

UNDER LINDETRÆERNE. UDSMYKNINGEN AF BLÅGÅRDS PLADS

Af Anja Meier Sandreid

I hjertet af Indre Nørrebro ligger i dag Blågårds Plads – en stenbeklædt plads omgivet af granitskulpturer og gamle lindetræer. Blågårds Plads var en af de første offentlige pladser, Københavns Kommune opførte, og både anlæggelsen af pladsen og valget af udsmykning var atypisk for sin tid. Den kunstneriske udsmykning blev udført i 1910'erne i en tid med en tro på, at kunst i det offentlige rum kunne påvirke beskuerens liv til det bedre – eller værre. Opførelsen af pladsen førte til flere års ideologisk kamp om byens rum og med idealer på vegne af arbejderbefolkningen, som kom til udtryk i de politiske forhandlinger og en ophedet debat i pressen. For hvilket formål skulle kunst i byrummet have midt i et arbejderkvarter?

Det meste litteratur, der omtaler Blågårds Plads har fokuseret på pladsens kunstneriske udsmykning, stilart, billedhuggerteknikker og kunstens udtryk. I senere beskrivelser af Blågårds Plads nævnes det ofte, at pladsen ved opførelsen var upopulær i samtiden, som oftest tilskrives de kunstneriske valg.¹ Men udsmykningen af Blågårds Plads handlede i lige så høj grad om, hvilke aktører, der havde mulighed for at sætte sit aftryk på byens rum samt hvilke idealer, der lå bag. Det vil denne artikel undersøge.

Ved at se på hvilke argumenter, der var centrale hos aktører i samtiden i deres kritik af eller forsvar for den kunstneriske udsmykning belyses også hvilke idealer, der lå bag samt et bagvedliggende syn på de arbejdere, der boede i kvarteret rundt om pladsen. Desuden inddrages omtale af pladsen i dagspressen, der havde betydning for både politiske beslutninger og den konkrete udformning af Blågårds Plads. Det vil kaste et nyt lys på opførelsen af den epokegørende plads på Nørrebro.

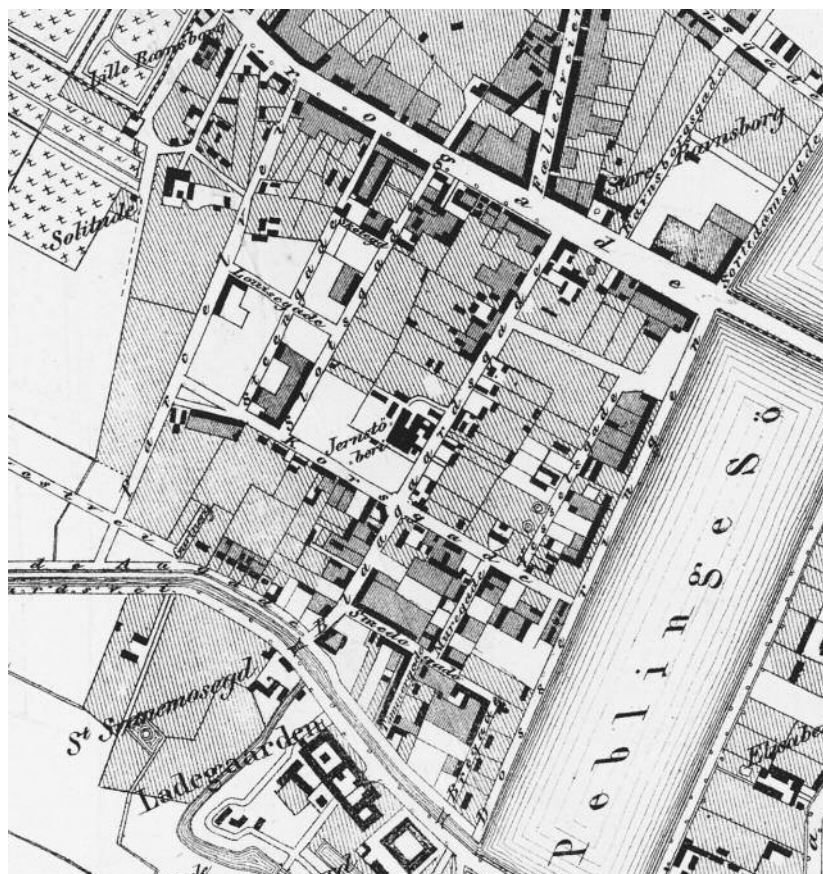
Et teoretisk blik på byrum og monumentsætning vil give et mere nuanceret blik på opførelsen af Blågårds Plads. Den franske bysociolog og marxist Henri Lefebvre (1901-1991) har kombineret forståelsen af fysiske, sociale og mentale rum og konkluderer, at byrum er et mentalt rum for forestillinger om, hvordan et fysisk sted bør være nu og i fremtiden. Dermed er byrum også et sted for mulig og accepteret ageren. I byens rum vil en repræsentation gennem monumenter ifølge Lefebvre vise et tilhørsforhold til et givent samfund og fungere som et spejl både for den enkelte beskuer, men også for et kollektiv. Monumenter er ikke kun brug af symboler, men også tæt forbundet med brugen af magt.²

Den danske historiker Jens Toftgaard har, inspireret af Lefebvre, undersøgt byrum som muligheden for interaktion, kommunikation og konstaterer også, at brugen af byens rum er forbundet med magt. Magtfulde aktører har søgt at formidle og konstruere magt med enten byplanlægning eller monumentalt byggeri.³ I dansk kontekst har Toftgaard vist, hvordan monumentsætningen efter 1848 var præget af de nationalliberale og partiet Højre. Med monumenter ønskede borgerskabet at indprente idealer om en ren, smuk og skøn by, mens politiske og ideologiske modstandere af borgerskabet forsøgte at udfordre den ideologiske imprægnering af byens rum.⁴ Monumentsætningen i de danske byer frem til første verdenskrig havde ifølge Jens Toftgaard karakter af "*Højres monumentmonopol*".⁵ Blågårds Plads er et konkret eksempel på, hvordan politiske modstandere forsøgte at bryde dette monopol.

Denne artikel tager afsæt i Toftgaards og Lefebvres forståelser af byrum som en mental struktur for, hvordan byrummet bør være i fremtiden samt et udtryk for forholdet mellem rum og magt. Monumentsætning handler i lige så høj grad om et kollektivt spejl om muligheden for repræsentation af forskellige samfundsklasser i byens rum. Denne vinkel kan give et nyt blik på den kritik, som Blågårds Plads lå under for i samtiden.

Københavns nye offentlige plads

I årene omkring år 1900 var Københavns Kommune begyndt at anlægge flere offentlige pladser i byen.⁶ Et af de første steder, hvor muligheden for at an-



I kvarteret mellem Nørrebrogade og Ladegårdsåen (i dag Åboulevard) og mellem Søerne og Assistens Kirkegård opstod muligheden for at opføre en ny offentlig plads i København. I 1850'erne var der i Blågårdskvarteret omkring den kommende Blågårds Plads blevet opført småejendomme på 2-3 etager, og fra 1870'erne kom højere etageejendomme og sammenhengende karréer med sidebuse til. Siden 1828 havde et jernstøberi, opført af industrimagnaten Mathias Anker Heegaard, ligget i midten af området på Indre Nørrebro. Kort fra 1860. Københavns Stadsarkiv.

lægge en ny plads bød sig, var på Indre Nørrebro. Bebyggelsen af Blågårds-kvarteret var gået stærkt, efter at byggeriet på det tidligere demarkationsterræn mellem byens volde og Jagtvej var blevet givet frit i 1852. Området omkring den kommende plads havde i anden halvdel af 1800-tallet hurtigt fået karakter af at være et arbejderkvarter. Det kom til at være relevant, da Blågårds Plads skulle opføres.

Kvarteret omkring Blågårds Plads blev i samtiden beskrevet som et arbejderkvarter. Den konservative avis *Nationaltidende* beskrev for eksempel i 1915, hvordan husfacaderne omkring pladsen var præget af snavs fra Anker Heegaards Jernstøberi, der tidligere havde ligget midt i kvarteret. Desuden skrev avisen om kvarteret:

“Den Gang, i det unge Arbejdernes Nørrebro, var der helt usikkert at færdes derude. Der boede saa mange Smede, som var stærke og vilde. Nørrebroerne var Socialister om en Hals, de var Byens uroligste Hoveder [...] Senere er de



Blågårdskvarteret var et tætbebygget arbejderkvarter. Da Københavns Kommune i 1898 købte Heegaards Jernstøberis grund af Heegaards arvinger, bød der sig en mulighed for, at Københavns Kommune kunne indrette en ny offentlig plads – Blågårds Plads. Illustration formentlig fra 1880. Det Kongelige Bibliotek.

Nørebroske Arbejdere bleven fredeligere, de uroligste Hoveder og de fattigste er flyttet andet Sted hen. Men derfor er Nørrebro alligevel Arbejdernes, det brede og sikre Demokrati.”⁷

I 1898 købte Københavns Kommune det tidligere jernstøberi og kunne derfor indrette en af byens første offentlige pladser opført af kommunen selv. I 1903 rev Københavns Kommune jernstøberiets bygninger og plankeværk ned.⁸ Herefter opstillede kommunen bænke og placerede en grusbunke til børnene beregnet til leg. Lidt senere kom der en egentlig sandkasse til børnene. Pladsen blev beplantet med lindetræer, ligesom der havde været i lystejeendommen Blågårds parkanlæg samme sted.⁹ Pladsen blev opkaldt efter samme lystejeendom, der havde fået navn efter sit karakteriske tag i blåglaserede teglsten.¹⁰

Omkring århundredeskiftet var dette en ny og fremsynet tilgang til indretning af byrum. Blågårds Plads blev hurtigt en succes. En lang række fri-luftsmøder og arrangementer af politisk, social og kulturel karakter blev afholdt på pladsen i de første år, blandt andet arrangeret af organisationer under arbejderbevægelsen.¹¹

Egentlig kunne historien om en af København Kommunes første anlæggelser af en offentlig plads være sluttet dér som en succes. Men så opstod idéen hos Københavns politikere om, at pladsen skulle have en kunstnerisk udsmykning. Det skulle vise sig at blive anderledes svært.

