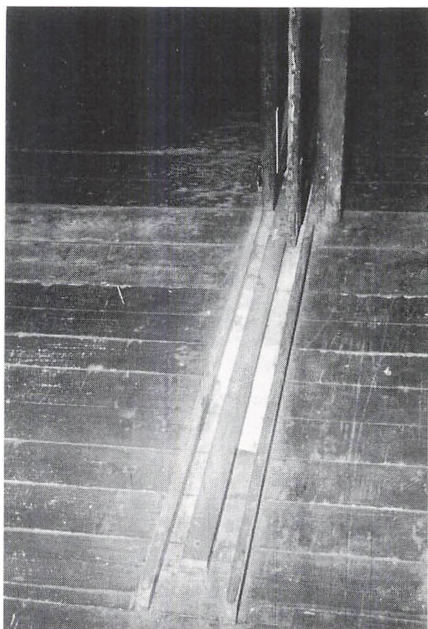
Til et ordentligt teater hører også mindst een lem i scenegulvet til forsvindinger og tilsynekomster. Her ses Helsingørs Theaters lem i scenekælderen. Tunge kontravægte af sten holder den på plads, og der skal to stærke mænd til at manøvrere den.
– Jens Paaske Jørgensen fot.



Haagen Petersen, oplyste dog efter at have set rekonstruktionen, at som han huskede dem fra sin barndom, havde de været noget sværere og var gået helt ned gennem scenegulvet til scenekældersens brotlægning; senere fandt vi mellem nogle bygningsmaterialer, der ikke var blevet genanvendt ved genrejsningen, nogle stumper af stolper, som ganske bekræftede hans ord. Vi skulle altså have gjort disse stolper noget sværere og have ført dem helt ned i

kælderen. Men som de står nu, fungerer de jo efter hensigten.

Men var nu dette system, som byggede på de sikre spor, det oprindelige? Der er grund til at tro det, selv om en ganske lille tvivl kan rejse sig i ens sind. Mellem nogle ting, der fandtes på teatrets loft, var nemlig to korte »skinner« af træ, den ene så lang som den halve bredde af sceneåbningen, den anden noget kortere. Under rekonstruktionen af scenemaskineriet i



Kulisseskiner på Rønne Theater. Går måske kun tilbage til teatrets ombygning 1857, men kan være ældre, da scenen næppe havde undergædet større forandringer siden 1823. Se teksten side 42. – Forf. fot. 1961.

1961 forsøgte jeg at finde spor efter dem i scenegulvet og i det hele taget at passe dem ind – men uden held. Den dekorationsopbygning, vi kender, og som gælder de to meget gamle dekorationer, som fulgte med teatret (og et par ufuldstændige), synes at høre sammen med det system, der blev rekonstrueret – altså bagtæppe og kulisser, som stod fast på siderne. Når der alligevel er grund til at skænke de to skinner lidt opmærksomhed, hænger det sammen med viden og erfaringer fra andre teatre fra samme tid.

Indtil 1975 fandtes på Rønne Teater (1823) ganske intakt et system af skinner – to pr. kulissefag og med tilsvarende skinner foroven – hvori stigeformede stativer kunne glide; på disse ophængtes kulisserne – man kunne altså hurtigt skifte dekoration, og ydermere udskifte et sæt kulisser, mens et andet stod inde på scenen (se ill. pag. 142 og 143). Hvor gammelt systemet i Rønne var, lod sig ikke sige med bestemtighed, det går i hvert fald tilbage til dette teaters ombygning og udvidelse i 1857, men kunne meget vel være ældre, idet den del af scenen, hvor de fandtes, næppe havde undergædet større forandringer siden teatrets opførelse i 1823. Det er meget at beklage, at en hensynsløs teaterbestyrelse i 1975 ganske lod hånt om alle advarsler og rask væk slagtede dette enestående eksempel på en gammel teaterteknik. – Inventarlisten fra Aarhus Theater (opført 1816) nævner »10 faste Kulisserammer og 10 løse ditto« og herved må utvivlsomt forstås kulissestativer af den nævnte art. Det skal erindres, at på store teatre som f.eks. Det kgl. Teater gled sådanne kulissestativer på skinner i scenekælderen og stak op gennem render i scenegulvet, sådan som man endnu kan se det på Slottsteatret på Drottningholm.¹⁰⁵ Nu kunne det naturligvis også tænkes, at skinnerne på Helsingør Theater var fremstillet til en enkelt forestilling, ganske som vi må tro, at adskillige af de mange – tilsynel-

dende ganske planløst placerede huller i scenens loft og gulv – er gjort »för tillfället«.

Vi har nu – tror jeg – dannet os et indtryk af, hvordan Helsingør Theater rent materielt var i sine første år. Vi kan derefter gå over til et forsøg på at leve os ind i, hvad der foregik på dette teater, og at lade en række kunstnere passere revy for vort blik.

XI

Den Likvidationskomité, som i 1834 overtog Helsingør Theater, bestod af medlemmer dels af Det dramatiske Selskab, dels af byens førende klub, Øresunds Klub, der jo havde sit eget klubhus, hvor der også afholdtes offentlige koncerter og baller. Nu fik man altså endnu en stor sal – et teater – med tilhørende restaurant ind i samdrift med klubben.

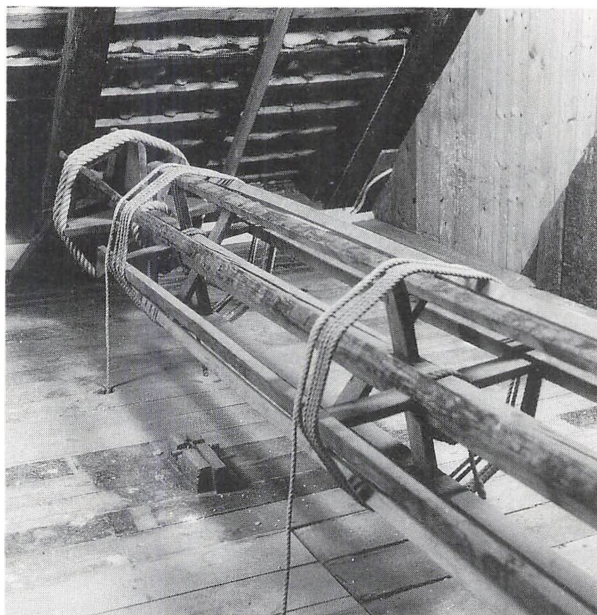
Men også før Likvidationskomitéen overtog bestyrelsen af teatret, var der naturligvis gang i benyttelsen af huset, selv om Det dramatiske Selskab havde givet op. Således optrådte »Indianeren Mooty Madua Samme fra Madras« på teatret den 10., 13., 15. og 17. september 1826; han havde samme sommer givet forestillinger på Morskabsteatret på Vesterbro og siden på Hofteatret i København, ligesom han havde berejst de jyske provinser; han var i det hele taget meget berømt, hvis vi skal tro hans annoncer i Helsingørs Avis, hvor det hedder, at han er



Kulisserammer på Rønne Theater. Man ser det stigeagtige stel, hvorpå kulisserne blev hængt. Se foregående illustration samt teksten side 142. – Forf. fot. 1962.

»bekjendt for hans overordentlige Færdighed og Hurtighed, han har havt den Lykke at vise sine øvelser paa alle store Theatre i Europa, i flere høie Monarckers Nærværelse, og som for nylig paa National-Theatret i Berlin i den Kongelige Families Nærværelse«; han vil i Helsingør, ligesom andre steder, give »Et brillant indiansk Academie paa det Skjønneste, i 2 Afdelinger, og med Musik af de meest berømt Mestre. ... Forestillingen begynder Kl. 7 og er tilende Kl. 9.«

Samme år, den 15. oktober gav berider- og ekvilibristdirektørerne brødrene Foureaux »med deres



Fortæppevinden på Helsingør Theaters sceneloft. Yderst t.v. er det tov, hvormed tæppet trækkes, slået om en slags hjul. Om selve »tromlen« er slået nogle liner, som gennem et system af ringe på tæppets bagside når ned til en lægte på tæppets underkant. Se også illustrationen næste side. – Flemming Schmidt fot.

store Selskab« »et stort Divertissement i 3 Afdelinger i Liniedands og Pantomime«, samtidig med, at de hos gæstgiver Allemand viste »en udvalgt Samling af pragtfulde Fugle, hvilke her forhen aldrig have været foreviste, og hvoraf nogle med overordentlig Møie ere afrettede, en Klapperslange, en stor Kongeslange, en Armadilla fra Patagonien, en Camelus Paco, eller: Albinus Paco, en Lama Camelus, og Hovedet af Tippahee fra Nyeseeland samt en Samling Abekatte.«¹⁰⁶

I marts 1827 gav det efterhånden navnkundige Beckerske Skuespilerselskab forestillinger på teatret. Vi finder rigtignok selskabets første annonce i Helsingørs Avis den 24. marts 1827 – og da er der kun

tre forestillinger tilbage, men tidligere forestillinger kan man have nøjedes med at bekendtgøre ved byens trommeslager, i hvert fald må der allerede i begyndelsen af marts have været spillet på teatret, idet vi i avisen for den 10. marts finder følgende indrykning: »En sort Pillerine foret med blaat Taft er tabt Onsdagen den 7. Marts om Aftenen fra Comediehuset op af Biergegaden. Overbringeren heraf kan erholde en passende Dusør. C. Petersens Enke. Bud ved Dramatiske Selskab.« – Det kan selvfølgelig have været et andet arrangement i teatret, men i hvert fald ser vi, at Beckers selskab den 25. marts 1827 opfører: »Duellen eller Manden i Ilden. Originalt Lystspil i 3 Akter af Zieg-

Detail af snoresystemet på bagsiden af et bagtæppe (se også illustrationen på side 144). Princippet er det samme som i storsejlene på et skib. Flemming Schmidt fot.



ler. Derefter: *Die Wiener in Berlin*. Vaudeville i 1 Akt af Holtey«, og den 28. marts: »(for næstsidste Gang) ... *Brudgommen fra Hamborg*, Lystspil i 2 Akter af Steigentesch. Derefter: *Veddemaalet* eller *En Skjelm gjør mere end han kan*, Lystspil i 1 Akt af Kotzebue. Til Slutning: *Adolph og Clara* eller *De tvende Fangne*, Syngestykke i 2 Akter af D'alayrac«, og endelig 1. april: »(for sidste Gang) ...: *Høstgildet*, Skuespil i 1 Akt af Kotzebue. Derefter: *Det store Lod*, Lystspil i 1 Akt af Hagemeister. Til Slutning: (efter Fleres Forlangende) *Die Wiener in Berlin* ...«

Carl Becker (1780-1862) var tysker og havde siden 1808 været teaterdirektør i Tyskland, men i 1821 kom han til Danmark og slog sig

sammen med en anden herværende tysker, nemlig skuespildirektøren Görbing Franck, der i en årrække ejede Odense Theater, men i 1817 havde solgt det til Frederik Christian baron Wedel Jarlsberg; Görbing Franck søgte hvert år nyt personale i Tyskland og berejste de danske provinser, men efterhånden uden større held, indtil han kom i forbindelse med Becker, som dels tilførte selskabet en del gode sangere og skuespillere, dels havde næse for tidens repertoire; ikke mindst Beckers datter Adolphine, senere gift Rosenbusch, blev et trækplaster. Også en stor garderobe rådede Becker over. Men allerede i foråret 1822 kom det til et brud, og den gamle Franck blev skuespiller

Helsingør Theaters hovedindgang i gavlen. – Fleming Schmidt fot.

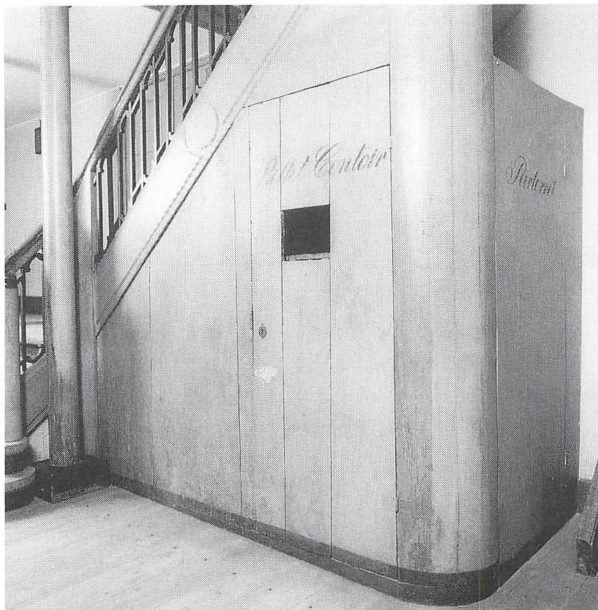


hos en af sine gamle konkurrenter, Gotthard Steiner, hvor hans søn Wilhelm Franck var engageret; siden forsøgte han sig atter som direktør, men uden held, og han døde 1831 i Horsens som en fattig mand.¹⁰⁷

Becker derimod gik det foreløbig aldeles fortræffeligt. Han fik selv bevilling i 1823, som i 1824 fornyedes for to år, og i 1826 for fem; man må se disse stadigt forlængede bevillinger som et resultat af den agtelse, han og hans selskab hurtig nød – også selv om de spillede på tysk, som næppe alle forstod. Ligesom Franck og den gamle Gotthard Steiner søgte Becker nye kræfter i Tyskland. Allerede i 1822 – før han havde fået sin første bevilling – pri-

stes selskabet i høje toner, som det fremgår af en omtale i Iversens fynske Journal den 12. november 1822 (selskabet spillede da på Odense Theater): »Det *Beckerske* Skuespiller-Selskab bliver ved at forøges med heldige Subjecter, og finder her i Odense ligesaa almindeligt som fortient Bifald. Der hersker tilige en Orden og Præcision i deres Forestillinger, som fortiente at tages til Mynster for ethvert Theater. Ved tyske Skuespil har man ogsaa den Fordeel, at man faaer mangt et godt nyt Stykke at see, som først efter nogle Aar kommer paa Kiøbenhavn's Theater, og mangt som kommer der aldrig.« Den sidste bemærkning er nu ikke helt rigtig; faktisk var Det kgl. Teater i første

Det første, man mødte, når man kom ind ad hovedindgangen til teatret, var billetkontoret. – Flemming Schmidt fot.



halvdel af det 19. århundrede ofte meget hurtigt i vendingen, når det gjaldt om at følge med i det internationale repertoire; men Becker og andre tyske principaler skulle jo ikke først have stykkerne oversat.

Det var dette selskab, som i foråret 1827 gæstede Helsingør Theater. Og i hvert fald nogle af de stykker, man gav, hørte til tidens fuldtreffere. Syngestykket »Adolph og Clara« af franskmænd Nicolas d'Alayrac til text af hans landsmand Benoît Joseph Marsollier omhandler i al stilfærdighed et ungt ægtepars småkævleryer; til sidst kan de ikke holde hinanden ud, og en onkel sender dem da hver for sig som arrestanter til sin gamle ven, obersten, som bor på en herregård; her,

hvor de er tvunget til at være sammen, går det op for dem, at de virkelig elsker hinanden, og de skal netop til at flygte sammen, da de får at vide, at det var et puds, man havde spillet dem. Alt i alt en temmelig spinkel historie, men stykket gjorde megen lykke på grund af den indtagende musik og gik i en lang årrække på Det kgl. Teater (1801-23) – og altså også i provinsen. I det hele taget var d'Alayrac en af tidens mest yndede syngespilskomponister.

Det store trækplaster var imidlertid, som vi ser, Karl von Holtei's »Liederposse« »Die Wiener in Berlin«, som i 1825 var blevet opført på Det kgl. Teater med den hamburgske skuespillerinde Emilie Pohl-

mann som gæst i hovedrollen og havde gjort stormende lykke. Stykket handler om en ældre wiener, Joseph Huber, der har slået sig ned i Berlin. Han elsker imidlertid sin fødeby med en fanatisk kærlighed og forlanger, at alt i hans hus skal foregå på ægte wienermanér; og naturligtvis kræver han, at hans søn Franz skal gifte sig med en wienerinde, men desværre har Franz forelsket sig i en smuk ung berlinerinde, en enke, Luise von Schlingen. For at indynde sig hos den gamle Huber tager hun plads i huset som en ægte wiensk tjenestepige. Selvfølgelig afsløres hun til sidst, men da har hun ved sit friske og charmerende væsen vundet den gamles hjerte, så de to unge kan få hinanden. Dette var en ny genre i tysk dramatik, nemlig – som J. L. Heiberg skrev – »Vaudevillen forplantet paa tydsk Grund, og med en Tilsætning af et gemytligt, musikalsk Element, som de Franske ikke kjende.«¹⁰⁸ – Stykket fik stor betydning for tilblivelsen af den danske vaudeville, men var i det hele taget populært – også uden demoiselle Pohlmann. Og Becker havde også skuespillere, der kunne bidrage til stykkets yndest. Mens det forsvandt fra Det kgl. Teater med Emilie Pohlmann (efter otte opførelser), holdt det sig længe på provinsselskabernes repertoire.

Den 13. maj 1827 gav »en Deel af Chorpersonalet ved det Kongelige Theater ... en Forestilling med Sange og Chor«; programmet næv-

nes ikke i avertissementet, der henviser til »de trykte Placater«.¹⁰⁹ Imidlertid oplyser et brev fra et kor-medlem (og assistent hos Det kgl. Teaters garderobeforvalter, Ibsen, samt en ivrig dilettant-skuespiller) en lille smule om besøget: »D. 12te May 1827 Reiste jeg til Helsingør. En Forestilling blev der givet til Bedste for det Kongl. Theaters Chorister. 1ste Afdeeling bestod af nogle Quart cordiummer /: Firstemmige sange:/, som blev sungen af Chorister. Derefter Declameerte jeg *Kirkeklokken i Farum*, en Sang af *Boye* som Du sikkert kiender. Derefter opførtes *Wennernes Fest* eller *Testamentet*, Originalt Syngespil af *Rosenkilde*, hvori jeg udførte *Niels Lund*, et stort Syngepartie, næsten hvert Nummer blev stærkt Aplauderet, da det er et meget muntret Stykke og ikke før opført i Helsingør.¹¹⁰

Quartcordier (som Thorup ganske rigtigt siger: firstemmige sange, NB for mandsstemmer) var i disse år voldsomt på mode, efter at den tyske mandskvartet »Quartchordium« i 1819 havde givet koncerter i København; således dannede Christian Winther, komponisten H. E. Krøyer, filologen N. C. L. Abrahams og skuespilleren C. N. Rosenkilde en kvartet; og vi erindrer, at Heiberg i »Aprilsnarrene« gør grin med fænomenet ved at lade fire herrer bringe Fru Bittermandel deres fødselsdagshilsen i form af, hvad den ene, barbersvenden Fugtel, kalder »en Quarktorkium«. – Præsten

og digteren C.J. Boye skrev ikke blot tragedier, men også åndelige sange og digte, deriblandt »Kirkeklokken i Farum« fra 1826, det år, han blev sognepræst i Søllerød. – C. N. Rosenkildes »Lystspil med Sange og Kor til bekiendte Melodier« »Vennernes Fest, eller Testamentet« var skrevet og opført på Det kgl. Teater 1826 i anledning af 25 års dagen for slaget på Rheden; stykkets forbillede var – i henseende til formen – de nye Heibergske vaudeviller – og der gøres god brug af mange danske sange, bl.a. fra J. A. P. Schulz's og Thomas Thaarups »Høstgildet« og »Peters Bryllup«; når stykket endnu kan påkalde vor interesse, er det dog væsentligst på grund af anvendelsen af melodien til »Kong Christian«; i 2. akt er en del veteraner fra slaget samlet med nogle unge søfolk hos en af hovedpersonerne, forhenværende koffardikaptajn, vinhandler Niels Lund (der altså i Helsingør blev spillet af C. Thorup) for at mindes de faldne helte, bl.a. den tapre Sten Wolmar Bang. Akten indledes af Lund:

Lund

(har et stort aabent beseglet Dokument i Haanden, som man seer, at Alle med Deeltagelse have hørt oplæse).

I af mine kjære Venner, som ikke før have været tilstede ved denne vor Mindfest i mit Hus, I veed nu altsaa heraf saa meget, at det er vor salige faldne Vens, Sten Bangs, og alle andre brave Søheltes Gravøl, vi drikke hos mig hvert femte Aars anden April; – ...

(Med hævet Røst):

Sten Wolmar Bangs Minde
leve iblandt os!

Kor.

Sten Wolmar stod ved højen Mast
I Røg og Damp!
Hans Helteøje kjækt og fast
Saae hen mod Fjendens Kuglekast.
Han blinked' ej – stod frejdig fast
I Røg og Damp!
See, Brødre, Gallionen hist!
Pas paa! pas paa! og sigter vist!
Vi traf!
Vi traf!
Nok Et! – ha! giv ham ingen Frist!
Det traf!

Og sidste vers lyder:

Kaptajnen sank ved ranken Mast
I Dødens Favn!
Men før det kjække Øje brast,
Det sendte hen, saa tro og fast,
Et roligt, kjærligt Øjekast
Mod Kjøbenhavn!
Vi mindes Dig, Du danske Mand!
Dig glemmer ej Dit Fædreland.
Ved os,
Held os!
Forglemmer ingen Dannemand
Din Roes!

Melodien var bearbejdet og tilrettelagt af Det kgl. Teaters syngemester Ludvig Zinck, der nogle år før også havde tilrettelagt melodien til Nic. Søtofts nationale skuespil »Christian IV's Dom« – altsammen forløbere for Heibergs benyttelse af melodien i »Elverhøj«. ¹¹¹

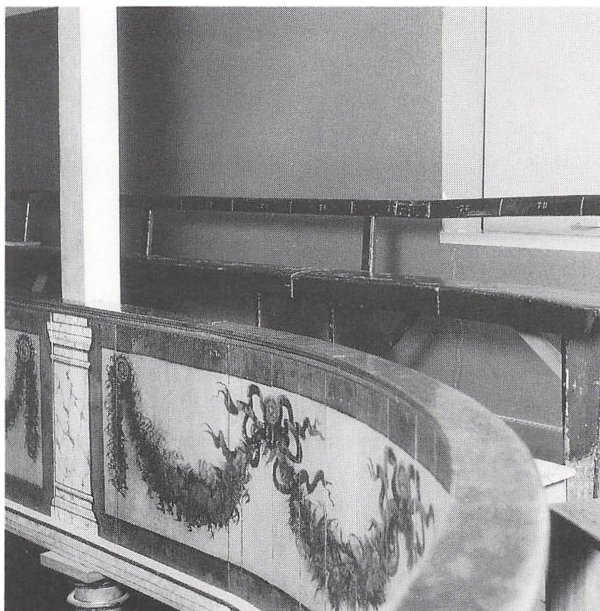
C. Thorup havde i øvrigt tidligere optrådt på Helsingør Theater, men da i en dilettantforestilling. Herom fortæller han i et brev dateret

8. april 1825: »Efter en lang Hviile have vi atter betraadt Musernes Tempel i *Helsingjør*. Vi blev anmodet om at spille for en Md. *Holst*, som boer i *Helsingjør* som Du vist nok af Navn kiender, i Sørgepillen *Julius von Sassen*. Jeg Spilte *Julius*, min Broder *Ferdinand von Sennek*, *Meyer* den gamle blinde Tømmermester *Spindler*, *Lyng* en Secretair *Ermand*, Jfr. *Abildgaard*, som er angasseret ved *Helsingjørs* Theater,¹¹² spille Frøken *Aurora*, De øvrige Spillende var Chorsangere fra Det Kongel. Theater og som var anmodet om at Spille i ovennævnde Stk. af *Meyer*, som af Md. *Holst* var overdraget Bestyrelsen og derfor skulde have en Trediedeel af Indtægten. De øvrige Bie Roller og Statister bleve i *Helsingjør* besatte. Vi Reiste første Paaskedag om Eftermiddagen Kl. 5 og var i *Helsingjør* om Natten omtrent Kl. 1, hvor vi hos *Allemangs*¹¹³ blev anvist vore Værelser hvorpaa vi forføiede os til Sengs. Anden Paaskedags Formiddag Kl. 10 Prøvede vi /: Theatret er nu Smukkere og bedre indrettet ./: Om Eftermiddagen var vi Samtlige inde og besaae *Kronborg Fæstning* og Dets Theater¹¹⁴ indtil vi skulde til at Tænke paa at Equipere os til vores Roller i Stk. Det begyndte omtrent kl. 7½ og varede til Kl. 11. Hvad Udførelsen angaaer Da haver vi nok ikke Præsteret noget bedre i *Helsingjør* end Dette, Publikum *Auplauderte* Meeget under Stk. og efter Stk. En *Epilog* blev Fremsagt af Md. *Holst*

med megen Følelse og vandt Enthusiastisk Bifald. Vi kiørte Kl. 1½ fra *Helsingjør* ...«¹¹⁵ – Den omtalte madam *Holst* er utvivlsomt identisk med den *Madam Holst*, hvis navn findes på flere rollehefter i Det dramatiske Selskabs rollearkiv – således spillede hun i 1818 med i selskabets opførelse af *Oehlsenschlägers* »*Freias Alter*«, men ellers ved vi intet om hende. Det interessante i brevet er imidlertid den parentetiske bemærkning om, at teatret nu er smukkere og bedre indrettet, da vi jo samtidig i sætningen om udførelsen får at vide, at *Thorup* før har spillet i *Helsingjør*, så han altså har kendt teatret ret godt. Muligt kunne bemærkningen om, at teatret nu er smukkere og bedre indrettet, gå på, bl.a. at balkonstrukturen er blevet lavere og har fået den udsmykning, vi kender i dag, men som vi hidtil ikke har kunnet datere. Den skulle i så fald være fra før foråret 1825.