Kunst til københavnernes

I de første årtier af 1900-tallet ændrede synet på kunstens funktion sig til en øget tro på, at kunst kunne have en gavnlig effekt ude i det danske samfund.¹² Københavns kommunalbestyrelse havde 21. juni 1897 oprettet en særlig fond til kunstneriske formåls fremme. Initiativtagerne til fonden, højesteretsassessor P. F. Koch og cand.jur. G. Phillipsen, ønskede med en kunstfond, at kunstens forædlende og opdragende indflydelse kom borgerne i København til gode. Formålet var at sikre kunstnerisk opdragelse af særligt de brede lag i befolkningen og i særdeleshed den voksende arbejderbefolkning i byen.¹³

I Borgerrepræsentationen førte forhandlingerne om kunstfondens oprettelse til lange, bevægede debatter om kunstens formål. Flere borgerrepræsentanter ville ikke give udvalget for stor myndighed, da de mente, at kunstværker i reglen var et symbol for bestemte agendaer. Særligt frygtede de, at Socialdemokratiet på sigt ville få flertal i forsamlingen og var bekymrede for, hvilke udsmykninger på de offentlige pladser i København, socialdemokraterne kunne finde på. Allerede her i de politiske forhandlinger fornemmes, at indretning af byens rum med kunst og monumenter i høj grad handlede om, hvem der fik mulighed for at påvirke blandt andet placering og motivvalg. Debatten endte med, at udvalget ikke fik selvbestemmelse, men kun en indstillingsret til Borgerrepræsentationen. Kommunens kunstfond blev bestyret af et fællesudvalg bestående af to medlemmer valgt af magistraten og tre fra Borgerrepræsentationen.

De følgende år var også præget af lange og bevægede kunstdebatter i Borgerrepræsentationen med stærk uenighed om kunstens formål. Fondens første udsmykning i byrummet blev Gefionspringvandet, udført af billedhuggeren Anders Bundgaard i 1898-1908, som også vakte diskussioner i udvalget og Borgerrepræsentationen om skulpturens udformning og placering. Gefionspringvandet blev endeligt afsløret ved Langelinie i 1908.¹⁴

Kampen om byens rum

Oprettelsen af kommunens kunstfond skete i en tid, hvor den ensrettede monumentsætning i København var kommet under pres. Under enevælden havde den enevældige stat rejst adskillige monumenter i hovedstaden som et led i et politisk-ideologisk program. Efter enevældens ophør i 1849 og særligt fra 1870'erne blev nye monumenter i København opsat af medlemmer af byens borgerskab ud fra et nationalhistorisk eller nationalt sindelag. Monumentsætningen var præget af de nationalliberales og partiet Højres ideologiske program.¹⁵

Også på landsplan var monumentsætningen præget af de nationalliberale

Monumentsætningen var præget af de nationalliberale, konservative og borgerskabet. Byens nye statuer og monumenter centrerede sig motivmæssigt om enten krigshelte, kongelige, videnskabsfolk eller kunstnere eller omkring en fortælling med historiske eller mytologiske referencer. På Nørrebro blev i disse år eksempelvis rejst monumenter, der alle hylkede enkeltpersoner som Wilhelm Bissens buste af historikeren A.D. Jørgensen ved Landsarkivet (1901) eller Rudolph Tegnens monument Mod Lyset (1905), der var en hyldest til videnskabsmanden Niels Finsen.

Foto: Fritz Benzen, 1905-1910. Københavns Museum.



og partiet Højre. Det var både dyrt at fremstille mindesmærker i samme klasse som borgerskabet, og desuden krævede opstillingen i det offentlige rum tilladelse fra kommunalbestyrelser, der oftest havde konservativt flertal. Siden 1880'erne havde oppositionen, især Socialdemokratiet og Venstre, dog haft held til at opstille monumenter i enkelte danske landsogne. Efter Systemskiftet i 1901 blev først Venstre og siden andre politiske partier i opposition til Højre gradvist stærke nok til at sætte politiske monumenter i større danske byer. En af de første monumenter var en statue af venstrepolitikerens Chresten Berg, der blev rejst i Kolding i 1906.¹⁶

På privat initiativ var det lettere for de enkelte aktører at sætte sit præg på monumentsætningen i byen. Arbejdernes Faglige Foreninger i København bekostede for eksempel en bronzekumme, efter tegninger af Martin Nyrop, der i 1908 blev opstillet på Rådhuspladsen.¹⁷ Samme år blev også mindesmærket over venstremanden og Politiken-stifteren Viggo Hørup rejst i Kongens Have betalt ved en folkeindsamling. Monumentet vakte anstød hos det konservative borgerskab i byen og særligt hos brygger Carl Jacobsen, der havde doneret skulpturer med nationalromantiske temaer til haven. Jacobsen forsøgte gennem flere år at få fjernet Hørup-monumentet i Kongens Have.¹⁸ En statue var ikke bare kunst, men en del af en ideologisk kamp om byens rum.

Udsmykninger gennem kommunens kunstfond krævede et politisk flertal på Københavns Rådhus. En af de første gange, hvor Socialdemokratiet forsøgte at få indflydelse på monumentsætningen i København og bryde Højres monumentmonopol, var ved udsmykningen af Blågårds Plads. Det var her, uenighederne om Blågårds Plads begyndte.



Theodor Philipsens forslag om et øl-springvand på Blågårds Plads var upopulært hos både den socialdemokratiske og øvrige presse og især, ikke så overraskende, hos afholdsbevægelsen. Motivet ses på denne model i patineret gips med titlen "To bryggerknægte bærende på en øltønde. Ud-kast til springvand på Blågårds Plads" fra 1892. Kunstmuseum Brandts.

Pressen fulgte med i de politiske diskussioner om den kunstneriske udsmykning af Blågårds Plads. Aarhus Stiftstidende latterliggjorde forslaget om et ølspringvand ved at bringe en humoristisk tegning af Frederik Borgbjerg og en række andre politikere i springvandet. Tegning bragt i Aarhus Stiftstidende, 15.02.1910.



Et ølspringvand

I 1910 foreslog *Fællesudvalget for Kunstneriske FormaaIs Fremme* under Københavns Kommune at opstille et springvand på Blågårds Plads. Det var oppe i tiden at bruge opsætning af springvand til udsmykning af byens rum. Samme år opsatte *Fonden til kunstneriske FormaaIs Fremme* under Københavns Kommune for eksempel et springvand ved Vandkunsten efter tegning af arkitekt Magdahl-Nielsen.¹⁹ *Foreningen til Hovedstadens Forskønnelse* var også stærke

fortalere for at opsætte springvand og brønde i København frem for andre typer af monumenter.²⁰

Egentlig skulle et springvand derfor ikke kunne skabe kritik, men på Blågårds Plads var motivvalget usædvanligt. Forslaget om at opstille et springvand var udarbejdet af maler Theodor Philipsen (1840-1920). Springvandet udført i bronze skulle forestille to bryggerkarle, der bar en øltønde, der var gået hul på, så øllet sprøjtede ud. Rundt om springvandet skulle mænd og kvinder danse. Springvandet ville koste 31.000 kr.²¹

Sagen om ølspringvandet viser også pressens betydning. Hurtigt fik ideen til springvandet landsdækkende avisomtale, men de færreste aviser var begejstrede for ideen om et ølspringvand. Eksempelvis håbede *Kalundborg Avis*, at forslaget om springvandet forhåbentlig var ment “som en udmærket spøg”.²²

En torn i øjet på afholdsbevægelsen

Forrest i kritikken af ølspringvandet på Blågårds Plads gik enkeltpersoner fra afholdsbevægelsen. Siden 1840'erne havde afholdsbevægelsen i Danmark arbejdet for at begrænse indtagelse af alkohol, og siden 1894 havde Nørrebro Afholdsforening arbejdet for afholdssagen lokalt på Nørrebro.²³ Få år før for-

slaget om et ølspringvand, i 1902, var en splittelse mellem afholdsbevægelsen og arbejderbevægelsen i Danmark begyndt efter arbejderbevægelsen havde grundlagt sit eget bryggeri Stjernen.²⁴ Afholdsfolk kritiserede nu valget af et ølspringvand på Blågårds Plads i en lang række læserbreve, der blev indsendt til flere landsdækkende aviser.

Theodor Phillipsens forslag om et springvand på Blågårds Plads var til politisk behandling i Borgerrepræsentationen første gang 7. februar og anden gang 31. marts 1910.²⁵ Politikernes argumenter i forhandlingerne på Rådhuset centrerede sig især om to punkter.²⁶ Det ene var motivvalget. Størstedelen af politikerne forholdt sig eksplicit til, at springvandet skulle udformes som et ølspringvand. Den konservative Theodor Dybdal stod uden for et parti og var valgt ind som borgmester for Københavns Magistrats 1. afdeling 1897-1917 med støtte fra højrefløjen. Dybdal var også formand for *Fellesudvalget for Kunstneriske Formaals Fremme* og anbefalede forslaget om et ølspringvand, som han mente ville virke opmuntrende og bryde med den sædvanlige højtidelighed, når det kom til udsmykning af byen.

Modsat Dybdal stod Vibeke Salicath fra Antisocialistisk Borgerliste/Den Kommunale Vælgerforening²⁷, som var kvindesagsforkæmper og en af de nyvalgte kvinder i Københavns Borgerrepræsentation efter, at kvinder havde fået kommunal valgret i 1908. Vibeke Salicath argumenterede imod opstilling af et ølspringvand på Blågårds Plads med begrundelsen, at det kunne have dårlig indflydelse på de mange småpiger i kvarteret.

En af de københavnske politikere, der gik mest op i spørgsmålet om udsmykningen af Blågårds Plads var socialdemokraten Frederik Borgbjerg (1866-1936), der senere blev en af Socialdemokratiets mest fremtrædende politikere. Borgbjerg mente, at de nye samfundsklasser af bønder og arbejdere var mere modtagelige overfor kultur og dannelse end de ældre samfundsklasser.²⁸ Det var vigtigt for Borgbjerg hvilken kunst, der blev opsat i byens rum. Han fandt det pågældende springvand upassende og smagløst. I stedet argumenterede han for, at springvandet pga. motivvalget ville passe til indgangen til et bryggeri.

Kunst i et arbejderkvarter

Den anden del af argumenterne gik på, hvilken type udsmykning, der var egnet i et arbejderkvarter som Blågårdskvarteret. Frederik Borgbjerg ønskede ikke, at dette springvand blev opstillet i et arbejderkvarter og foreslog i stedet at opstille en kunstnerisk udført monumental talerstol på pladsen til gavn for de folkeforsamlinger, der allerede blev afholdt på pladsen. Frederik Borgbjerg fortsatte: "Lad os paa Nørrebro faa et Symbol, der forherligede Arbejdet,

Foto næste side
Den fremtrædende socialdemokratiske politiker, Frederik Borgbjerg, var ikke begejstret for ideen om et ølspringvand på Blågårds Plads. Blågårds Plads lå i hjertet af Borgbjergs opstillingskreds Københavns 5. kreds, hvor han siden 1898 havde været valgt ind som medlem af Københavns Borgerrepræsentation. Borgbjerg stillede blandt andet forslag om en talerstol på pladsen, som siden blev opført. Her ses han i anden række lidt til venstre for midten sammen med socialdemokrater på Blågårds Plads i 1910. Foto: Arbejdermuseet (ABA).

noget opløftende.”²⁹ og nævnte brandsvende som et muligt motiv. Salicath ville også tage hensyn til befolkningsgruppen i kvarteret og ønskede derfor ikke springvandet opstillet midt i et arbejderkvarter, men i stedet på Gråbrødre Torv.