Vi tør nu vende tilbage til sæsonen 1826-27, hvor en sensation endnu stod tilbage efter det kgl. korpsonales forestilling. 12. juni 1827 meddeltes det i *Helsingjørs Avis*, at »*Demoiselle Pohlmann* agter førstkommende Søndag d. 17de dennes, understøttet af Dr. og Skuespiller *Ryge*, at give ... en Concert forenet med sceniske Forestillinger ...«, – en meddelelse, som den 16. juni efterfulgtes af den mere nedslående: »Formedlst indtrufne Forhindringer kan *Demoiselle Pohlmann* ikke førstkommende Søndag

Balkonbrystningen i Helsingør Theater blev skåret ned få år efter teatrets indvielse og fik antagelig da den udsmykning, vi ser i dag. De gamle, umagelige træbænke er bevaret her. Sådanne var de også på gulvet. – Flemming Schmidt fot.



give den averterede Concert m.m.«
 Heldigvis fulgtes dette den 19. juni af et stort opsat avertissement om forestillingen, som blev den 20. juni. Ved musikalske forestillinger rundt om i provinsbyerne medvirkede ofte lokale musikudøvere, enten regimentsmusikere eller medlemmer af det lokale musikalske selskab, og således var det også tilfældet i Helsingør; måske har Det musicalske Selskab (som endnu virkede og hvert år gav et antal koncerter i Øresunds Klubs lokale) også medvirket ved Emilie Pohlmanns musikalsk-dramatiske aftenunderholdning, der i høj grad byggede på det musikalske. – Første afdeling bestod nemlig af følgende numre:

- 1) Overture. Hvilken angives ikke nærmere.
- 2) Scene og arie af Rossini, »Udføres af undertegnede«.
- 3) Komisk digt, fremsiges af dr. Ryge.
- 4) Fløjte-solo, »udføres af en Dilettant.«

Anden afdeling bestod af en enkelt ting: »Die Talentprobe, oder Bestrafte Verurtheil, dramatisk-musikalsk Intermezzo i 1 Act.« Stykket er os ikke bekendt, heller ikke dets forfatter, men personlisten fortæller i sig selv nok derom: »Walter, Theater-Entrepreneur ... Hr. Dr. Ryge. Emilie Fromhold, Dilettantinde, som tydsk Sangerinde, viensk Gjæstgiverdatter, berlinsk Vasker-



Skuespilleren, dr. med. J. C. Ryge (1780-1842). – Efter maleri af Em. Bærentzen.

kone og italiensk Sangerinde ... Undertegnede.« Altså uden tvivl et af de mange små stykker, som teaterlitteraturen vrimler med, hvor den ene af personerne for at opnå et eller andet (ofte netop et teaterengagement) viser sig i flere forklædninger – undertiden syet til een bestemt skuespiller som et prøvekort på vedkommendes talent. Blandt de danske bidrag til genren kan nævnes H. C. Andersens »En Comedie i det Grønne« og Erik Bøghs »Redaktionssekretæren«.

Dr. Ryge var en af Det kgl. Teaters betydeligste kunstnere, lige imponerende og mageløse som Hakon Jarl og som Peer Degn i »Erasmus Montanus«; og desuden teatrets al-mægtige økonomiinspektør, med en fortid som læge – deraf doktor-tit-

len, vundet på en disputats om gynnækologi. Dr. Ryge var en af de få danske skuespillere, som ikke blot havde foretaget adskillige udenlandsrejser, men også optrådt på teatre i Wien og Hamburg. Og det er vel derved, han har gjort Emilie Pohlmanns bekendtskab.

Emilie Pohlmann var, da hun i 1825 første gang gæstede Det kgl. Teater, ikke længere helt ung; hun kom hertil fra Hamburg, hvor hun var skuespillerinde og sangerinde. Hun gjorde ved sin første gæsteoptræden umådelig lykke, ikke blot i »Die Wiener in Berlin«, men også i betydelige operapartier, således Rosina i »Barberen i Sevilla«, Anna i »Jægerbruden«, titelrollen i »Preciosa« og Susanna i »Figaros Bryllup«, ja, begejstringen var så stor, at man talte meget om at knytte hende fast til Det kgl. Teater, en tanke, der aldeles ikke var hende imod – måske fordi karrièren i Hamburg lakkede mod enden. Men da hun vendte tilbage i 1827, var stemningen hos publikum væsentlig køligere, selv om aviserne endnu skrev venligt om hende; J. L. Heiberg fældede derimod en hård og endelig dom i »Kjøbenhavns flyvende Post«: »Demoiselle Pohlmann har en net og ziirlig Person, der bærer tydelige Spor af forhenværende Skjønhed; hun klæder sig smukt, og opveier ganske alene en heel hamborgsk Modejournal. ... At hun tillige synger med megen Smag og Ynde (uagtet hendes Stemme er noget

Kongelig privilegeret
Helsingørsk Avis

No. 49.

Druck, trykkes og udgives 2 Gange om Ugen for 2 Rbdlr. om Aaret af Grüner & Comp.

Lørdagen den 19 Juni 1827.

Bekjendtgørelser.

Prisen paa den Valt, jeg endnu har at undvære, er fra idag af nedsat til 64 Rbd. Sedler pr. Lende.
Chr. Jeppesen.

Lørdagen den 21 Juni om Formiddagen Kl. 9½ afholdes Auction i Hr. Saabyes Gaard No. 265 over Meubler, Gangkæder, Kiellentei, m. m. forskjellige Boer tilhørende, hvorefter trykte Fortegnelser Dagen forud kan erholdes hos Weller.

Helsingør d. 12 Juni 1827.

Med Kongelig allernaadigt Tilladelse vil undertegnede, underledet af Dr. og Skuspiller Ryge, have den Ære Lørdagen den 20de Juni ferskomme om Aftenen Kl. 8 at give paa det dramatiske Selskabs Theater

**en musikalsk dramatisk
Aftenunderholdning**

af følgende Indhold:

Første Afdeling

Overture

Scene og Arie af Rossini, udføres af undertegnede
Comisk Digt, fremfægt af Dr. Ryge
Gleite: Solo, udføres af en Dilettant.

Anden Afdeling
Die Talentprobe
oder
bestrafteß Worurtheil,
dramatisk-musikalisk Intermezzo i 1 Act.

Personerne:

Walter, Theater-Entrepreneur. . . Hr. Dr. Ryge
Emilie Frembold, Dilettantinde, som
tudsk Sangerinde, dienß Gæstgivers
Datter, dienß Bassertone og italiensk
Sangerinde Undertegnede.

Billetter à 1 Rbd. erholdes Fersstillingsdagen fra Kl. 8 Formiddag til Kl. 6 Eftermiddag i undertegnedes Legie hos Mad. Ober (Bærret Kl. 3) og om Aftenen ved Indgangen, som aabnet Kl. 7. Fersstillingen ventes endt Kl. 9½.

Emilie Pohlmann
Kaiserlig russisk Sangerinde.

Undertegnede anbefaler sig med et Afsortiment af nylig arriverede franße Dames-Kamme, til billigste Priser.
W. Gottschall.

God Høedr, Rug og Hare bekommes paa
Hollandske Welle.

Forsiden af Helsingørsk Avis 19. juni 1827 med avertissementet om Emilie Pohlmanns og dr. Ryges aftenunderholdning på Helsingør Theater. (Beskåret og let formindsket).

hvæsende og hendes Foredrag ei altid frit for Affection), er en behagelig Tilgift, som man gjerne tager med, hvor de andre to Egenskaber, som her ere Hovedsagen, allerede findes. Hendes saakaldte fornemme Anstand fuldender Idealet,

og gjør hende, især i de indbildt Fornemmes Øine, til en stor Skuespillerinde.

»Enhver derimod, som ikke lader sig bestemme ved disse Hensyn, finder, at Demoiselle Pohlmann er en behagelig Sangerinde, der som et

Subject af anden Rang maa være velkommen ved ethvert Theater (at sige: ved ethvert tydsk Theater ...); men en saadan Betragter finder tilige, at hun som *Skuespillerinde* er aldeles Intet. ... Endog den sletteste, franske Troupe besidder underordnede Subjecter, der langt overgaae Demoiselle Pohlmann, som endnu ikke synes at vide Andet, end at man paa Scenen stedse skal fremstille sin egen Personlighed. *Dagens* forelskede Velynder mener, at hun især i *Die Wiener in Berlin* har tilfredsstillet enhver Fordring; men jeg troer ikke, at Frankrig eier nogen saa slet Skuespillerinde, der jo vilde fremstille Luise i sin Forklædning som Wiener-Stuepige med langt større Natur og Sandhed, uden dog at opgive Noget af den personlige Gratie. Demoiselle Pohlmann lader derimod Stuepigen og Damen

falde sammen i een Person. Det samme gjælder om hendes fire Fremstillinger i *Die Talentprobe*. Der er Demoiselle Pohlmann i fire Costumer, men ikke i fire Roller. En smuk, velformet Hueblok vilde her omtrent gjøre samme Nytte.«¹¹⁶ Det var denne kunstnerinde, som efter en række forestillinger på Det kgl. Teater betrådte Helsingør Theaters brædder sammen med dr. Ryge. Desværre ved vi ikke, hvordan modtagelsen i Helsingør var. Måske mere favorabel end i København? Hun vendte aldrig tilbage til Danmark. Allerede i 1826 havde Emilie Pohlmann af mangel på engagementer i hjemlandet forsøgt sig i Sct. Petersborg, og smykkede sig derfor med titlen »Kaiserlig russisk Sangerinde«. Mere kom der vist ikke ud af det.

Fra gymnastikkens barndom

Af CHRISTIAN WARMING

På første sal i »Den gamle By's« skole, Kerteminde skole, er op-hængt 5 indrammede vers. Versene er forfattet i 1720'erne til ryttersko-lerne, hvor de har hængt over dø-rene. Køkkendøren har været pry-det med følgende vers:

Brygge, Bage, toe og Tvætte,
Maden Koge og anrette,
Vores køkkenarbeid er,
Balje Strippe, Rist og Pande,
Potte, Gryde, Spand og Kande,
Er vor Piges Haand-gevær.

Drengenes håndgevær er udstillet i montren ved siden af. »Trægevæ-
rer. Til gymnastikundervisning. Fra
Nansensgade Skole, København,
Sidste del af 1800-tallet« oplyser
teksten i montren, men hvor længe
og hvordan har de været brugt?

Gymnastikken blev udviklet i
Tyskland i slutningen af 1700-tallet,
og den blev introduceret i Danmark
i starten af 1800-tallet af den tyske
gymnastiklærer Franz Nachtegall.
Som skolefag går dens historie til-
bage til skoleloven af 1814, hvor
gymnastik blev gjort obligatorisk for
drengene i Købstadskolerne. 14 år
senere blev gymnastikken obligato-
risk for alle drengene i alle skoler,

»endog i dem, hvor Læreren ikke
selv har erhvervet sig nogen særde-
les Duelighed og Færdighed i dette
Fag«, som det hedder i lovtæksten.
Seminarieerne, som var oprettet om-
kring 1800, underviste i faget, men
et mindretal af lærerne var semina-
rieuddannede. De ikke-seminarie-
uddannede havde kongen imidler-
tid også tænkt på. Læser vi videre i
lovtæksten hedder det, »til den Ende
have Vi ladet udarbeide og paa Vor
Bekostning trykke en Lærebog, der
tydeligen beskriver de forskjellige
Gradationer af hiin Underviisning
af hvilke den tredie og meest ind-
skrænkede er af en Beskaffenhed,
at den ikke kan overstige enten no-
gen Skolelærers Evne til at meddele
Underviisning eller nogen Skole-
klasses til at anskaffe de fornødne
Apparater«.

Bogen skulle uddeles til alle sko-
ler; også »Den gamle By's« skole har
et eksemplar. Titlen var »Lærebog i
Gymnastik for Almue- og Borger-
Skolerne i Danmark«, og forfatte-
ren var allestedsnærværende Franz
Nachtegall. »Den gamle By's« ek-
semplar stammer fra Langskov
Skole, hvor man har gjort flittig
brug af den.

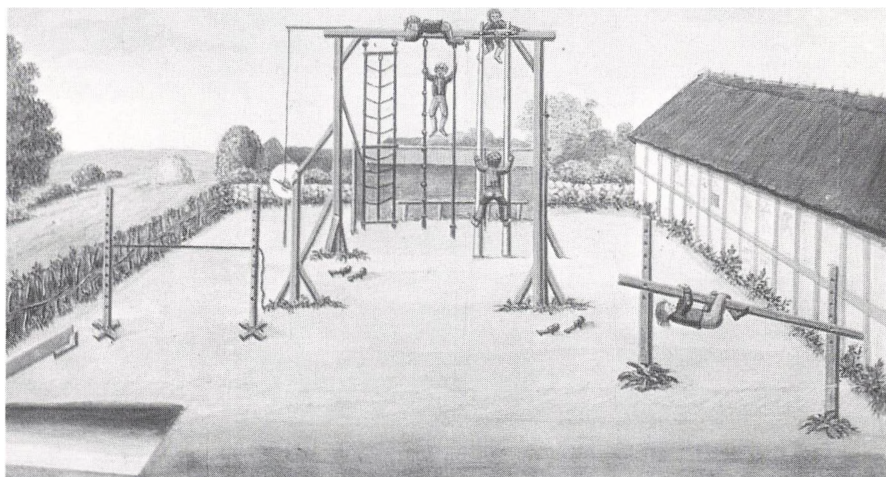
Trægeværer til gymnastikundervisning. »Den gamle By«. – Joan Heilesen fot.



Ifølge bogen kunne der undervises på 3 niveauer. De to mest krævende niveauer var for seminarieuddannede eller andre, der havde erhvervet sig de fornødne kundskaber. I »Den gamle By's« eksemplar af bogen er alle øvelser, som tilhører det laveste niveau – »den mest indskrænkede undervisning« – samvitighedsfuldt understreget. Bogens ejer var ikke seminarieuddannet, og gymnastikundervisningen har tydeligvis været fremmed for ham, som

Gymnastikundervisningen i lærebogen var inddelt i 7 forskellige emnegrupper, i datidens sprogbrug kaldt »skoler«. De 7 grupper var følgende:

- 1) Forberedelsesskolen
- 2) Løbeskolen
- 3) Springeskolen
- 4) Klavreskolen
- 5) Svømmeskolen
- 6) Skolen for militaire Øvelser
- 7) Skolen for blandede Øvelser.



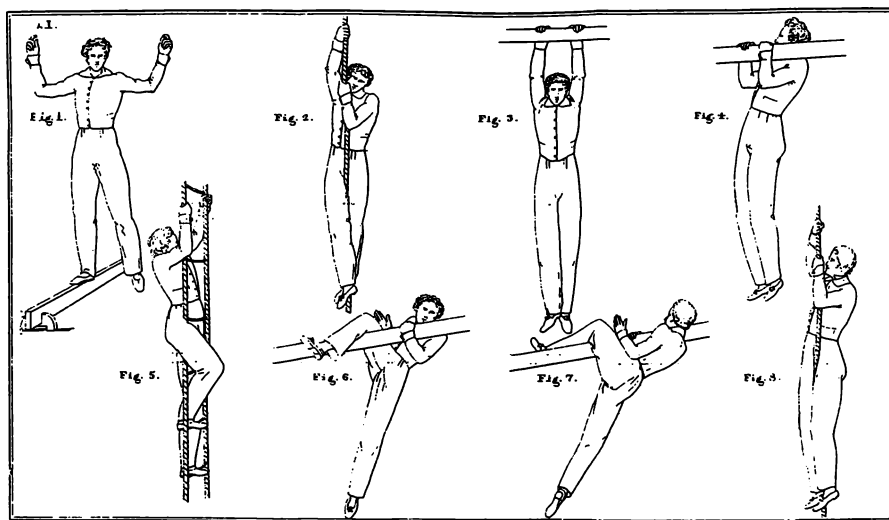
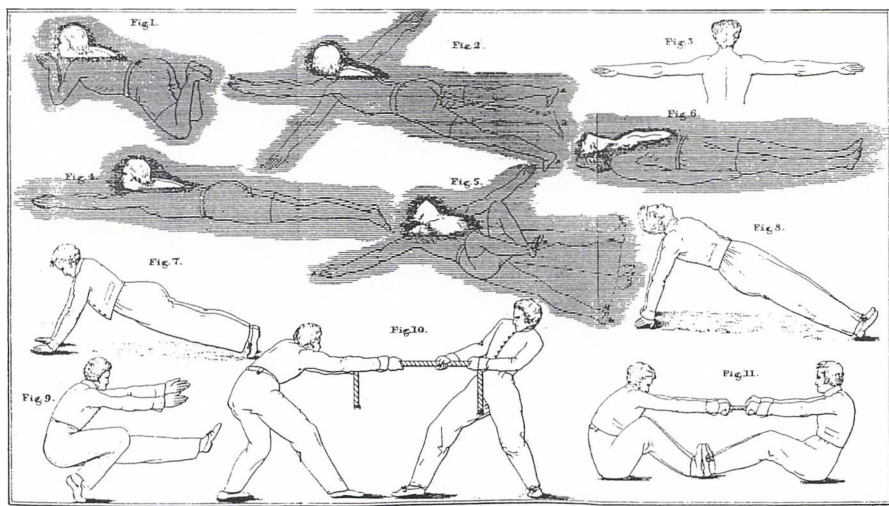
Kun få gymnastikpladser var så vel udrustet som denne ved Gjerrild Skole ved Grenaa i 1826.

det har været for flertallet af de lærere, der efter 1828 måtte undervise i faget.

På gymnastikundervisningens laveste niveau skulle der ikke undervises i »Skolen for de militaire øvelser« og i en række øvelser fra de øvrige skoler. Bogen foreslår dog, at lærerne på det laveste niveau, hvis de ønskede at udvide undervisningen, også kunne tage de militære øvelser på programmet. Det skete mange steder. Knud Ottosen fortæller i erindringsbogen »En landsbylærer ser tilbage«, hvordan han som barn var med til at få indført de militære øvelser. I hans skole havde man ikke lært de militære øvelser, men drengene var dygtige til de øv-

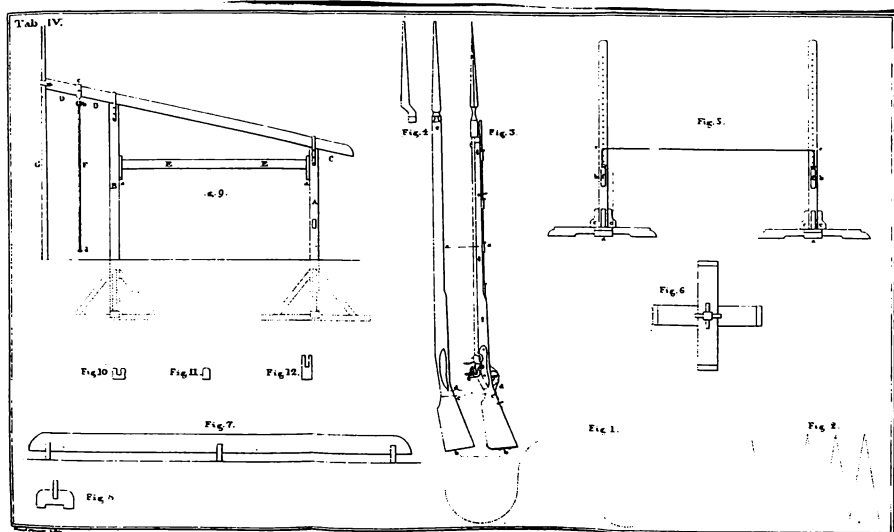
rige øvelser. Til den årlige gymnastikopvisning viste de derfor stolte deres færdigheder i de ikke-militære øvelser, men til deres store fortrydelse stjal naboskolen billedet med en opvisning i militær eksercits med trægeværer ved skuldrene. Da Knud og de øvrige drenge skuffede kom hjem fra opvisningen, gik de selv i gang med at fremstille trægeværer. De ville også kunne vise eksercits og måske få del i øvrighedspersonernes opmærksomhed og begejstring.

De militære øvelser har ikke tiltalt læreren i Langskov. Der er ingen understregninger i »Den gamle By's« lærebog i afsnittet om disse øvelser.



F.o.: Svømmeøvelser og blandede øvelser.

F.n.: Klatreøvelser. — Begge dele illustrationer fra »Lærebog i Gymnastik for Almue- og Borger-Skolerne i Danmark«.



Trægeværer og andre redskaber. Illustration fra »Lærebog i Gymnastik for Almue- og Borger-Skolerne i Danmark«.

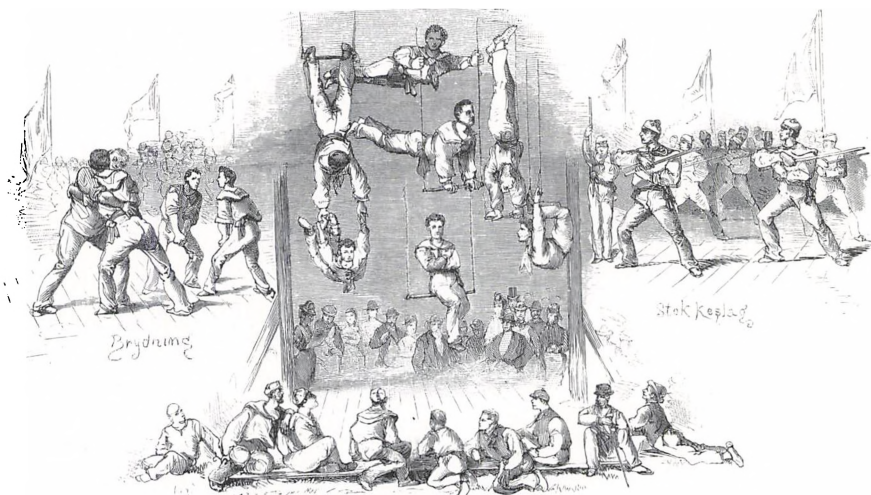
På de to øverste undervisningsniveauer var de militære øvelser obligatoriske, og da flertallet af lærerne hen imod århundredets midte bliver seminarieuddannede, kom den militære eksercits til at spille en stadig større rolle i gymnastikundervisning.

»Lærebogen i Gymnastik...« beskriver i et afsnit undervisningsmaterialerne. Til de militære øvelser krævedes: »12 Trægeværer (Tab. IV fig. 4). Af disse bør de Halve være 2 Alen lange og de andre Halve $2\frac{1}{2}$ Alen for nogenlunde at passe til Drengenes forskellige Størrelser. Bajonetten kan gjøres særskilt og anbringes i den yderste Ende i en i Løbet indskåret Kløft. På Tab. IV

fig. 3 er et virkeligt Gevær fremstillet for at man ved hjælp af de derfra til Trægeværet dragne Linier bedre kan være i Stand til at angive Hændernes og Fingrenes Leie og Stilling ved forskellige Haandgreb«. Vi genkender her, såvel som på de medfølgende tegninger, trægeværerne i »Den gamle By«.

Lad os overvære undervisningen i de militære øvelser og se, hvorledes geværerne har været anvendt.

Skolen for de militære øvelser startede med eksercits-øvelser uden gevær. Drengene skulle lære at stå på række og geled, at marchere, at dreje til højre, venstre og helt omkring, at løbe o.s.v. Derefter lærte de håndgrebene med trægeværerne, startende med at lære at



Den første landsfest i gymnastik blev afholdt i Svendborg den 21. juli 1878. – »Illustreret Tidende« 1878.

holde geværet, tage det ved skulder, arm og fod og flere andre øvelser. Sidst, men ikke mindst, skulle øvelserne med og uden gevær kædes sammen som i en militærparade.

En væsentlig del af de militære øvelser var indlæring af de korrekte kommandoråb. I Lærebogen er alle kommandoråbene angivet, og da gymnastiktimerne altid forløb i det fri, har kommandoråb som »Se til – Venstre! Højre om! March! Geværet i – Armen!« tordnet ud over landsbyerne; ikke altid med bøndernes velsignelse. De hadede gymnastikundervisningen. Deres repræsentanter forsøgte allerede på stænderforsamlingen i 1836 at få gymnastikken gjort frivillig, dvs. at få den

afskaffet, men uden held. I 1858, efter den frie forfatning forsøgte man igen, og bøndernes forslag blev denne gang vedtaget i Folketinget med 50 stemmer for og 19 imod, men forslaget faldt efter at være blevet nedstemt i Landstinget.