Dagen efter førstebehandlingen i Borgerrepræsentationen blev Phillipsens tegning af springvandet bragt i *Social-Demokraten*.³⁰ Derefter bredte nyheden om ølspringvandet sig til andre aviser. Pressens dækning af sagen nåede flere af de københavnske politikere. Tømrermester H.J. Kornerup-Koch fra Antisocialistisk Borgerliste/Den Kommunale Vælgerforening fandt det for eksempel anmassende, at afholdsbevægelsen var mod springvandet med henvisning til omtale i aviserne.

Ved andenbehandlingen 31. marts 1910 blev forslaget til sidst vedtaget af Borgerrepræsentationen med 18 stemmer mod 11. Nogle af dem, der var tilhængere af springvandet og ønskede det opstillet var borgmester Dybdal, de tre socialdemokrater Johannes Rump, A. Gustavsen og Carl From-Petersen, den radikale Ove Rode samt Eugen Jørgensen fra Antisocialistisk Borgerliste. Theodor Phillipsens ølspringvand skulle nu opstilles på Blågårds Plads. Dagen efter forslaget var blevet vedtaget, skrev *Berlingske Tidende*, at det var en overraskende beslutning.³¹ Det var blandt andet ikke blevet lyttet til afholdsbevægelsens kritik af motivvalget. De politiske forhandlinger om ølspringvandet viser, at flere politikere mente, at et givent kunstværk ville kunne påvirke beboere og et område i positiv eller negativ retning afhængig af motivvalg.

Men ølspringvandet blev aldrig opført. I november samme år trak kunstneren sit forslag tilbage uden en officiel begrundelse fra kunstneren.³² Der manglede igen en plan for udsmykningen af Blågårds Plads.

En hyldest til arbejderne

I januar 1912 var Blågårds Plads endnu en gang omtalt i pressen. En stor kasse var ankommet til Københavns Rådhus indeholdende en gipsmodel af et nyt forslag til udsmykningen af pladsen. Forslaget til udsmykningen var indsendt af arkitekt Ivar Bentsen og billedhugger Kai Nielsen på opfordring fra fællesudvalget.³³

Det vigtigste element i forslaget fra de to kunstnere og venner var, at pladsen skulle være en:

“Samlingsplads for Folket i den berømte gamle 5te Kreds, Hovedstadens vigtigste politiske Kampkreds. Pladsens Midterparti tænkes som en Slags Arena, sænket noget under Pladsens nuværende Niveau og omgivet af en lav Mur med Relieffer, der ved deres Motiver skal minde om, at det er et Arbej-



derkvarter, der har sit offentlige Samlingssted her. Talerstolen anbringes foran Kirken.”³⁴

Kunstnerne forholdt sig i høj grad til, hvilket kvarter pladsen lå i og lagde vægt på pladsens funktion og brug. Den skulle være et samlende punkt i kvarteret og bruges til folkemøder og friluftskoncerter. Pladsen skulle lave som en forsænkning, så den blev et selvstændigt pladsrum, der brød forbindelsen til ejendommene omkring pladsen.³⁵ Senere beskrev Kai Nielsen baggrunden for denne beslutning:

“Husene omkring er ikke særlig yndig, saa vi, arkitekten Ivar Bentsen og jeg, fik, foruden ved at forsænke Pladsen og med den lave Ringmur at værne om Børnenes Leg, samtidig sat de mange forskellige Figurgrupper saa lavt, at de intet Sted fra Pladsen set, faar en anden Baggrund end Gadens Brolægning. Det siger sig selv, at det er en Fordel. Figurgrupperne kunde intet have med Husenes Arkitektur at gøre, da disse paa de forskellige Sider af Pladsen er stærkt uens og som sagt lidet yndige.”³⁶

Den 1. april 1912 og i de efterfølgende måneder drøftede fællesudvalget for kunstfonden forslaget til udsmykningen af Blågårds Plads.

Børnenes plads

1. juli 1913 var et nyt forslag fra fællesudvalget for *Fonden for Kunstneriske FormaaIs Fremme* oppe i Borgerrepræsentationen på Københavns Rådhus.³⁷ Kai Nielsen præsenterede projektet.

Alle højderne på brystningsmuren og talerstolen omkring den sænkede plads ville Kai Nielsen gøre så lave, at:

“Børnene uden Risiko kan færdes, hoppe eller falde ned derfra, og Materiale og Figurer er behandlede saaledes, at Børnenes Gaaen og Kravlen derpaa vil give Arbejderne en Patina, der kun yderligere vil fremhæve disses Virkning og Værdi. Det skulde blive en Plads for menneskeligt Liv og med Skulptur, der udtrykker menneskeligt Liv.”³⁸

Det var helt centralt for kunstnerne, at pladsen skulle være til arbejdernes børn også. I stedet for relieffer rundt om pladsen, som havde været en del af det første forslag, foreslog Kai Nielsen og Ivar Bentsen nu i stedet 16 skulpturer rundt om pladsen, fire lygter i hver sit hjørne og to større figurer ved talerstolen på den nord-østlige langside. Nielsen skulle udarbejde skulpturerne, mens Bentsen havde til opgave at udforme selve den nedsænkede plads.

Formanden for udvalget, borgmester Dybdal, var begejstret for forslaget:

”Det havde særlig glædet ham, at Kai Nielsen ikke fremstillede et Springvand, men gik til en hel Omordning af Pladsen, saa at den faar et livsfuldt og festligt Præg, medens den nu er lidt kedelig og karakterløs.”³⁹

Også typograf Viggo Christensen, der senere blev overborgmester for Socialdemokratiet, havde høje forventninger og regnede med, at pladsen også ville kunne tiltrække turister. Ingeniør Johannes Rump fra Socialdemokratiet samt arkitekt og muremester Hans Nielsen Fussing fra Højre tilsluttede sig også forslaget. Mindre begejstret for forslaget var blandt andet tobaksfabrikant Frederik Olsen fra Antisocialistisk Borgerliste/Den Kommunale Vælgerforening, der satte spørgsmålstegn ved, om pladsen ville blive rar for børn at lege på og ønskede i stedet kun at opføre en talerstol.⁴⁰

Efter diskussionen af forslaget blev Kai Niensens og Ivar Bentsens forslag til udsmykningen af Blågårds Plads vedtaget. Pladsen ville koste svimlende 79.000 kr.⁴¹ Beløbet blev bevilget fra *Fællesudvalget for Kunstneriske FormaaIs Fremme*. Siden løb flere udgifter til.⁴²

Forslaget til udsmykning fandt også vej til en enkelt avis. *Berlingske Tidende* var begejstrede for forslaget, som de syntes var stilfuldt og smukt. Avisen

mente ikke, at forslaget kunne skabe protester på samme måde som ølspringvandet havde gjort det.⁴³

Midt i en kunststrid

I september 1913 underskrev Magistraten kontrakt med Carl Schellers Stenhuggerier og muremester Aage Schrøder, hvis firmaer skulle stå for opførelsen af den nye Blågårds Plads.⁴⁴ Planen var, at granitten til figurerne skulle hugges til i løbet af vinteren 1913, og at betonlægningen på pladsen og opstillingen af de færdige skulpturer ville være færdige i løbet af foråret 1914.⁴⁵ Dette skulle vise sig at blive vanskeligt.

Valget af de to kunstnere og især Kai Niensens kunstneriske valg kom til at forårsage kritik, som tidligere litteratur også har peget på. Hverken Kai Nielsen eller Ivar Bentsen havde tidligere prøvet at skabe en plads, sådan som den de nu skulle i gang med. Pladsen ville blive et monumentalt værk i hidtil uset størrelse og omfang.

Valget af de to kunstnere betød, at Nørrebro's kommende plads blev viklet ind i de fremtrædende kunstdebatter i samtiden. Fronterne i dansk billedkunst var trukket hårdt op mellem fortalere for den tidlige danske modernisme og en række kunstkritikere, der var dybt kritiske overfor de nye tendenser i kunsten.⁴⁶ I 1907 havde bondemalerstriden fyldt *Politikens* spalter. Faaborg var på dette tidspunkt centrum for en gruppe malere kaldet Fynboerne, som talte blandt andet Johannes Larsen samt Anna og Fritz Syberg. I avisen havde den kunstpolitiske debat blandt andet været ført mellem maleren Gudmund Hentze og kunstnerægtesparret Agnes og Harald Slott-Møller, der kritiserede de fynske maleres stil og motivvalg.⁴⁷

Både Theodor Phillipsen, der havde stillet forslag om ølspringvandet, og Kai Nielsen havde nære relationer til personer i det fynske kunstnermiljø.⁴⁸ Et nyt malerimuseum for Fynboernes kunst var blevet indviet i Faaborg i 1910. Museet var betalt af en af Niensens velgørere, byens mæcen og konserverfabrikant Mads Rasmussen, som også bestilte en del skulpturer hos Kai Nielsen. Det skulle vise sig senere at få betydning for Kai Niensens arbejde på Blågårds Plads.

I juni 1913 var Kai Niensens sandstensskulptur Ymerbrønden blevet indviet i Faaborg. Skulpturens nøgenhed og særprægede figurgrupper skabte straks efter indvielsen heftig debat både lokalt og nationalt. Fra juli til september 1913 modtog venstreavisen *Faaborg Folketidende* og højrebladet *Faaborg Avis* i alt 56 læserbreve med kritik af skulpturen. I Faaborg kom kritikken af *Ymerbrønden* fra medlemmer af borgerskabet, hvis kritik enten bundede i moralske eller religiøse principper, ligesom det også var et udtryk for et mere konser-



Kai Nielsen (1882-1924) havde været i malerlære i Svendborg og var uddannet fra Kunstakademiet i København. Nielsen var debuteret på Kunstnerenes efterårsudstilling i 1903 og havde siden udstillet bl.a. på Charlottenborg og Den frie udstilling. Foto: Det Kongelige Bibliotek.

vativt kunstsyn.⁴⁹ Borgerskabet i Faaborgs kritik af motivvalget er endnu et eksempel på, at tidens monumentsætning var en del af en ideologisk kamp om byrummet.