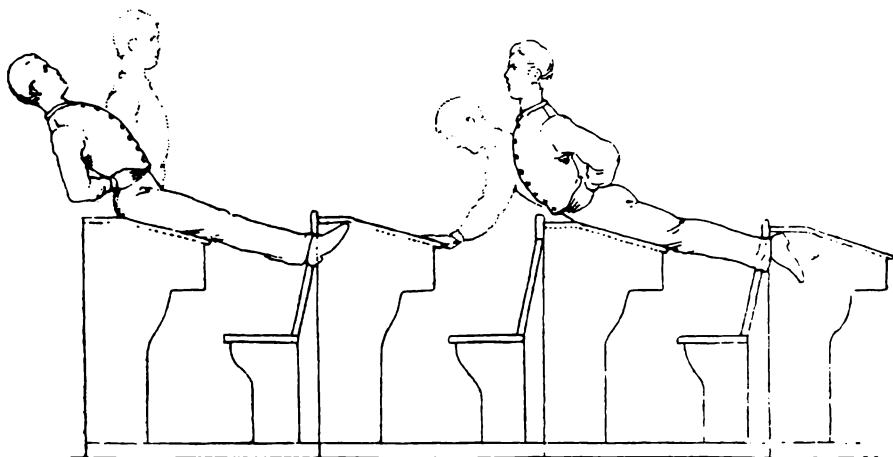
Det, som især stødte bønderne, var gymnastikkens militære præg. Det var bønderne, der måtte springe soldat, og gymnastikken mindede for meget om den forhadte militærtjeneste. Odense skolekommission havde i forarbejdet til indførelsen af gymnastikken som fag i skolen advaret imod at give gymnastikken et militært præg. Man mente, at »forberedelsen til soldat og synet af trægeværer vilde nu vække menige Mands uvillie og altsaa ikkuns

kunne paatrænges Børnene med ulyst«. I stedet mente man, gymnastikken skulle tage udgangspunkt i børnenes leg, men synspunktet vandt ingen tilslutning. Tværtimod! Trægevæerne og den militære eksercits vandt i stedet i stadig højere grad frem, og fra de øverste skolemyndigheders side betonedes gymnastikkens militære betydning stærkt i anden halvdel af 1800-tallet.

Bøndernes modstand imod gymnastikken kan måske overraske. I dag opfattes gymnastik som stærkt knyttet til den grundtvigianske landbokultur, men først i sidste trediedel af 1800-tallet tog bønderne gymnastikken til sig. Den blev da gjort til et middel i den politiske kamp. Skyttebevægelserne, som voksede frem efter nederlaget i

1864, havde såvel skydning som gymnastik og eksercits på programmet. Det var stadig Nachtegalls tyske gymnastik, der dyrkedes, men i Sverige havde P. H. Ling udviklet en ny ikke-militær gymnastikform med vægt på det æstetiske og det udtryksfulde. Denne gymnastikform blev gennem højskolerne gjort til en del af bøndernes politiske kamp. Hvor bønderne tidligere havde bekæmpet gymnastikken blev den nu en vigtig del af dagligdagen.

Et vigtigt punkt på bøndernes politiske program var at få den svenske gymnastik ind i skolerne i stedet for Nachtegalls tyske militærgymnastik. Kravene førte i 1887 til nedsættelse af en gymnastikkommission, som fik til opgave at skabe et nyt grundlag for folkeskolens gymnastikundervisning. I 1899 udgav



Tegning fra et cirkulære af 4. dec. 1900. Da der stadig var mange skoler uden gymnastiksal opfordrer cirkulæret til at man tager skolestuen i brug, når vejret ikke er til øvelser i det fri.

kommissionen »Håndbog i Gymnastik«, der blev autoriseret til brug i folkeskolen. Bogen bestemte, at den svenske gymnastik skulle være grundlag for folkeskolens gymnastikundervisning, men samtidig åbnede man for det 20. århundredes eksplosive idrætsudvikling ved også at inddrage nye engelske sportsgrene som fodbold, atletik med flere. Trægeværerne og »Lærebogen i Gymnastik...« måtte efter et århundredes virke lade sig nøje med en plads i »Den gamle By's« lune montre.

Den nye gymnastik – uden drengenes Haand-gevehr – gav plads for pigerne. I 1904 blev gymnastik obli-

gatorisk for begge køn, men der skulle gå mange år endnu, før pigernes håndgevær – potte, gryde, spand og kande – blev obligatorisk for drengene.

LITTERATUR

Ove Korsgaard: Kampen om kroppen, København 1982.

Joakim Larsen: Bidrag til den danske Folkeskoles historie 1784-1818, Kbh. 1893.

Joakim Larsen: Bidrag til den danske Folkeskoles historie, Kbh. 1899.

Franz Nachtegall: Lærebog i gymnastik for Almue- og Borger-skolerne i Danmark, Kbh. 1828.

Knud Ottosen: En landsbylærer ser tilbage, Kbh. 1977.

Christian Warming: Skolen gennem 1000 år, Århus 1990.

Årsberetning 1990

Set i sig selv var 1990 et godt år for »Den gamle By« med mange – flere – aktiviteter end før, ligesom også besøgstallet voksede – måske dog navnlig takket være den stigende turisme. Men nægtes kan det ikke, at skyggen af den tyve-etagers kontorbygning kaldet »Ny Vesterport«, som er projekteret til opførelse halvfems meter fra museets lave bebyggelse, i skrivende stund – september 1990 – rejser sig som et genfærd fra en nær fremtid, en iskold trussel mod det gamle købstadmiljø, museets medarbejdere har værnet om til de besøgendes udelte glæde gennem to menneskealdre. For tiden står byggesagen stadig på vippen; muligvis vil læserne af dette have erfaret mere gennem dagspressen, end denne årbog ser sig i stand til at oplyse. Museets bestyrelse har over for byrådet fremlagt sin protest mod byggeriet, som dels slår »Den gamle By« og dens indtil nu vel bevarede helhed i stykker, dels vil afstedkomme uoverskuelige parkeringsproblemer i de kvarterer af Århus, der støder op til museet. Men endnu har byrådet ikke truffet nogen endelig beslutning.

Den største igangværende og mest iøjnefaldende opgave er Svendborg-huset fra 1761 på hjørnet af Vestergade og Ågade. Set udefra virker det færdigt; men indvendigt mangler der stadig en del – tekniske installationer, pudsearbejde, hovedtrappe, gulve, paneler m.v. Herudover har håndværkerne arbejdet videre med den løbende istandsættelse af den ældre bygningsmasse på tag og fag, medens museets tegnestue har haft travlt med projekter bl.a. til opretning af museets forsømte arealer – dels skrænten bag Simonsens Have med det vildtvoksende buskads, dels indgangspartiet ved Eugen Warmingsvej, hvor det første indtryk for tiden er et mindre tiltrækkende offentligt toilet.

I årets løb er to væsentlige byggeopgaver så at sige dumpet ned i hovedet på os, nemlig den tre hundrede år gamle »Møntmestergård« fra Borgergade i København og renæssancehuset fra Dytmærskens i Randers – begge dele huse, som for længst er taget ned med henblik på genopbygning – men som af forskellige grunde har fået lov til at blive liggende opmagasineret siden.



Selv om genopførelsen af huset fra Møllergade i Svendborg har været håndværkernes største opgave i det forløbne år, skrider den løbende hovedindsatsen af den ældre bygningsmasse også frem. Billedet viser arbejdet med Viborghuset, der ligesom Lille Rosengården, Toldboden og huset fra Havbogade 56 i Sønderborg blev istandsat på tag og fag. Drivhuset fra Geelsgård blev gennemgået af murerne, der også omsatte stendiget ved Farveriet, medens Pavillonen fra Landsudstillingen 1909 blev nymalet. Derudover har man repareret – i et par tilfælde nymuret – nogle brøstfældige skorstene. Mindre iøjnefaldende, men ikke derfor mindre nødvendige, var udskiftning og renovering af nedslidte installationer – varmerør og varmtvandsbeholder.

Kvasen »Fylla«, der i en årrække har ligget på kajen ved toldboden, medens den blev istandsat af langtidsledige skibstømrere, nærmer sig langt om længe fuldendelsen. Det har knebet alvorligt med at skaffe midler; men Dansk Trælastkompagni leverede i 1990 gratis dæksplaner, og nu er skroget tæt, dækket lagt, lugekarmer m.v. på plads. Så nu mangler der kun rig – og søsætning.



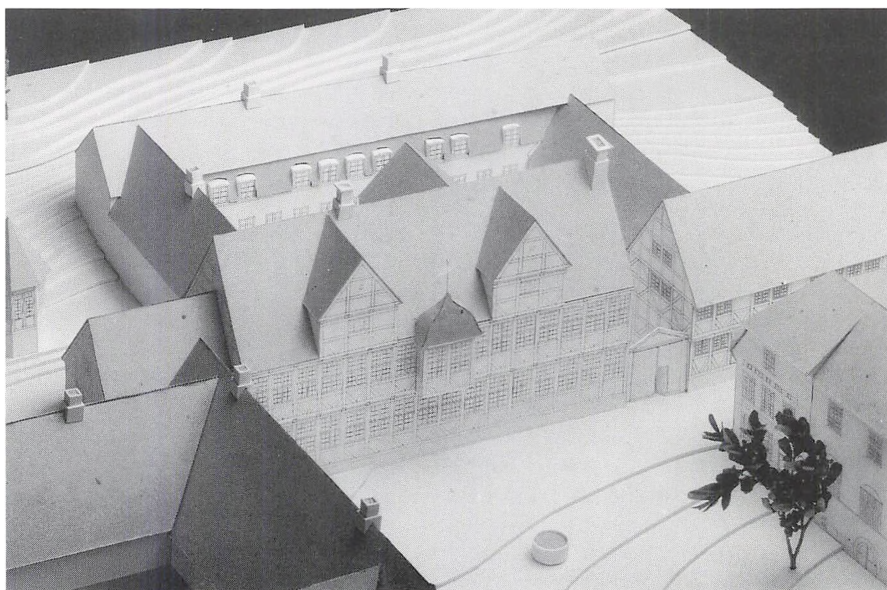
Så nu har vi altså husene. Det næste og afgørende bliver at skaffe midler til genrejsningen.

I årbogen 1989 blev det nævnt, at museets tilsyneladende endeløse problemer med en betryggende opbevaring af magasinerede genstande syntes at stå foran deres løsning, og det er da heldigvis også sket. På en byggegrund i Trige, som Århus kommune har stillet til disposition, står der nu to færdige industrihaller, og overflytningen af genstande er godt i gang. Ikke mindst konservatorerne ser frem til, at det faste magasin i det lange løb vil befri dem for mange bryderier, for selvfølgelig har den stadige omflytning og de uhensigtsmæssige opbevaringsforhold skadet genstandene stærkt. Til gengæld er der vistnok ikke udsigt til, at det natlige hærværk på det så godt som ubeskyttede museumsområde hører op – knuste ruder, graffitibemaling, hærværk mod jollerne i havnebassinet osv. Det er ærgerligt, dyrt og tidsrøvende at skulle reparere følgerne af disse ondsindede ødelæggelser, og det stjæler kræfterne fra mere centrale opgaver.

Det falder således også inden for konserveringsafdelingens ansvarsområde at opsætte de glasvægge og -afskærmninger – i år gjaldt det Holstgården, Hattemagerens hus og Aabenraahuset – som skal sikre samlingerne mod pilfingre, når det ikke længere er økonomisk muligt at have konstant opsyn overalt. I

forbindelse med bestræbelserne på at opretholde et rent og tiltalende miljø, bør vi vel også lige strejfe skarntønderne, hvis antal i år er blevet forøget med tyve – alle foret med blikspande og plastposer og med et snedigt pedalsystem, der letter tømningen, samt de »hesteringe« af smedejern, der er opsat ved alle indgange – ikke af hensyn til heste, men fordi vore gæster gerne må medbringe hunde, bare de ikke medtages inden døre.

Den gamle boghandel fra Rødding blev opstillet og åbnet som en forårsnyhed. Nu gælder det inventaret til det kommende kobbersmedeværksted i Svendborghusets kælder, som konserveringen har gennemgået og istandsat, ligesom tekstilafdelingen forbereder indretningen af stueetagens skrædderværksted – eller rettere værksteder, idet herre- henholdsvis dameskrædderi nødvendigvis må tilgodeses hver for sig. Og lige som husenes ydre kræver løbende vedligeholdelse, må interiørene heller ikke forsømmes. Det gælder gardiner, som – mørnet af lys og luft – står til udskiftning, ligesom møbelbetræk, der heller ikke holder evigt. Således har møblerne i Borgmestergårdens Louis Seize-stue fået nyt – rødt – hestehårsbetræk. Yderligere har museets pottemager fremstillet nye, men selvfølgelig stilmæssigt korrekte urtepotter, der tilplantet med friske planter afløser og supplerer vindueskarmens brogede, men noget



ældede flora. I øvrigt skulle det vise sig, at gammeldags planter fra museets drivhus i gammeldags potter blev en efterspurgt souvenir fra »Den gamle By«, så vi agter at videreføre produktionen.

Ud over det arbejde, der – foran eller bag kulisserne – udføres på selve museet, og som mere eller mindre umiddelbart giver sig til kende her, har »Den gamle By« flere funktioner, som også skal passes. Det gælder ikke mindst det indbyrdes samarbejde museerne imellem. Konserveringsafdelingen har udført arbejde for Odder Museum, Samsø Museum, Dansk Kvindemuseum og Herregårdsmuseet Gammel Estrup, medens tekstilafdelingen har repræsenteret museet i den

såkaldte »dragtpulje« – et bredt samarbejde omkring dragtregistrering i hele landet. Desuden har der – det er ikke nogen nyhed, men det tager også tid – været efterspørgsel på medarbejdernes kunnen og viden i forbindelse med foredragsrækker og kursusvirksomhed i ind- og udland. Blandt de flittigste kunder er Danmarks Radio – dvs. fjernsynets kostume- og rekvisittjeneste, der indhenter historiske kundskaber.

Snart sagt hver dag året rundt modtager »Den gamle By« gaver – store og små ting, der indgår i samlingerne. Et lille udvalg heraf præsenteres her på billedsiderne; mens de mindre synlige – derfor ikke mindre velkomne – kontante bidrag anføres her:

Billedet overfor.

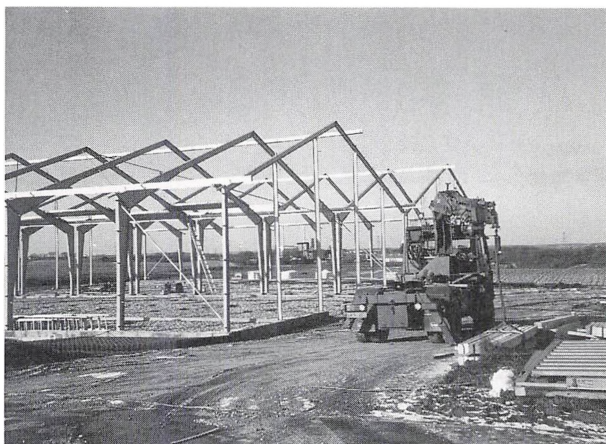
I 1990 er »Den gamle By« kommet i besiddelse af to markante bygninger, som har det til fælles, at de begge er blevet taget med henblik på genopbygning, men har måttet henligge på magasiner uden at komme videre. Det gælder Dytmærskens 10 i Randers – et renæssancehus fra 1500-årenes slutning, ni fag langt og i to etager, og det gælder Møntmestergården fra København. Den sidste – det største projekt nogensinde i museets historie – har lagt meget beslag på tegnestuens kapacitet i det forløbne år.

Møntmestergården blev opført i begyndelsen af 1680'erne i Borgergade, blev en menneskealder senere udvidet og bl.a. forsynet med en monumental trappe, blev noget ombygget o. 1800 og forsvandt ved saneringen af kvarteret i 1944. Navnet skyldes, at de kongelige møntmestre i flere generationer residerede i gården, der havde et herskabeligt præg – herunder fornemme, velbevarede interiører i barok og rokokko. De var intakte endnu i 1944, og man besluttede at lade Hans Henrik Engqvist – dengang købstadmuseets arkitekt – forestå en nedtagelse, så gården kunne genopstå et andet sted i København – måske endda som et københavnsk modstykke til »Den gamle By«. Det blev imidlertid ved tanken, og Københavns magistrat har nu givet »Den gamle By« Møntmestergården på hånden. Hvis vi inden fem år kan påbegynde en genopbygning, er den vores. Hans Henrik Engqvist har taget sagen op igen og arbejder intenst med at udrede gårdens oprindelige karakter. Målet er nu en genrejsning i Århus.

Det er – som denne model viser – tanken at placere Møntmestergården på den åbne side af Store Torv, som det hidtil ikke er lykkedes at få lukket med en egnet bygning – et hus af samme vægt som den flankerende Borgmestergård og Aalborggården. Det forudsætter imidlertid dybe indgreb i det stærkt skrånede terræn og ikke mindst en afstivning, der kan holde skrænten på plads. Derfor er der på modellen tilføjet en længe bagtil – egentlig af konstruktive årsager, men yderst brugbar til flere formål. Selve Møntmestergården – forhus og sidehus – er med sine store, prægtige rum egnet til at blive den repræsentative bygning frem for nogen i »Den gamle By« og vil kunne anvendes som sådan.

I efteråret 1990 udsender »Den gamle By« en nærmere redegørelse for husets historie og for vore planer, idet projektet må anses for at være af national interesse, og fordi det vil blive så krævende også økonomisk, at vi må appellere til mange gode kræfter landet over om at give en hånd med ved opgavens løsning.

Gurli og Knud Pedersens Fond (til Urmuseet)	40.000 kr.
Caritas (festuge '89)	12.208 kr.
Fru Rigmor Nielsen	15.000 kr.
Marineforeningen	2.000 kr.
Århus Julemærket	10.000 kr.
C. A. C. Fonden (til Urmuseet)	75.000 kr.
C. A. C. Fonden	25.000 kr.
Provinsbanken	50.000 kr.
Århus Mini Taxi	11.500 kr.
Lodbergs Legat	50.000 kr.
B.A.S.F.	5.000 kr.
Lions Club (til el-udstyr)	15.000 kr.
Århus Tekstilhandlerforening	20.000 kr.



Århus kommune stillede en ubenyttet industrigrund i Trige til disposition, og Århus amt bidrog med et bygge-lån på favorable vilkår. Når museet så lagde til af egne midler, blev det muligt at få en holdbar løsning på det problem, »Den gamle By« deler med alle andre museer – manglen på egne magasiner.

Takket være den milde vinter kunne firmaet »Albyg« fra Aulum gå i jorden allerede i februar, jævne og planere samt lægge fundamenter. Magasinet blev bygget som to fuldt isolerede industrihaller med stålspær og udvendig stålbeklædning samt indkørselsporte af aluminium. Man anvendte de faste moduler, der karakteriserer dette byggeri, idet hallerne dog blev noget forhøjet, så der kunne indbygges mellemgulve i to meters højde. Grundarealet er 1.000 kvadratmeter, der takket være de indføjede gulve og reder giver næsten den dobbelte gulvplads.

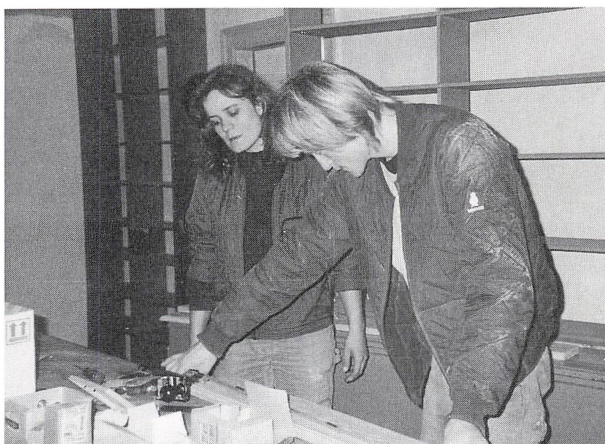
Det er vistnok det hurtigste byggeri, »Den gamle By« nogensinde har givet sig af med. Hallerne stod klar til aflevering i april, og overflytningen af magasinerne fra deres hidtidige opbevaringssted kunne indledes. Det varer til gengæld noget længere. Det er beregnet til at kunne afsluttes i foråret '91.

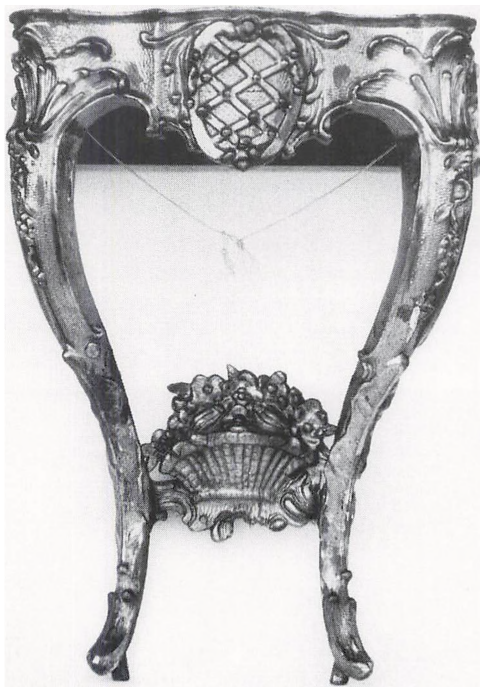
En søndag i januar mødte museets tekniske stab ekstraordinært på arbejde for at modtage materialet til »den gamle boghandel« – såvel inventaret fra Rødding som alt, hvad Dansk Boghandlerforening havde indsamlet af bøger, papir, blækflasker, postkort osv., der havde være opmagasineret i København.

Takket være en donation fra forlægger Palle Fogtdal på 300.000 kr. var det muligt at oprette boghandelen i Aalborggårdens Grotum-fløj, så den kunne stå fiks og færdig i begyndelsen af maj, da boghandlerne holdt årsmøde på Mols.

Inventaret fra Rødding passede forbløffende godt til lokalets størrelse og udformning; men selvfølgelig forestod der en istandsættelse af rummet, en tilpasning af reoler o. lign., ligesom facaden skulle gennembrydes og forsynes med tidsvarende udstillingsvinduer. Og bag butikken blev der dels indrettet et kontor for boghandleren, dels et mindre magasin – bl.a. til overskydende »varer«, således at vinduerne kan dekoreres om alt efter sæsonen.

Det nederste billede viser Anna Grete Schlanbusch, i mange år kontorchef i Dansk Bogtjeneste, der nu er pensioneret, men brugte den første del af sit otium på med stor energi at realisere planen om en gammel boghandel.





I 1923 modtog museet en forgyldt rokokokonsol med tilhørende spejl – den ene halvdel af et sæt, som var blevet splittet ved arvedeling. I 1977 dukkede det manglende spejl op på en auktion, blev købt og op-hængt sammen med pend-danten i Borgmestergården, og nu endelig – i 1990 – var også den manglende konsol til salg. Det har altså taget 67 år at få samling på alle fire dele.

Som gave fra C-A. C.-fonden modtog »Den gamle By« et plat-de-menage sæt af sølv bestående af fire små beholdere til eddike, olie, sennep og peber. De er udført i ligeknækket arbejde og ligner datidens hander. Sættet blev udført i Aalborg af Christen Knudsen, der fik borgerskab i 1746 og døde femten år senere.

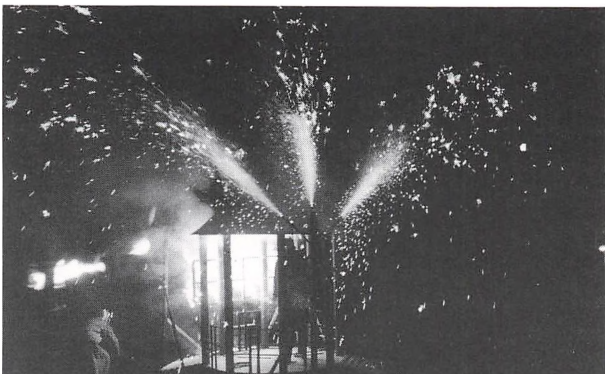


I weekenden 9.-10. juni fejrede orkestret »Tonica« sin halvtreds års beståen med et gigantisk arrangement – mere end tredive koncerter, der var lagt til rette med særlig hensyntagen til de rammer, købstadsmuseet tilbyder.

Det var dels hele Tonica, der gav galakonzert på Store Torv, dels mindre grupper og ensembler, der fremførte tidstypisk musik i tidstypiske omgivelser. I Borgmestergården spillede et renaissanceorkester dansemusik fra 1500-årene af Thielmann Susato, inden døre kunne man bl.a. høre musik fra 1700-årene i rokokostuen.

Men Tonica spænder vidt. »Tyrolerne« truttede og jodlede sig gennem hopsaer og valse i Aalborggården, det nyoprettede »big band« debuterede i Simonssens Have, og om aftenen var der show med dans, sang og musikalske sketches i Helsingør Theater. Ingen kunne nå at overvære alt, fordi meget foregik på én gang flere steder.

Stemmingsmæssigt var højdepunktet Händels fyrværkerimusik hen under midnat. Som det var planlagt fra komponistens side, blev musikken spillet som ouverture til et virkeligt fyrværkeri.





Festugemarkedet i september har nu et kvart århundrede bag sig og har for længst skabt sine egne traditioner. Det blev åbnet lørdag den 1. september nøjagtig kl. 14 med de indbudte gæsters indmarch – og med Østjysk Musikforsyning i spidsen. Det hører også med til traditionen, at gæsterne får en tur i Max Fiedls store hestekarrusel. Her ses kulturminister Ole Vig Jensen til hest side om side med borgmester Thorhild Simonsen. Rådkvinde Lone Hindø deler kane med museets direktør.



Ved samme lejlighed indstiftede man en ny tradition – en udmærkelse som »æresgøgler« i form af et diplom og en nål – en høj hat i guld. Den blev tildelt festugemarkedets to ældste veteraner, nemlig Max Fiedl og Regner Thierry. De har begge været at finde på markedet gennem alle årene – Regner Thierry med sit »Cirkus Krone«, hvor han hver fulde time går på »paraden« med sine optrædende og med høj rekommandørstemme kalder ind til forestillingen. Men selvfølgelig ændrer markedet sig også år for år. Festugen 1990 havde temaet »Et vindue mod øst«, hvilket blev tilgodeset med bl.a. folkedans fra Polen.