Arbejdet går i gang

Den 21. marts 1914 tog en arbejdsstyrke ledet af Ivar Bentsen fat på at rydde pladsen og fjerne jerngitteret på Blågårds Plads, der indtil da havde indhegnet en blomsterplæne. Arbejdsskure blev rejst, og arbejdet med at støbe et betonfundament blev udført af murermester Aage Schrøder.⁵⁰ Hele arbejdet med at lave pladsen var nu rykket til at skulle være færdigt i sommeren 1914.⁵¹

Forventningerne til den nye plads var høje. I marts 1914 skrev partiavisen *Social-Demokraten*, som Frederik Borgbjerg i øvrigt var redaktør for, at: "Alle venter, at den populære Plads, der danner Centrum for de københavnske Fri-lufts-Folkemøder, vil blive omskabt i en ny og forskønnet Skikkelse."⁵² I september 1914 var Ivar Bentsen færdig med sin del af arbejdet på pladsen.⁵³ Den forsænkede plads var udført i kalkstensfliser, og muren var opført dels i bornholmsk granit og dels i rødflammet svensk granit for at få et farvespil.⁵⁴ Færdiggørelsen af selve pladsen og Ivar Bentsens arbejde fik begrænset opmærksomhed i pressen. Dog skrev Kai Nielsens ven, Christian Engelstoft, i januar 1915 i avisen *Nationaltidende* om Ivar Bentsens indretning af pladsen: "Fornemt ser hans Værk ud, det lave, brede Brystværn omkring den fliselagte Forsænkning og Talerstolen hvor der er Plads til et helt Orkester."⁵⁵ Avisen beskrev, at den nye plads allerede var populær, og at børnene var henrykte. Engelstoft beskrev i *Nationaltidende* også beboernes brug af pladsen:

"Den har Kvarterets Beboere og næsten det hele Nørebro taget langt mere ubetinget i sin Besiddelse end maaske nogen anden københavnsk Plads er bleven det. Det er Børnene, de kommer myldrende ud af alle de gamle, skidne Huse fjernt og nær strax om Morgen og tumler sig Dagen lang, Sommer og Vinter, paa den. Det er de unge Mødres, de sidder der med deres mindste smaa. Det er Mændenes. Paa Blaagaardsplads holdes store Møder, der prædiker Præster, der taler Politikere for folket. Og Kunstnere synger og spiller."⁵⁶

Nationaltidende, en konservativ avis henvendt til borgerskab og embedsstand, var tilfreds med pladsen.

Selvom Kai Nielsens figurer fortsat manglede på pladsen, afholdt det ikke forskellige foreninger og beboere i at tage pladsen i brug. Den kommende revidering af Grundloven blev anledningen til det første offentlige arrangement på den nye Blågårds Plads 24. april 1915. Arrangementet havde flere talere,



Ivar Bentsen (1876-1943) fra Vallekilde var udlært tømrersvend, på Kunstakademiet og hos P. V. Jensen-Klint. Ivar Bentsen ses på dette foto fra ca. 1908 foran håndværkerskolen i Vallekilde siddende t.h. i sribet jakke med to af sine børn på skødet. I 1915 var Ivar Bentsen også med til at stifte foreningen Bedre Byggeskik, der kom til at få stor betydning for byggestilen i Danmark i de følgende årtier. Foto: Henrik Nielsen, Vallekilde. Odsherred Lokalkiv.

bl.a. Frederik Borgbjerg fra Socialdemokratiet.⁵⁷ Pladsen havde allerede fået betydning for arbejderbevægelsen.

Et svært princip

De fleste af granitfigurerne til Blågårds Plads udarbejdede Kai Nielsen i Paris, hvor han boede fra efteråret 1913 til foråret 1914 på et stipendium fra akademiet.⁵⁸ Flere af figurerne måtte laves om, hvilket Kai Nielsen også beskrev i breve til Ivar Bentsen.⁵⁹ I starten af april 1914 sendte Nielsen de første modeller til skulpturerne fra Paris til København. Stenhuggermester Carl Scheller og hans ansatte udhuggede derefter skulpturerne groft i granit på en stenhuggerplads på Ydre Nørrebro.⁶⁰

Kai Nielsen og Ivar Bentsen var enige om, at pladsen og figurerne skulle udformes efter den franske kunstretning kubisme, der var opstået få år forinden. For at overholde det kubistiske princip, så skulle den øverste kube rumme overkroppen og lårene, mens den nederste indeholdt de lodrette underben. Figurerens overkroppe kom derfor til at gå helt ned til de vandrette lå, hvilket fik figurerne til at se sammenkrøbne ud.⁶¹ Desuden valgte Nielsen at udarbejde figurerne i granit, hvilket betød at skulpturerne blev grovere i deres udtryk, end når han udarbejdede figurer i sandsten som han for eksempel havde gjort ved Ymerbrønden.⁶²

Kai Nielsen og Carl Scheller havde tidligere arbejdet sammen i Faaborg. I juni 1913 blev skulpturen Ymerbrønden indviet. Skulpturen erstattede den tidligere bypumpe på torvet i Faaborg og forestillede jætten Ymer og koen Audhumbla. Foto fra dagen efter indvielsen af Ymerbrønden. Kai Nielsen ses til højre med front mod kameraet. Foto: Faaborg Byhistoriske Arkiv.



Den sommer var Kai Nielsen endelig nået så langt, at han havde udført i alt 20 gipsmodeller, hvoraf to var blevet kasseret pga. motivvalget. De to figurgrupper skulle have forestillet en mor med sit barn, mens den anden skulle have været en mand i kamp med en orangutang.⁶³ Motivet med en gorilla eller orangutang havde *Berlingske Politiske* og *Avertissementstidende* allerede i januar 1912 været bekymret for kunne støde nogen.⁶⁴ Kunstneren lyttede og gik nu væk fra den idé. Det er et af flere eksempler på, at både pressens dækning og påvirkningen af et bestemt motivvalgs virkning på beskueren bliver tillagt betydning i samtiden.

De første figurer

Den 27. september 1914 blev de første figurer prøveopstillet på pladsen under overværelse af borgmester Theodor Dybdal og stadsarkitekt Hans Beck Wright, hvilket fik omtale i flere aviser. *Berlingske* var begejstret for den nye plads efter opstillingen af de første figurer:

“Den nye Udformning og Udsmykning af Blaagaardsplads fortjener Opmærksomhed. Det er det første større kunstneriske Anlæg, vor Kommunalbestyrelse i lange Tider har vovet sig i Lag med – et Forsøg paa at skabe en Helhed efter en betydnende og ejendommelig kunstnerisk Plan. Det er ikke

forud givet, at det Publikum, hvem Pladsen nærmest tilhører, lige straks vil føle sig hjemme overfor og vide at vurdere den Kai Niensenske Djærvhed i Form og Linie. Med Tanken paa Ymers Brønd og Faaborgs Folkedom lyder det højst, sandsynligt, at en naivere Smag og mere hævdvunden Stil vilde have lettere ved at vinde Yndest. Saa meget større Anerkendelse fortjener det, at Kommunalbestyrelsen dristig har givet sig i Lag med en Opgave, som muligvis vil bringe Sejr, men højst sandsynlig til en Begyndelse vil virke overraskende.”⁶⁵

Publikum var især arbejderbefolkningen i kvarteret rundt om pladsen. I januar 1915 var Nielsen og Scheller helt færdige med de to første granitfigurer, der nu stod på Blågårds Plads. Disse første figurer fik også rosede ord med på vejen af *Nationaltidende*:

“Endnu har Kaj Nielsen et Stykke Arbejde tilbage. Ikke alle Grupperne er hugget ud i Granitten. Men baade Skomageren og Slagteren sidder godt nok ude paa Stenhuggerpladsen. Alle Haandværkets Mænd skal sidde omkring forsænkningen, hver især med et Barn ved sin Side. De er stærke og gode de Stenmænd, de ser saa besynderlig levende ud, eller Stenen, de er hugget i, virker levende. De vil gro ind i Pladsen og blive en Del af Helheden.”⁶⁶

Især den konservative del af pressen var positiv overfor den kunstneriske udsmykning. Hverken skulpturerens udtryk eller valget af arbejdere og håndværk som motiv førte til kritik på dette tidspunkt.

Kritik i pressen

Den 7. august 1915 blev de to figurgrupper, der skulle flankere talerstolen på Blågårds Plads, prøveopstillet i gips. Opstillingen blev udført af Carl Scheller og overværet af Ivar Bentsen, Kai Nielsen og direktør for Statens Museum for Kunst, Karl Madsen.⁶⁷ Den ene gipsfigur forestillede seks børn, der legede med fugle og den anden otte børn, der legede med kaniner. Det var en milepæl, at de to store børnetræer ved talerstolen nu blev prøveopstillet. Men begivenheden blev også et vendepunkt i forhold til den offentlige omtale af pladsen. Avisen *Social-Demokraten* ledte an med en kritik af motivvalget:

“Der maa derfor – fra et pædagogisk Synspunkt – protesteres. Disse Billedhuggerarbejder bidrager til, at Børnene faar deres Begreber forvirret. Børnene bør indpræntes at frede om Dyrene, ikke at skade dem.”⁶⁸

Med stenfigurerne på Blågårds Plads ønskede Kai Nielsen og Ivar Bentsen at hylde befolkningen i det omkringliggende arbejderkvarter. De to første figurer, der var færdige, var Slagteren som ses på fotoet og Skomageren. Foto: Peter Elfelt, Københavns Museum.



Læserbreve i *Nationaltidende* de følgende dage bakkede op om dette synspunkt. En læser spurgte blandt andet, om motivet ikke kunne ændres fra, at børn fanger fugle, til at de i stedet fodrede dem, så børnene lærte at være fuglenes venner.⁶⁹ Herefter ændrede presseomtalen sig til i stigende grad at have en negativ karakter. Pladsen var ellers inden anlæggelsen blevet undersøgt af såkaldte "Skolemænd" med en ekspertise i børns leg, der havde konkluderet, at udsmykningen af Blågårds Plads ikke ville være til fare for børn, men tværtimod styrke deres leg.⁷⁰

Kritikken gjaldt også de mange forsinkelser, pladsen kom ud for. Blandt

andet havde udbruddet af 1. verdenskrig i august 1914 skabt yderligere forsinkelser for figurarbejdet. Flere af Carl Schellers Stenhuggeriers arbejdere var blevet indkaldt til Sikringsstyrken. I august 1915 regnede Scheller med, at alt arbejde på pladsen ville være færdigt i december 1915, men forsikrede pressen om, at det ikke ville blive senere. Arbejdet trak dog ud, og i juli 1916 var pladsen endnu ikke færdig.⁷¹

En festdag

Den 24. juli 1916 ankom en stor gruppe figurer til Blågårds Plads. Figureerne ankom på blokvogne i flere vognlæs fra Carl Schellers Stenhuggerier på Østre Fasanvej. Aflæsning foregik med slisk og blev overset af Kai Nielsen og Ivar Bentsen.