30.000 gæster fandt vej til forlystelserne – noget færre end sidste år, hvilket formentlig skyldtes, at vejret var mest til paraplyer.

Endvidere ydede følgende et kontant bidrag til udgivelsen af festskriften »Dit Århus« i anledning af Gunner Rasmussens 70-års dag:

Aarhus Oliefabrik	10.000 kr.
Komiteen for Det danske Urmuseum.....	10.000 kr.
C. A. C. Fonden	25.000 kr.
Filtenborgs Legat.....	10.000 kr.
Aarhus Stiftsbogtrykkerie.....	20.000 kr.

Yderligere foreligger der et tilsagn fra Velux-fonden om et beløb op til 1.250.000 kr. til færdiggørelse af Svendborghuset, og Det danske Træløst Kompagni forærede »Den gamle By« træ til dækket på »Fylla«.

Det må understreges, at de kontante gaver som oftest er »øremærkede« til helt konkrete formål – ligesom det er tilfældet med de sponsorbidrag, vi modtager til husenes vedligeholdelse. De indgår derfor ikke i den løbende drift. Driftsregnskabet for 1989 ser – forenklet og angivet i 1.000 kr. – således ud:

Indtægter:

Fra stat og kommune (50% hver).....	I alt	5.498
Entré.....		3.935
Salg af tryksager, souvenirs m.v.		205
Århus festuge.....		195
Forpagtningsafgift fra restauranterne.....		419
Andre forpagtere (pottemager og bager).....		77
Diverse		<u>103</u>
	Indtægter i alt	<u>10.432</u>

Udgifter:

Lønninger	5.556	
Vedligeholdelse af bygninger	1.053	
Driftsomkostninger.....	2.675	
Afskrivninger	300	
Hensat til magasinflytning.....	<u>400</u>	
	Udgifter i alt	<u>9.984</u>
	Overskud	<u>448</u>

Overskuddet på 448.000 kr. blev overført til kapitalkontoen, der ved begyndelsen af 1989 udviste et underskud på 352.000 kr. Det lykkedes således at vende den højst uheldige udvikling, der udmarvede museets reserver – dels ved at forøge egenindtjeningen, dels ved besparelser på lønningskontoen – dvs. gennem afskedigelser og indskrænkning af opsynet. Budgettet for 1990 var anlagt med stor forsigtighed – således var entréindtægten sat til 3,5 mill.; men det kan allerede nu – i september – konstateres, at entréindtægten takket været stigningen i turismen vil blive væsentlig større end sidste år.

Men udgifterne følger også med – ikke alene udgifter til arrangementer og udbygninger af egentlig museal karakter, men også omkostninger af mere pligtbetonet karakter. I år var det ikke mindst brandsikring, det drejede sig om. Med sagkyndig bistand blev der indkøbt og opstillet håndsprøjter til supplerende af de allerede eksisterende, og – for det tilfælde at forebyggelse ikke slår til – blev forsikringssummerne for de enkelte huse forhøjet så meget, at de dækker omkostningerne ved genrejsning af eventuelle brandskadede huse med anvendelse af originale gamle materialer og udført i den nødvendige, men omkostningskrævende originale teknik.

Til lønningsudgifterne på kr. 5.556.000 kan lægges yderligere kr. 4.483.000 – nemlig til aflønning af

langtidsledige. De to tal er navnlig interessante, fordi de røber, hvor afhængige vi er af denne skiftende arbejdskraft; men da de langtidsledige lønnes af det offentlige, holdes disse omkostninger uden for vor normale budgetlægning. Og hvor uundværlige de langtidsledige end er i det daglige arbejde, kan de naturligvis kun supplere – ikke afløse den faste stab af medarbejdere.

I det forløbne år har museet måttet sige farvel til overinspektør, cand. mag. Gunner Rasmussen, der fyldte 70 år den 15. februar 1990 og gik på pension med udgangen af februar måned 1990 efter 36 års for tjenstfuld gerning i »Den gamle By«. Museet fejrede Gunner Rasmussens fødselsdag ved en stor reception i Møllesalen, ligesom der på dagen blev udgivet et festskrift med titlen »Dit Århus«, med bidrag fra kolleger fra museet samt en hel række andre personer – museumsfolk, historikere m.fl., der gennem årene har haft kontakt med Gunner Rasmussen.

Økonomiinspektør Poul Jacobsen udnævntes pr. 1.3.1990 til administrationschef og overtog pr. denne dato overinspektør Gunner Rasmussens administrative funktioner. Gunner Rasmussens museale funktioner blev samtidig fordelt på de fire museumsinspektører således, at cand. mag. Ebbe Johannsen overtager mønt- og medaillesamlingen, mag. art. Henrik Nyrop-Christensen urmuseet, cand. mag. Birgitte



Den 15. februar fyldte overinspektør Gunner Rasmussen 70 år. Fødselsdagen blev fejret med bl.a. en reception i Møllesalen, hvor fødselaren fik overrakt et festskrift – en række artikler skrevet af kolleger og venner og udsendt under titlen »Dit Århus«. Hermed markerede man Gunner Rasmussens nære tilknytning ikke kun til museet, men også til hans arbejde med at hæge om sødebyens historie og fortidsminder.

Kjær post- og toldetaterne samt gartneriet og cand. mag. Marianne Ritzau Århus-samlingen.

I museets bestyrelse er der i løbet af 1990 sket følgende udskiftninger: efter byrådsvalget 1989 har byrådet pr. 1.1.90 udpeget musiker Anders Errboe og Asbjørn Toftthøj Olsen til byrådets repræsentanter i museumsbestyrelsen. De afløser byrådsmedlem Aksel Rasmussen og stud. scient. pol. Poul B. Skou. Aksel

Rasmussen har siddet i »Den gamle By«s bestyrelse siden 1974 og Poul B. Skou siden 1986. Endvidere har muremester Kaj Buch Andersen pr. 27.4.1990 afløst Aarhus Haandværkerforenings repræsentant, tapetserermester Holger Birk, der af helbredsmæssige årsager har trukket sig tilbage. Holger Birk har siddet i bestyrelsen siden 1986.

Museets bestyrelse består ved udgangen af 1990 af: direktør S. Chr.



I efteråret 1990 meddelte museets billetsalg, at billetmaskinerne må udskiftes; de er simpelthen slidt op. Hvilket vi kun kan opfatte som en glædelig nyhed.

»Den gamle By« er ubestridt det bedst besøgte historiske museum i Danmark, og tælles alle museer med, ligger vi på andenpladsen – næst efter Louisiana ved Humlebæk. Efter en vis nedgang i besøget, sporede man i 1989 atter fremgang – dus. til 265.000 gæster, og 1990 vil – hvis den herskende tendens holder – give et endnu større besøg. Heraf udgør turisterne – selv om det ikke kan dokumenteres – formentlig sådan noget som de halvfems procent. Derfor har museet også et – efter museums-mæssige forhold – stort reklamebudget, nemlig godt 200.000 kr., der næsten udelukkende anvendes til måbrettet propaganda i samarbejdet »Jyllands Attraktioner«.



Gruppebesøg vejer tungt i regnskabet. Billedet her viser en flok sønderjyder, der spiser frokost på græsplænen mellem garvergården og sadelmagerens hus.

Men langt de fleste kommer i egen bil – et forhold som vi er dårligt rustet til, for der er kun to hundrede egentlige p-pladser til disposition. Med et besøg på henved 3.000 gæster om dagen i højsæsonen, bliver parkeringen til et kaos.

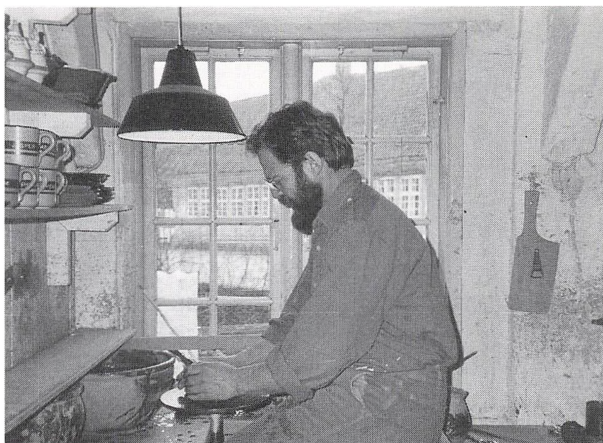


Det er et stående publikumskrav, at der skal være »liv« i »Den gamle By« – et krav, vi i og for sig selv stiller; men hvorledes imødekomme det i nedskærings-tider? Vi har ikke råd til at lønne personale for at skabe illusionen af liv.

Men man kan i en vis udstrækning befolke værksteder og butikker, forudsat at der herved skabes en omsætning, der i sig selv kan finansiere det ekstra personaleforbrug.

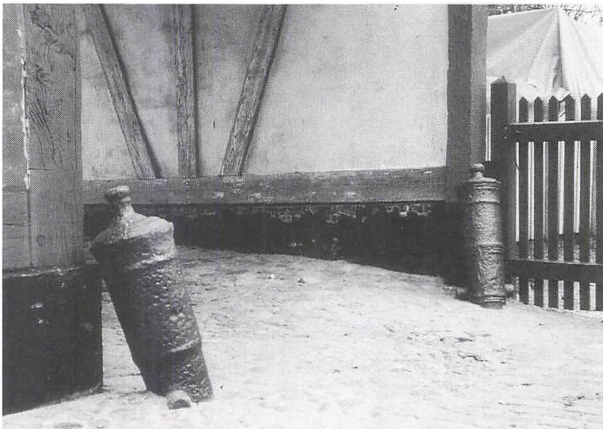
»Den gamle By« har i mange år haft en pottemager – i de senere år Jens Christian Ørting, der er udlært i den jyske keramiske tradition fra Sorring. Han arbejder dagligt ved drejeskiven, når kunderne ellers levrer han tid, for omsætningen er støt stigende. Brændingen af godset foretager han dog hjemme; på museet må man se meget nøje på brandfaren.

Bagerbutikken, der forhandler »gammelt« – dog friskbagt – brød, som f.eks. kommenskringler og kager, er også et traditionelt indslag i museet. Den blev i 1982 suppleret med »Hørkræmmeren«, der afsætter souvenir-prægede varer, og i 1990 kom der to til – dels den nyåbnede boghandel, der koncentrerer sig om tryksager, dels kramboden i Holst-gården, der ikke tidligere har været i brug; men hvor der nu forhandles kolonial o. lign.





Til et gadebillede hører der meget mere end bare husfacader og brolægning. Det drejer sig også om f.eks. skilte – som »Den gamle By« altid har haft mange af – gadelygter, bænke osv. I disse år opsættes der – i den udstrækning økonomien tillader det – tranlygter i gaderne. Det er Vestergade, der nu står for tur. Og vi har ladet fremstille ti nye bænke – kopier af de gamle, der i øvrigt hidrører fra flådestationen i Nyborg.

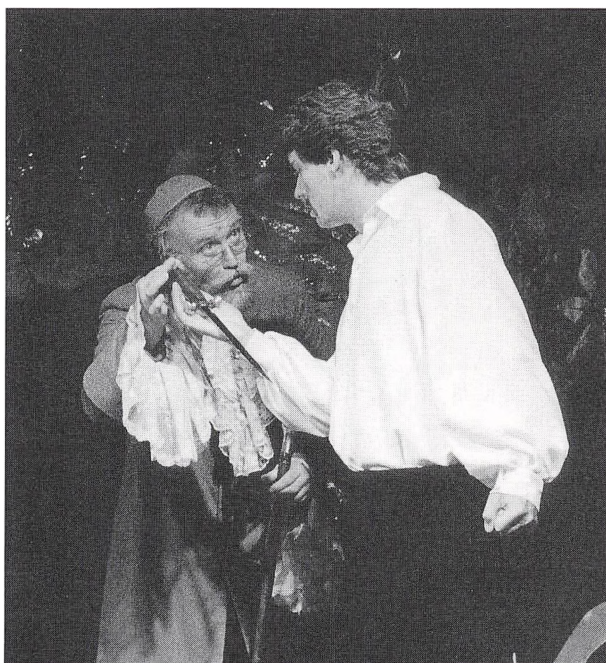


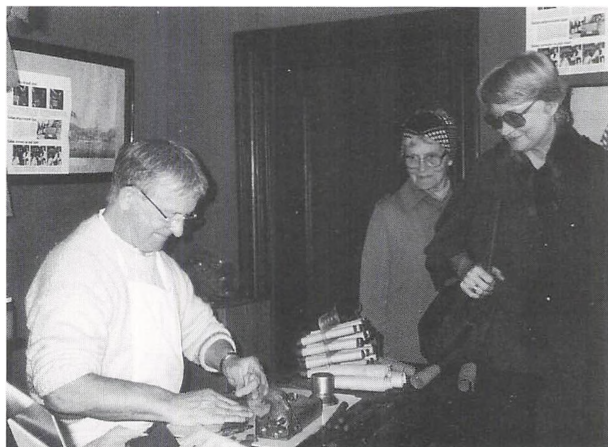
Gamle porte skal være forsynet med »afvisere« – oftest af sten. Deres opgave var at forhindre, at hestevogne påkørte og beskadigede portstolperne. Sådanne afvisersten har museet flere af; men vi manglede en variant – udtjente kanoner. Da Tøjhusmuseet i København gik sine magasiner efter, fandt man tre skibskanoner, der var egnede, og som man kollegialt overlod til »Den gamle By. De to kom på plads i det tidlige forår ved porten til Gøyerne Gård. Med deres kolossale vægt – massivt støbegods – forudsatte det betydelig hjælp af maskinkraft.