Nationaltidende skrev følgende om begivenheden:

“Blaagaardsplads har haft en hel Festdag i Dag. Det ene Vognlæs fuldt af Statuer er svinget op paa Pladsen efter det andet; og medens Torvene i Almindelighed maa være henrykte, naar de faar en enkelt monumental Pry-

Prøveopstilling af de første figurer på Blågårds Plads i september 1914. Kai Nielsen (tv.) fremviser skulpturen Bødkeren for stadsarkitekt Wright og borgmester Dybdal. Foto: Københavns Museum.





Pressen dækkede løbende udsmykningen af Blågårds Plads. Her ses Kai Nielsen på forsiden af Nationaltidende 24. juli 1916 sammen med figurerne og lokale børn. I et privat brev fra Paris til vennen Ivar Bentsen havde Kai Nielsen gentaget, hvad hans hensigt med figurerne var: "Pladsen bliver for Arbejderne (...) og deres Børn (...). Vel den første i hele Verden, der er reserveret Socialisten og – Unger."

delse, har denne Plads, der oprindeligt var den grimteste og mest graa i hele Byen, nu faaet en lang Række Skulpturer. De er blevet opstillet imellem de grønne Træer, som i det sidste Par Aar er groet til; og der kan vel ikke være Tvivl om, at Pladsen vil blive en af vore smukkeste, saa meget som der nu ofres paa den.⁷²

Også den konservative *Folkets Avis* var begejstret for den nye plads.⁷³ I alt var 16 figurer ankommet til den nedsænkede plads på Indre Nørrebro. De forestillede to forskellige typer af motiv. For det første en række håndværk, som var Kai Nielsens hyldelse til det arbejderkvarter, figurerne blev opstillet i. Dette var skulpturerne Slatteren, Skomageren, Stenhuggeren, Gartneren, Bødkeren, Skrædderen, Mureren, Smeden, Brolæggeren, Bageren og Tømreren og Fiskeren. Alle forestillede de mænd i gang med deres erhverv og oftest akkompagneret af børn. Skulpturerne havde Kai Nielsen udarbejdet fra 1913 til 1914, undtagen Bageren og Tømreren, der var færdige i 1915. I 1915 – året for kvindernes valgret til Folketing og Landsting – havde Kai Nielsen valgt også at skildre to kvinders erhverv: Grønhandlersken og Fiskekonen.

Den anden type af motiv sås ved to skulpturer fra 1915. Skulpturerne Midtagshvil og Fyraften hyldede ikke erhverv, men i stedet familielivet og fritiden. Det var også blevet besluttet at tilføje yderligere fire figurgrupper med børn i hver af pladsens fire hjørner.⁷⁴ Tilsammen skildrede pladsens figurer en arbejders liv i sin helhed – fra arbejde til fritid – og med familielivet med børn som et ideal. Det pædagogiske sigte overfor den lokale arbejderbefolkning var tydelig.

Borgerskabets kritik?

Den konservative del af pressen var altså begejstrede for den nye plads. Også en enkelt kommentar af den revolutionære Christian Christensen i den syndikalistiske ugeavis *Solidaritet* omhandlede de nye figurer på Blågårds Plads. Han så en stor kvalitet i det faktum, at kunstværkerne var rejst i et arbejderkvarter, men selve udsmykningen betegnede Christensen som "Vandalisme" nægtede at anerkende figurerne som et udtryk for arbejdere pga. statuernes positur, der mindede om "Huleboere" og "Misfostre". I avisen skrev han, at:

"Nu er Forventningen udløst, og den er for mig og sikkert for alle Arbejdere forvandlet til den største Skuffelse. [...] Det er bedrøveligt, at Arbejderbørnene paa Nørrebro skal have sine tørste Indtryk af Kunstens ellers saa herlige Skønhed gennem disse hæslige abnorme Stenklumper."⁷⁵



anden negativ vurdering af pladsen kom fra forfatter Aage Barfoed, der i september 1916 i *Foreningen til Hovedstadens Forskønnelses* tidskrift beskrev den nyanlagte plads som “et firkantet stengulv, der virkede som en lem over en uhyre fællesbegravelse”. Barfoed mente, at det var:

“Et Misgreb at anbringe den Art Skulpturer paa offentlige Steder. Hele Pladsen ser ud, som om den var dannet til Minde om Stavnsbaandets Slaveri og Nedværdigelse: saa fortrykt, saa raat og skønhedsforladt er dette syn på Arbejderstanden! Hvorfor dog give den opvoksende Slægt dette haabløse at stirre paa! [...] Som om arbejdet var en Forbandelse! Hvorfor ikke hellere vise den nye Slægt, Landets Haab og Fremtid, at Arbejdet er en stolt Sag, en virkelighed, der giver en Mand en ret Ryg!”⁷⁶

Barfoeds kritik gik, ligesom Christian Christensen, især på figurernes sammenkrøbne kropsstillinger. Han mente, at Kai Nielsen fremstillede arbejderne som slaver og kaldte pladsen for “slavepladsen” og “et stenøde”. I sin omtale af pladsen beskrev Barfoed også et påstået møde med en lokal arbejderfamilie, der ikke forstod kunsten og ikke kunne genkende sig selv i skulpturerne. Det var samme forening, der tidligere havde arbejdet for opstilling af springvand

Kai Nielsen og Ivar Bentsens mål med udsmykningen af pladsen var ideologisk. Skulpturerne på Blågårds Plads skildrede arbejdet og fritiden. Figurerne blev udført i naturlig størrelse, så mennesker på pladsen kunne identificere sig med dem og spejle sig i de idealer, de udtrykte. Her ses skulpturerne Bager (tv.) og Fisker (th.). Foto: Peter Elfelt, Københavns Museum.

i de københavnske byrum. Foreningen foretrak kunstnere som V.J. Mørk-Hansen, Joakim Skovgaard eller Thorvald Bindesbøll, der var inspireret af guldalderen, nationalromantikken og andre kunstneriske tendenser i slutningen af 1800-tallet.⁷⁷

Arbejdernes vurdering til pladsen

Den mere konservative del af pressen havde oftest været positive overfor pladsens kunstneriske udsmykning. Men nu kom den socialdemokratiske presse med kritik på baggrund af en række kritiske læserbreve. Læserbrevene havde dog meget forskellig karakter. Nogle læserbreve fra beboere var kortfattede og beskrev en konkret problematik omkring brugen af pladsen, f.eks. støj fra boldspil.

En række andre læserbreve var også lange og med detaljeret kritik af blandt andet de kunstneriske valg. Et eksempel er et brev til *Social-Demokraten* i december 1916 med en lang klage over pladsen og figurerne. I læserbrevet står blandt andet:

“Vi Beboere af Blaagaards Plads og tilstødende Gader har siden Figurernes Opstilling bemærket, at mange Mennesker fra de andre Bydele dagligt valfarter til vort Kvarter for at tage den saa stærkt opreklamerede Udsmykning i Øjesyn. Og fra de Besøgende hører man stadigt et og samme Udbrud: Hvor er dog disse Figurer rædselsfuldt grimme! Det er just ikke morsomt for os Beboere i Blaagaardsgade-Kvarteret, at den eneste Plads, vi raader over, er bleven belæmret med denne skønhedsforladte »Udsmykning«. [...] Vi har Dag ud og Dag Ind kun Udsigt til grimme, gamle, snavsede Husfacader, den golde Stenbro og de skumle Gaarde. [...] Vi havde tænkt os Plænen paa Blaagaards Plads bugnende af Aarstidens Blomstervæld og smykket med formskønne og karakteristiske Billedhuggerarbejder, med Motiver fra Nutidens Liv, fra Arbejdernes egen Gærning, saaledes som Meunier har dannet sine Arbejderskikkelser – altsaa et Slags Frilufts-Pantheon, ikke helligt Gnomer og trolldagtige Vanskabninger, men Arbejdets Mænd og Kvinder.”⁷⁸

Brevskriverne krævede, at pladsen og figurerne blev fjernet. Læserbrevene var oftest afsendt anonymt. Det vides ikke, hvem der skrev de kritiske læserbreve omkring Blågårds Plads. Ordlyden i dette brev og andre gør, at man kan undre sig over, at arbejdere i kvarteret omkring Blågårds Plads ville skrive sådan om deres kvarter.

I de følgende år skrev både *Social-Demokraten* og *Nationaltidende*, på baggrund af de indsendte læserbreve, at beboerne ikke var tilfredse med pladsen.⁷⁹



Det blev det afgørende grundlag for kritik af den kunstneriske udsmykning. På dette tidspunkt var der egentlig kun enkelte navngivne kritiske røster, bl.a. Aage Barfoed.

At kritikken af pladsen i pressen baserer sig på indsendte læserbreve, er især interessant, når afsendelsen holdes op mod sagen i Faaborg. Fra juli til september 1913 modtog venstreavisen *Faaborg Folketidende* og højrebladet *Faaborg Avis* i alt 56 læserbreve om skulpturen Ymerbrønden af Kai Nielsen. Kun i starten havde brevene i Faaborg haft en afsender, oftest dele af borgerskabet i byen, men siden var læserbrevene anonyme. Her var en stor del af læserbrevene, der havde været indsendt med klager over Ymerbrønden, slet ikke skrevet af den arbejderklasse, som det blev hævdet i brevene.⁸⁰

En storslået plads

I marts 1918 kom arkitekten og kulturskribenten Poul Henningsen Kai Nielsen og Ivar Bentsen til undsætning. I tidsskriftet *Vor Tid* anmeldte han den nye Blågårds Plads. Om den megen kritik, pladsen havde fået skrev han:

“Den almindelige Uvilje mod Blaagaards Plads er et interessant Fænomen for sig. Den er nemlig til Dels udsprunget af en glædelig, vaagnende Forsta-

Kai Niensens (th.) i gang med arbejdet med tryklufthammer, der var blevet opstillet på Blågårds Plads i oktober 1916.

Tryklufthammeren var en imponerende og moderne opfindelse ifølge avisernes omtale og tiltrak en stor mængde tilskuere.