Den sømme – tidligere på banegårdspladsen i Århus – som Marineforeningen overdrog til museet, blev opstillet ved indgangen lige over for den gamle Århus-kiosk.

To betydelige operabegivenheder har præget året for Helsingør Theater. I maj var det Den jyske Opera's Uropførelse af Svend S. Schultz's »Hosekræmmeren«, der sammen med balletten »Sommerdansen« til musik af samme komponist opførtes 7 gange for fulde huse. – I august og til slutningen af Århus Festuge bød Århus Sommeropera på en hel festival, hvis hovedpunkter var Mozarts »Cosi fan tutte« og »Don Juan«, hvortil kom fem kammerkoncerter. »Cosi fan tutte« var en genoptagelse af forestillingen fra 1988, med delvis ny rollebesætning, bl.a. fik barytonen Lars Thodberg her sin operadebut som Guglielmo. På billedet for oven ses Carl Chr. Rasmussen som Don Alfonso og Lars Thodberg. »Don Juan« blev sidste år så stor en succes, at også den blev genoptaget med delvis ny besætning og ny scenografi. Ved fire af forestillingerne sang Bo Boje Skovhus titelpartiet, mens Guido Paevatalu sang det ved de øvrige fem. Anette Bod debuterede som Donna Elvira. På billedet for neden ses Anne Margrethe Dahl som Donna Anna, Peter Grønlund som Don Ottavio og Bo Boje Skovhus. – Det er godt at se teatret anvendt som »rigtigt« teater og som et sted, hvor unge talenter kan prøve deres kræfter.





Der er henved firetusinde »borgere« i »Den gamle By« – eller måske snarere det dobbelte, for ethvert medlemskab gælder for to personer.

Ud over fri adgang til museet – samt denne årbog – modtager vennerne tilbud om at deltage i »vennedagen«, der i øvrigt – pga. tiltagende trængsel af aktiviteter – er udvidet til en weekend. I 1990 var det den 19. og 20. maj.

Gode støtter for dette arrangement er medlemmerne af Dansk Husflidsselskab, der bidrager med demonstrationer af færdigheder som ravslibning, knipling, karvskæring, brikværning osv. Dertil kommer imidlertid meget andet. Skandinavisk Tobakskompagni bemandede tobakshuset med en cigarmager – se billedet – der fremtryllede håndrullede Signature-cigarer.

På kontoret gav inspektørerne Birgitte Kjær og Ebbe Johannsen »konsultation«. De besøgende kunne medbringe antikviteter og få en sagkyndig bedømmelse.

Og da det nu var maj, kom Forældreskolens kor for under ledelse af Vagn Petersen at synge våren ind, naturligvis med Morten Børups pøblingevise »In vernalis temporis« – på latin og dansk.

»Den gamle By« er meget mere end et museum, og den anvendes året igennem til mange forskellige formål. Forsøget med at indføre promenadekonserter hver søndag eftermiddag kl. 14 er slået an, og der er nu musik fra begyndelsen af maj til og med festugen i september. Oftest er det Århus Koncertorkester, der spiller klassisk underholdningsmusik i wienerstil – dvs. i kjole og hvidt og under ledelse af en stående violinist, en »stehgeiger«.

Men man ser og hører også andre ensembler, blæserne fra Århus Symfoniorkester, Studentersangerne, The Royal Danish Brass – alias Det kongelige Kapel – m.fl.

Sommeren igennem plejer der også at være besøg af udenlandske amatørorkestre, mest fra Skandinavien. Her er det et ungdomsorkester fra Kragerø i Norge, der marcherer ind for at give koncert på torvet.

Også film og TV har brug for »Den gamle By«. Der var i årets løb flere europæiske filmhold, som producerede indslag til turistorientering, og i september optog Danmarks Radio en række scener til »Gøngehøvdingen«. Trods silende regn blev vinterstemningen anslået af kunstig sne, og de folkekære figurer blev lyslevende. Her er det den fulminante kaptajn Mannheim – Jens Okking – med en svensk dragon.



Mellerup (formand), bankdirektør, cand. jur. N. P. Bager (næstformand), murermester Kaj Buch Andersen, musiker Anders Errboe, professor, dr. jur. Ole Fenger, administrerende direktør Peter Jensen, formanden for Arbejdernes Fællesorganisation Torben Brandt Nielsen, Asbjørn Toftthøj Olsen, rigsantikvar, professor, dr. phil. Olaf Olsen. Endvidere sidder museumsinspektør, cand. mag. Birgitte Kjær i bestyrelsen som medarbejdernes repræsentant, dog kun med observatørstatus.

Det faste personale består ved årets udgang af mag. art. Erik Kjersgaard, direktør – Poul Jacobsen HD, administrationschef – cand. mag. Ebbe Johannsen, inspektør – mag. art. Henrik Nyrop-Christensen, inspektør – cand. mag. Birgitte Kjær, inspektør – cand. mag. Marianne Ritzau, inspektør – Lars Vester Ja-

kobsen, konservator – Bue Beck, arkitekt – Jens Siig Gaardsvig, konserveringstekniker – Svend Nielsen, konserveringsassistent – Michael Calaminus, konserveringsassistent – Jørgen Olesen, murerformand – Rasmus Leth Jakobsen, tømrerformand – Leif Thomsen, maler – Erna Thomsen, bogholder – Anna-Marie Kraft, kontorassistent – Irmelin Kielsgaard, korrespondent – Inga Hansen, kontorassistent – Finn Lund, vagtmester – Heiner Thorø, museumsbetjent.

Endvidere vil den faste stab ved udgangen af 1990 være forøget med en gartner, idet museumsledelsen har besluttet at ansætte egen gartner efter at kommunen, der hidtil har forestået det gartneriske arbejde i »Den gamle By«, har indført betaling for udført arbejde på museets område.



Hvor gamle skal ting være for at komme på museum? Det er et spørgsmål, man ofte hører; men noget entydigt svar gives der ikke.

Når det drejer sig om kjoler, dragter osv. er »forældelsesfristen« ganske kort. Det gælder om at få tingene indsamlet, før de er kasseret som »umoderne«. Tekstsamlingen har i 1990 således modtaget garderober, der dækker perioden fra 60'erne og op til ca. 1980.



Men derfor er genstande af ældre dato selvfølgelig også velkomne. Til venstre ses en prægtig, elfenbensfarvet mantille fra 1880'erne besat med strudsfejer og fyldt med overdådigt silkebroderi – til højre en perlebroderet selskabskjole fra 1920'erne. De sidste er sjældne, fordi broderiet ofte er klippet af til genbrug, eller fordi de tunge glasperler med tiden har trukket det tynde chiffon itu.

Helge Søgaard

1907-1990

Den 25. september 1990 døde Helge Thim Søgaard efter kort tids sygdom. I 32 år – fra 1931 til 1963 – arbejdede og virkede Helge Søgaard i Købstadmuseet »Den gamle By«, først som museumsassistent, derpå som inspektør og fra 1. maj 1945 som museets direktør. Men Helge Søgaards indsats blev ikke begrænset til »Den gamle By«, den rakte langt videre og fik indflydelse på og betydning for såvel den danske museumsverden som den historiske forskning, hvor specielt Århus bys historie optog ham meget.

Helge Søgaard blev født 14. juli 1907 i København som søn af maskinmester Lavrids Christian Christensen Søgaard (1876-1950) og Tonia Thim (1882-1919). Han var ud af gammel håndværkerslægt og skulde – ifølge egne oplysninger – have været smed. Da han imidlertid var lille og spinkel, men med boglige evner, kom han i stedet til at studere, blev 1925 klassisk-sproglig student fra Østersøgades Gymnasium og 1930 cand. mag. i historie og latin. Som nybagt kandidat blev han i januar 1931 ansat ved Nationalmuseets 2. afdeling og Københavns By-



museum, men allerede 1. august s.å. knyttet til Købstadmuseet »Den gamle By«, udvalgt blandt 93 ansøgere. Ansættelsen skete på et tidspunkt, hvor Århus var i gang med opbygningen af et videnskabeligt miljø i tilknytning til den påbegyndte universitetsundervisning.

Selv om Helge Søgaard altså ikke blev håndværker, blev han dog knyttet til en institution, der gav

nær kontakt til håndværkslivet i dets mangfoldige afskygninger, hvor han kunne gøre brug af den viden, som han gennem sin oldemor i Viborg havde erhvervet om det gamle håndværkerliv med dets småborgerlige, men solide miljø – igen hans egne ord.

Som »Den gamle By«s første videnskabeligt uddannede medarbejder blev det Helge Søgaards opgave at systematisere museets samlinger. I samarbejde med Dansk Kulturhistorisk Museumsforenings registrantudvalg udarbejdede Helge Søgaard »Sagregister for kulturhistoriske Museer«. Efter såvel flere års arbejde som efter gentagne drøftelser på museumsforeningens årsmøder udsendte foreningen sagregistranten i 1941 sammen med museumsinspektør, mag. art. Svend Jespersens »Saglig registrant for Dansk Folkemuseum samt Registrantforslag for danske kulturhistoriske Museer«. »Den gamle By«s systematiske katalog hviler fortsat på Helge Søgaards sagregister.

Også med hensyn til litteratur fik museumsverdenen hjælp fra Helge Søgaard. I 1951 udsendte Dansk Historisk Fællesforening den af Helge Søgaard udarbejdede »Litteraturvejledning for kulturhistoriske Provmuseer«.

Gennem sit daglige arbejde satte Helge Søgaard sit præg også på Købstadsmuseet. Af de i hans direktørtid genrejste bygninger og nyindrettede samlinger skal her blot nævnes:

Marcus Bech's Gård med Århus-samlingen, Aabenraa-huset med postkontoret, postladen, gartneriet med Stenalthuset og de to drivhuse samt sidst men ikke mindst Helsingør Theater.

Arbejdet med museet resulterede også i et uhyre omfattende videnskabeligt forfatterskab. Utallige er artiklerne – bl.a. her i museets årbøger – om håndværkerforhold, om bygninger, ja om bykultur i videste forstand. Også bidragene om Århus bys historie er talrige. I 1940 erhvervede Helge Søgaard som den første doktorgraden ved Aarhus Universitet med afhandlingen: »Håndværkerlavene i Århus under enevælden. Et socialhistorisk studie«.

I begyndelsen af juli 1963 forlod dr. Søgaard pludseligt »Den gamle By« – officielt for at indlede orlov, i virkeligheden for aldrig at genoptage arbejdet på museet. Hvad der lå bag dette brud mellem bestyrelse og direktør forblev uoplyst; men det var kendt, at der var uoverensstemmelser – at bestyrelsen ønskede en mere udadvendt, publikumsorienteret holdning, hvor dr. Søgaard fandt sin opgave i at fastholde en strengt videnskabelig linje. En måned senere tiltrådte han en ny stilling som bibliotekar ved Statsbiblioteket. Han fortsatte her og siden sit rige kulturhistoriske forfatterskab, som først døden skulle afbryde.

I 1966 modtog dr. Søgaard S. M. Holst's Mindelegat som påskønnelse for sit mangeårige arbejde med

Århus bys historie, specielt erhvervs-
livets historie. Dr. Søgaard blev i
1956 udnævnt til Ridder af Danne-
brogordenen og i 1977 til Ridder af
1. grad.

Selv om dr. Søgaard fik 14 gode
arbejdsår på Statsbiblioteket, gav
han ved flere lejligheder – under
private forhold – udtryk for, at det
fortsat, trods alt, var »Den gamle
By«, der var hans hjertebarn, som
han stadig fulgte i tankerne. Kon-
takten til Købstadmuseet blev da
også genoptaget i de seneste år. Mu-
seets årbøger bragte igen artikler af

dr. Søgaard, og han besøgte lejlig-
hedsvis museet og fulgte således
med i »Den gamle By«s løbende ud-
bygning.

Meget passende kan dr. Søgaards
egne ord fra et interview i anled-
ning af hans 25 års jubilæum i »Den
gamle By« slutte disse linjer. På et
spørgsmål om, hvad han som histo-
riker havde lært af livet, svarede
han: »Vi andre forsvinder, når vores
tid er omme, men tingene – for mit
vedkommende museet – har tid til
at vente. For de bliver her. I så me-
get længere tid end vi ...«.