Foto: Holger Damgaard, Det Kongelige Bibliotek.

aelse af kulturelle Værdier. Arkitekterne har selv lært Folk om Træernes Skønhed, og saa sløjfes her flere Rækker, og Pladsen omdannes til en Stenørken. Den vaagnende Forstaaelse viser sig at være fuldt saa vanskelig at arbejde med som Forstanden.”⁸¹

Henningsen forstod bevæggrundene for kritikken, men var ikke enig:

“Det, der gør Blågårds Plads saa god, er netop den konsekvente Pointering af det væsentlige, Sten er Sten. Pladsen var i Grundplan udmærket før, over dens Firkant er Forsænkningen skabt, og til Erstatning for de tilsyneladende temmelig gasforgiftede Træer strømmer nu Himlens uforfalskede Lys ned over Børnene. Blaagaards Plads staar foreløbig som moderne Skulpturs og Arkitekturs eneste storslaaede og gennemførte Resultat paa Byens Gader og Torv.”⁸²

Poul Henningsen var den første til offentligt at rose den færdige plads.

Pladsen, der aldrig blev færdig

Den 10. juni 1918 oprandt endelig den dag, hvor Kai Nielsens og Ivar Bentsen officielt kunne overdrage Blågårds Plads til Københavns Kommune efter fire års forsinkelse og et overskredet budget. Indvielsen var kort og uden festligheder. Mens aviserne ikke havde haft problemer med at finde spalteplass til kritikken af Kai Nielsens figurer de foregående år, så fik den officielle overdragelse af Blågårds Plads stort set ingen avisomtale. Kun en lille notits uden billede i *Nationaltidende* og *Aalborg Stiftstidende* blev det til.⁸³

Ivar Bentsen og Kai Nielsen syntes dog endnu ikke, at pladsen var færdig. Avisen *Social-Demokraten* havde fortsat sin kritik af pladsen og havde i januar 1918 kritiseret manglen på beplantning, støvplagen fra det forsænkede stenbassin samt at sandkasserne til børnene i stedet blev brugt af kvarterets hunde. I samme måned indsendte Ivar Bentsen og Kai Nielsen et forslag til *Fallesudvalget for Kunstneriske FormaaIs Fremme*, hvor de ønskede, at der blev opsat bænke i egetræ på det forsænkede stengulv langs murene og flere bænke mellem lindetræerne. Desuden havde de en lang række ønsker til ændringer i forhold til pissoiret, sandkassen, skøjtebane og rengøring af pladsen.⁸⁴

Flere af forslagene var et direkte svar på kritikpunkter, som *Social-Demokraten* havde fremsat. Langs granitmuren og alle bygninger på pladsen ønskede kunstnerne desuden, at der blev plantet efeu eller klatrevin, så “Beplantningen skal danne en levende Indhegning af Pladsen, dens Figurer og Siddepladser.”⁸⁵ Kunstnere ønskede at bløde pladsens udtryk op, så den

ikke længere havde et udtryk som “sten er sten”, som Poul Henningsen ellers havde rost.

Samtidig med overdragelsen af pladsen i juni samme år gentog Kai Nielsen og Ivar Bentsen gentog deres ønske om at ændre udsmykningen på pladsen i et brev til Københavns Kommune. Det var tydeligt, at pressens dækning af pladsen påvirkede de to kunstnere.

Det nye forslag blev fremsat i Borgerrepræsentationen i slutningen af november 1918 og var i anden behandling i maj 1919. Forslaget gik på at opsætte 11 egetræsbænke, to større sandkasser og plante klatreefeu op ad husmurene. Forslaget ville koste yderligere 9.000 kr.⁸⁶ Forhandlingen om den ekstra udsmykning fik flere politikere til også at give en afsluttende vurdering af pladsens udsmykning.

De fleste, blandt andet den konservative borgmester Ernst Kaper, tobaksfabrikant Frederik Olsen og Vibeke Salicath fra Antisocialistisk Borgerliste/Den Kommunale Vælgerforening samt socialdemokraterne Marie Christensen og typograf Julius Schrøder, gav udtryk for, at udsmykningen havde været en skuffelse. Flere politikere gav udtryk for, at ingen af de omkringboende fandt glæde ved udsmykningen og i stedet ønskede for eksempel blomster. Disse argumenter var genklang af især *Nationaltidende* og *Social-Demokratens* omtale af pladsen og læserbrevene. Flere politikere mente også, at det var upassende, at statuerne fremstillede arbejdernes kamp med arbejdet i stedet for glæde. Ingeniør og socialdemokrat Johannes Rump var derimod meget

Den færdige plads omgivet af lindetræer fotograferet i 1921 af Peter Elfelt set mod Stengade. Pladsens forsænkning er på 30x50 meter. Ivar Bentsen var optaget af ideen om det gyldne snit, der i 1910'erne var blevet moderne. Det gyldne snit var kendt fra antikkens og renaissanceens arkitektur og billedkunst, hvor forholdet mellem to dele af en bygningsside var 3/5, 5/8 etc., hvilket svarede til 1,6. Foto fra Københavns Museum.



begejstret for pladsens udsmykning, som han mente var en stor dåd, der ville gøre landet ære.

Efter den lange diskussion blev forslaget vedtaget.⁸⁷ Sandkasser og træbænke blev sat op på pladsen, og musik arrangeret, mens klatreefeu blev plantet op ad flere af husmurene ud til Blågårds Plads.

Et vellykket værk?

Seks år efter den officielle overdragelse af Blågårds Plads, 2. november 1924, døde Kai Nielsen efter længere tids sygdom, 41 år gammel. Selvom Kai Nielsen havde lavet mange andre skulpturer siden Blågårds Plads, så var det den plads, han blev ved med at vende tilbage til i tankerne ifølge vennen Ivar Bentsen. Han så ikke arbejdet som afsluttet.⁸⁸

Kritikken af den kunstneriske udsmykning af Blågårds Plads tog til efter kunstnerens bortgang. Nogle af hovedkritikpunkterne var de kunstneriske valg og især motivvalget og idealet bag. Den impressionistiske maler Sigurd Swane skrev i 1925 om pladsen: “Ak, denne Lovprisning af Haandværkets sunde Glæde og den snevre Familielykke! Det er et stort Gravmonument over Liv og Dyder, der maa dø i den store By.”⁸⁹ Samme år skrev kunsthistorikeren Wilhelm Wanscher om pladsens figurer, at “De blev ’kubiske’ og anstrengt sammenbøjede alle sammen – for en Theoris Skyld”⁹⁰, og i 1932 mente han, at Blågårds Plads var “social kunst, når det er dårligst”.⁹¹

Men pladsens udsmykning blev nu også vurderet på baggrund af en eventuel tilknytning til Socialdemokratiet og arbejderbevægelsen. Maleren Harald Slott-Møller, som tidligere også havde kritiseret Fynboerne i bondemalerstriden, skrev om Blågårds Plads, at

“Den Tale disse Stene fører er ikke til at misforstaa, farvet, som den er, af sentimental Medlidenhed med Arbejderne, virker den som et socialdemokratisk Agitationsnummer. Mon virkelig vore ’veloplyste’ i hvert Fald velklædte Regeringsparti vil genkende sig selv i disse i værgeløs Armod krumbøjede, halvnøgne Trælle og Livsslaver.”⁹²

Udover Poul Henningsen var der også enkelte andre i samtiden, der var mere positive i bedømmelsen af Blågårds Plads. Kai Niensens ven, forfatteren Johannes V. Jensen, skrev i en kronik i *Politiken* i 1930 for eksempel:

“At der skulle være nogen dybere Sammenhæng imellem Kai Niensens Figurer på Blaagaards Plads og det folkelige Kvarter, en opdragende Hensigt, ømme Hensyn taget til Arbejderkvarterets kunstneriske Behov, turde være

en Myte [...] I Sujettet har Figurerne paa Blaagaards Plads en overfladisk social Tilknytning, de forestiller de forskellige Haandværk, som Enhver vil kunne se er der ikke Skygge af Agitation, fra neden eller fra oven, i dem, de er højt raffinerede Kunstværker, ikke andet.”⁹³

Ellinor Wesche skrev i 1932, at pladsens “smukke, ensartede Udsmykning” skyldtes de to kunstnere, og hun fortsatte: “Der er en uhyre Kraft i de enkelte Figurer, og man maa beundre Kunstnerens Evne til at variere de forskellige Typer.”⁹⁴ Reaktionen omkring pladsens udsmykning var altså både negative og positive i samtiden, når man ser bort fra læserbreve i dagspressen.

Et brudt monopol

Den kunstneriske udsmykning af Blågårds Plads var på mange måder epokegørende. Pladsen er et eksempel på, hvordan udsmykningen af det offentlige rum i København blev både et politisk og kunstnerisk stridspunkt centreret omkring arbejderne i kvarteret. Blågårds Plads var en af de første gange, de københavnske politikere skulle forholde sig til, hvilken funktion kunst skulle have i et offentligt byrum. I udtalelser i samtiden ses tydeligt en tro på, at kunst i et byrum kunne have en gavnlig effekt på det danske samfund og især på arbejderklassen.

Frem til Første Verdenskrig var det, ifølge Jens Toftgaard, vanskeligt for oppositionen til Højre at sætte modmonumenter i de større danske byer. Denne artikel er dykket ned i eksemplet Blågårds Plads. Artiklen har vist, at samtidens politikere, især socialdemokrater og repræsentanter fra borgerskabet samt andre aktører som syndikalister og afholdsbevægelsen i høj grad forsøgte at sætte sit præg på monumentsætningen på Blågårds Plads. Det sås både i de politiske diskussioner om Theodor Phillipsens skrinlagte ølspringvand samt Kai Nielsens og Ivar Bentsens realiserede udsmykning af pladsen. Pressens dækning af udsmykningen havde i flere tilfælde direkte påvirkning af kunstnerens konkrete valg. Udsmykningen af Blågårds Plads var derfor også en kamp om byens rum som konstateret af Jens Toftgaard og Henri Lefebvre.

Samtidig er det især den konservative del af pressen, der er positive omkring Kai Nielsens og Ivar Bentsens nye Blågårds Plads. Som denne artikel har vist, er det langt fra sikkert, at det var lokale beboere eller arbejdere, der gav sine meninger til kende i datidens presse. Dette kan understøtte en tanke om, at det ikke kun handlede om det enkelte kunstværk og dets stilart, men i lige så høj grad var et led i en ideologisk kamp om byens rum på tværs af samfundsklasser.

Det er til gengæld ikke til at sige, hvordan arbejderne, som pladsen var

I dag står Kai Niensens og Ivar Bentsens værk der endnu med patina på figurerne. Blågårds Plads har i mere end 100 år været et samlingspunkt i kvarteret på Indre Nørrebro og er også i dag i flittig brug af kvarterets beboere og også til en række kulturfestivaler og politiske arrangementer. Pladsen er omgivet af lindetræer, og på nogle af bygningerne kravler der efeu som ønsket af Kai Nielsen og Ivar Bentsen. Foto: Wikimedia Commons.



tænkt som en hyldest til, egentlig modtog pladsen.⁹⁵ På baggrund af borger-skabets kritik af Ymerbrønden i Faaborg via anonyme læserbreve til pressen, er der grund til at betvivle, om pladsen egentlig var så upopulær i samtiden, som litteratur om pladsens kunstneriske udsmykning ofte gengiver. Denne artikel har forsøgt at nuancere den fortælling. Artiklen har vist, at der i lige så høj grad var positive reaktioner omkring udsmykningen som negative i tiden efter færdiggørelsen.

Toftgaard skriver, at Socialdemokratiet kom med i monumentsætningen i København, da et mindesmærke over borgmester Jens Jensen blev rejst ved Bispebjerg Hospital i 1913.⁹⁶ Denne artikel har dog vist, at Blågårds Plads også her var noget særligt, da politiske opponenter til Højre, og i særdeleshed Socialdemokratiet, egentlig startede bruddet med Højres monumentmonopol i København allerede med forhandlingerne om Blågårds Plads i 1910.

Blågårds Plads' betydning

Kai Niensens og Ivar Bentsens Blågårds Plads blev opført som et monumentalt værk midt i et arbejderkvarter og var det første sted i landet, hvor anonyme arbejdere blev portrætteret. Med flere motivvalg var den kunstneriske udsmykning af pladsen også en kommentar til nye tendenser i samtiden som kvinders nyvundne valgret og arbejdernes nye opdeling af dagen ved fremkomsten af det nye industrisamfund med en adskillelse af arbejde, fritid og hvile.

Siden opførelsen af Blågårds Plads har *Fonden til kunstneriske FormaaIs Fremme* (senere *Københavns Kommunes Kulturfond*) opstillet mere end 100 offentlige monumenter i København.⁹⁷ Pladsen åbnede op for en mere forskelligartet monumentsætning i København. Efter opførelsen af Blågårds Plads blev skulpturer af anonyme personer, for eksempel arbejdere eller kvinder med børn, almindelige på pladser og i parker.⁹⁸

I tiden efter opførelsen af Blågårds Plads begyndte Socialdemokratiet og andre politiske partier i højere grad at sætte deres politiske præg på monumentsætningen både i København og på landsplan.⁹⁹

I nyere tid har vurderinger af pladsen været overvejende positive. Henrik Wivel skrev for eksempel i 1995: "Her går det ideologiske, kunstneriske og arkitektoniske op i en højere enhed."¹⁰⁰ I Bydelsatlas Nørrebro fra 1996 betegnes pladsen som et af Københavns "smukkeste byrum".¹⁰¹

I marts 1997 indstillede Det særlige Bygningssyn Blågårds Plads på Nørrebro til fredning.¹⁰² Ønsket om fredning kom fra en beboer i området omkring pladsen. I indstillingen til fredning står der blandt andet:

"Blågårds Plads er et stramt struktureret stykke pladsarkitektur, hvor Ivar

Bentsens forsænkede plads med talerstol sammen med Kai Niensens skulpturelle udsmykning danner en raffineret og meget gennemtænkt kunstnerisk og funktionel helhed. Pladsens særlige, og for samtiden meget atypiske skulpturprogram, der er en hyldest til kvarterets beboere, regnes for et af Kai Niensens hovedværker og må betragtes som et kulturhistorisk meget væsentligt monument.”¹⁰³

Pladsen blev fredet i 1998.

Blågårds Plads er den første væsentlige hyldest til arbejderklassen i det offentlige rum i Danmark. Som denne artikel har vist, så er pladsens tilblivelse ikke kun relevant i kunst- og kulturhistoriske sammenhænge, men i høj grad også en del af arbejderbevægelsens historie og kampen om byens rum.

Noter

1. For eksempel hos Haavard Rostrup, *Kai Nielsen: Lidt om Skulptur* (København: Rasmus Navers Forlag, 1949), Christian Gether: *Billedhuggeren Kai Nielsen 1882-1924* (København: Borgen, 1986), Henrik Wivel, *Den Store Stil: Dansk symbolisme og impressionisme omkring år 1900*. (København: Fogtdal, 1995) og Hvidberg-Hansen, Gertrud og Oelsner, Gertrud: ”Velfærdsvisioner. Kunst, krop og frodighed hos Kai Nielsen og William Scharff.” i Gertrud Hvidberg-Hansen, Rasmus Kjærboe, Gertrud Oelsner, *Forvandlinger: Moderne Myter I Dansk Kunst 1900-1950*. (København: Fuglsang Kunstmuseum, 2015).
2. Henri Lefebvre, *The Production of Space* (Oxford: Blackwell Publishing, 1991 [1974]), 6-13; 220-227.
3. Jens Toftgaard, *Kampen om København. Magt og demokrati i byens rum 1870-1901*, SFAH Skriftserie nr. 47, 2008, 12ff.
4. Jens Toftgaard Jensen, ”Borgerskabets byideal og monumentsætning ca. 1850-1920”, i Bitsch Christensen, Søren (red.), *Den moderne by. Danske Bystudier*, 3. Dansk Center for Byhistorie (Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2006), 142.
5. Jens Toftgaard Jensen, ”Borgerskabets byideal og monumentsætning ca. 1850-1920”, i Bitsch Christensen, Søren (red.), *Den moderne by. Danske Bystudier*, 3. Dansk Center for Byhistorie (Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2006), 145.
6. Hanne Abildgaard, Mikkel Bøgh og Flemming Friborg, *Dansk Skulptur i 125 år* (København: Gyldendal, 1996), 14.
7. *Nationaltidende*, 24.01.1915.
8. Fredningssag Blågårds Plads hos Slots- og Kulturstyrelsen, SN 1996-911/101-0011.
9. *Nationaltidende*, 24.01.1915.
10. Helge Gamrath, *Københavns historie, bd. 2. Residens- og hovedstad (1600-1728)* (København: Gyldendal, 1980), 237.
11. *Social-Demokraten*, 06.07.1911 og 02.03.1913.
12. Rasmus Kjærboe, ”Møder mellem det klassiske. Om offentlig kunst fra mellemkrigstiden”, i Gertrud Hvidberg-Hansen, Rasmus Kjærboe, Gertrud Oelsner m.fl., *Forvandlinger: Moderne Myter i Dansk Kunst 1900-1950* (København: Fuglsang Kunstmuseum, 2015), 22.
13. Sigurd Thorsen (red.), *Stadens Kunst. Københavns Kommunes Kunstfonds virke 1897-1947* (J. H. Schultz Forlag, 1950), 6-10, 139ff.
14. Ibid.

15. Jens Toftgaard Jensen, "Borgerskabets byideal og monumentsætning ca. 1850-1920." i Søren Bitsch Christensen (red.), *Den moderne by. Danske Bystudier*, 3. Dansk Center for Byhistorie. (Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2006), 130-132; 142-143.
16. Ibid.
17. *Monumenter, Mindesmærker og Statuer i København, Frederiksberg og Gjentofte* (København: Kraks Legat, 1944), 22.
18. Jens Toftgaard Jensen, "Borgerskabets byideal og monumentsætning ca. 1850-1920", i Søren Bitsch Christensen (red.), *Den moderne by. Danske Bystudier*, 3. Dansk Center for Byhistorie. (Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2006), 146; *Monumenter, Mindesmærker og Statuer i København, Frederiksberg og Gjentofte* (København: Kraks Legat, 1944), 17.
19. *Monumenter, Mindesmærker og Statuer i København, Frederiksberg og Gjentofte* (København: Kraks Legat, 1944), 28.
20. "Udkast til en dekorativ Brønd", *Illustreret Tidsskrift*, 1916, Foreningen til Hovedstadens Forskønnelse, 79; *Monumenter, Mindesmærker og Statuer i København, Frederiksberg og Gjentofte* (København: Kraks Legat, 1944), 3.
21. Svarende til omkring 2 millioner kroner i 2022. Jf. Danmarks Statistiks forbrugerprisindeks på dst.dk.
22. *Kalundborg Avis*, 05.02.1910; *Social-Demokraten*, 05.02.1910 og 08.02.1910.
23. Henning Sørensen, *Afholdsbevægelsen i Norden* (København: Hovedland, 2012), 319.
24. Sidsel Eriksen, "Arbejderbevægelsen og afholdsbevægelsen" i *Årbog for Arbejderbevægelsens Historie* (København: Selskabet til Forskning i Arbejderbevægelsens Historie, 1992), 351-369; Martin Colerick og Ask Holm, "Civilreligiositet i den danske arbejderbevægelse 1871-1900", *Arbejderhistorie*, 2012, 1, 31-47.
25. Ved valget i marts 1909 var der valgt 20 medlemmer fra Socialdemokratiet, 16 fra Højre, fem fra Det Radikale Venstre samt et enkelt kristelig-socialt medlem ind i Københavns Borgerrepræsentation.
26. *Social-Demokraten*, 08.02.1910; Københavns Borgerrepræsentanternes Forhandlinger fra den 1. April 1909 til den 29. marts 1910. Bind II. 70. Aargang (København: J.H. Schultz A/S, 1910), 2309-26, 2654-82; 2902.
27. Antisocialistisk Borgerliste/Den Kommunale Vælgerforening havde siden 1903 været en fællesliste for Venstre og Det Konservative Folkeparti.
28. "Frederik Borgbjergs Tale i Folketinget 18. oktober 1907 om P. A. Alberti", *Rigsdagstidendes forhandlinger fra Folketinget, 1907-1908*, spalte 283/284.
29. *Social-Demokraten*, 08.02.1910; *Berlingske Politiske og Avertissementstidende*, 01.03.1910 morgen og aften; *Fyens Stiftstidende*, 02.03.1910.
30. Ibid.
31. *Berlingske Politiske og Avertissementstidende*, 01.03.1910 morgen og aften; *Fyens Stiftstidende*, 02.03.1910.
32. *Folkets Avis*, 24.11.1910.
33. Sigurd Thorsen (red.), *Stadens Kunst. Københavns Kommunes Kunstfonds virke 1897-1947* (J. H. Schultz Forlag, 1950), 145.
34. *Berlingske Politiske og Avertissementstidende*, 10.01.1912.
35. Nina Dahlmann Olsen, *Arkitekten Ivar Bentsens Unge år 1900-1920* (København: Foreningen Til Gamle Bygningers Bevaring, 1992), 69.
36. Kai Nielsen, "Kai Nielsens Maximer til Billeder av hans Verker", *Kunst og Kultur*, VIII, 1920, Hæfte 4, 223-40 i Vilhelm Wanscher, *Kai Nielsen 1882-1924: Hans Liv og Værker* (København: Kunstforeningen, 1926), 149.
37. Københavns Borgerrepræsentanternes Forhandlinger fra den 1. April 1913 til den 31. marts 1914. Bind 1. 74. Aargang (København: J. H. Schultz A/S, 1914).
38. *Nationaltidende*, 20.06.1913.
39. *Nationaltidende*, 02.07.1913.

40. *Københavns Borgerrepræsentanters Forhandlinger fra den 1. April 1913 til den 31. marts 1914*. Bind 1. 74. Aargang (København: J. H. Schultz A/S, 1914).
41. Svarende til omkring 3,5 millioner kroner i 2022. Jf. Danmarks Statistiks forbrugerprisindeks på dst.dk.
42. *Berlingske Politiske og Avertissementstidende*, 20.06.1913; Sigurd Thorsen (red.), *Stadens Kunst. Københavns Kommunes Kunstfonds virke 1897-1947* (J. H. Schultz Forlag, 1950), 146ff.; *Københavns Borgerrepræsentanters Forhandlinger fra den 1. April 1916 til den 31. marts 1917*. Bind 1. 77. Aargang (København: J. H. Schultz A/S, 1917).
43. *Berlingske Politiske og Avertissementstidende*, 10.01.1912.
44. Nina Dahlmann Olsen, *Arkitekten Ivar Bentsens Unge år 1900-1920* (København: Foreningen Til Gamle Bygningers Bevaring, 1992), 68; *Nationaltidende*, 07.09.1913.
45. *Nationaltidende*, 07.09.1913.
46. Gertrud Hvidberg-Hansen og Gertrud Oelsner, "Velfærdsvisioner. Kunst, krop og frodighed hos Kai Nielsen og William Scharff" i Gertrud Hvidberg-Hansen, Rasmus Kjarboe, Gertrud Oelsner m.fl., *Forvandlinger: Moderne Myter i Dansk Kunst 1900-1950* (København: Fuglsang Kunstmuseum, 2015), 39.
47. Anne-Birgitte Fonsmark, Susanne Thestrup Truelsen, Lise Harbeck (m.fl.), *Kampen om kunsten – Fynboerne* (Charlottenlund: Ordrupgaard og Faaborg Museum, 2011), 73.
48. Henrik Wivel, *Den Store Stil: Dansk symbolisme og impressionisme omkring år 1900*. (København: Fogtdal, 1995), 170; 213.
49. Flemming Brandrup, *Fejden om Ymerbrønden* (Faaborg: Faaborg Museum, 2010), 7, 11, 20-22, 53-67.
50. *Nationaltidende*, 07.09.1913; *Social-Demokraten*, 22.03.1914.
51. *Social-Demokraten*, 22.03.1914; *Holbæk Amts Venstreblad*, 08.04.1914.
52. *Social-Demokraten*, 22.03.1914.
53. *Nationaltidende*, 07.09.1913; *Social-Demokraten*, 22.03.1914.
54. *Berlingske Politiske og Avertissementstidende*, 28.09.1914.
55. *Nationaltidende*, 24.01.1915.
56. Ibid.
57. *Social-Demokraten*, 26.04.1915.
58. Sys Hartmann, "Kai Nielsen" i *Weilbach – Dansk Kunstnerleksikon*, 4. udgave (Munksgaard, 1994-2000).
59. Vilhelm Wanscher, *Kai Nielsen 1882-1924: Hans Liv og Værker* (København: Kunstforeningen, 1926), 97-99.
60. *Social-Demokraten*, 15.06.1913; *Nationaltidende*, 07.09.1913; *Social-Demokraten*, 22.03.1914.
61. Vilhelm Wanscher, *Kai Nielsen 1882-1924: Hans Liv og Værker* (København: Kunstforeningen, 1926), 149.
62. Christian Gether, *Billedhuggeren Kai Nielsen 1882-1924* (København: Borgen, 1986), 32, 122-123.
63. *Holbæk Amts Venstreblad*, 08.04.1914.
64. *Berlingske Politiske og Avertissementstidende*, 10.01.1912.
65. *Berlingske Politiske og Avertissementstidende*, 28.09.1914.
66. *Nationaltidende*, 24.01.1915.
67. *Nationaltidende*, 07.08.1915 og *Social-Demokraten*, 08.08.1915.
68. *Social-Demokraten*, 08.08.1915.
69. *Nationaltidende* 10.08.1915.
70. *Københavns Borgerrepræsentanters Forhandlinger fra den 1. April 1913 til den 31. marts 1914*. Bind 1. 74. Aargang (København: J. H. Schultz A/S, 1914).
71. *Nationaltidende*, 07.08.1915; *Social-Demokraten*, 08.08.1915.
72. *Nationaltidende*, 24.07.1916.
73. *Folkets Avis*, 25.07.1916.

74. *Nationaltidende*, 17.07.1916; *Social-Demokraten*, 25.07.1916; *Social-Demokraten*, 11.10.1916; *Social-Demokraten*, 31.10.1916; Kai Nielsen, "Figuren Blaagaardsplads", *Ill. Tidende*, LVII, 1915-16, 525-528.
75. *Solidaritet*, 12.08.1916.
76. Aage Barfoed, "Forskønnelsen", *Illustreret Tidsskrift*, Foreningen til Hovedstadens Forskønnelse, 1916, 78.
77. "Udkast til en dekorativ Brønd", *Illustreret Tidsskrift*, 1916, Foreningen til Hovedstadens Forskønnelse, 79; *Monumenter, Mindesmærker og Statuer i København, Frederiksborg og Gjentofte* (København: Kraks Legat, 1944), 3.
78. *Social-Demokraten*, 30.12.1916.
79. *Social-Demokraten*, 30.12.1916; *Nationaltidende*, 02.03.1917; *Social-Demokraten*, 30.05.1918; *Social-Demokraten*, 30.11.1918.
80. Flemming Brandrup, *Fejden om Ymerbrønden* (Faaborg: Faaborg Museum, 2010).
81. Poul Henningsen, "Albert Naurs og Kai Niensens Foraarsudstilling", *Vor tid. Tidsskrift for Litteratur, Kunst, Forskning og Kritik*, marts 1918, Vol II, hæfte 3, 210-21.
82. *Ibid.*
83. *Nationaltidende*, 10.06.1918; *Aalborg Stiftstidende*, 11.06.1918.
84. *Social-Demokraten*, 21.01.1918; *Københavns Borgerrepræsentanternes Forhandlinger fra den 1. April 1919 til den 31. marts 1920*. Bind 1. 80. Aargang (København: J. H. Schultz A/S, 1920).
85. *Social-Demokraten*, 21.01.1918.
86. Svarende til cirka 315.000 kr. i 2022. Jf. Danmarks Statistiks forbrugerprisindeks på dst.dk.
87. *Berlingske Politiske og Advertisements Tidende*, 23.05.1919; *Københavns Borgerrepræsentanternes Forhandlinger fra den 1. April 1919 til den 31. marts 1920*. Bind 1. 80. Aargang (København: J. H. Schultz A/S, 1920).
88. Ivar Bentsen i *Politiken*, 03.11.1924.
89. Sigurd Swane, *Kai Nielsen. En omvurdering*, 1925, 9.
90. Vilhelm Wanscher, *Kai Nielsen 1882-1924: Hans Liv og Værker* (København: Kunstforeningen, 1926), 20.
91. Gertrud Hvidberg-Hansen og Gertrud Oelsner, "Velfærdsvisioner. Kunst, krop og frodighed hos Kai Nielsen og William Scharff" i Gertrud Hvidberg-Hansen, Rasmus Kjærboe, Gertrud Oelsner m.fl., *Forvandlinger: Moderne Myter i Dansk Kunst 1900-1950* (København: Fuglsang Kunstmuseum, 2015), 84.
92. Christian Gether, *Billedhuggeren Kai Nielsen 1882-1924* (København: Borgen, 1986), 115; Henrik Wivel, *Den Store Stil: Dansk symbolisme og impressionisme omkring år 1900* (København: Fogtdal, 1995), 213.
93. Johannes V. Jensen, "Kronik", *Politiken*, 11.09.1930.
94. Ellinor Wesche, *Friluftskunsten i København. Vejledning for eleverne paa Statens Lærerhøjskole* (København: Levin & Munksgaards Forlag, 1932), 57.
95. Der er kun få tilgængelige kilder til at belyse dette. Der findes kun ganske få erindringer fra personer fra arbejderklassen, som beskriver Blågårds Plads i samtiden. Det er for eksempel kun to beboere, der i sine erindringer nævner pladsens udsmykning i Nationalmuseets database over "Industri-, håndværker og arbejderindringer" (NIHA) på <https://natmus.dk/historisk-viden/temaer/industrikultur/industri-haandvaerker-og-arbejderindringer/> og Københavns Stadsarkivs database med københavnerindringer på <https://kbharkiv.dk/brug-samlingerne/erindringer/>.
96. Jens Toftgaard Jensen, "Borgerskabets byideal og monumentsætning ca. 1850-1920", i Bitsch Christensen, Søren (red.), *Den moderne by. Danske Bystudier*, 3. Dansk Center for Byhistorie (Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2006), 146.
97. Jens Peter Munk, *Bronze og granit. Monumenter i Københavns Kommune* (København: Nyt Nordisk Forlag, 2005).

98. Jens Toftgaard Jensen, "Borgerskabets byideal og monumentsætning ca. 1850-1920", i Bitsch Christensen, Søren (red.), *Den moderne by. Danske Bystudier*, 3. Dansk Center for Byhistorie (Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2006), 146.
99. Jens Toftgaard Jensen, "Borgerskabets byideal og monumentsætning ca. 1850-1920", i Bitsch Christensen, Søren (red.), *Den moderne by. Danske Bystudier*, 3. Dansk Center for Byhistorie (Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2006), 146.
100. Henrik Wivel, *Den Store Stil: Dansk symbolisme og impressionisme omkring år 1900* (København: Fogtdal, 1995), 218.
101. Hannelene Tort Jensen (red.), *Nørrebro Bydelsatlas. Bevaringsværdier i byer og bygninger*. (Skov- og Naturstyrelsen, Kontoret for Bybevaring, 1996).
102. *Beretning 1995-1999* (Det Særlige Bygningssyn, Skov- og Naturstyrelsen, Miljø- og Energiministeriet), 14.
103. Fredningsdag Blågårds Plads hos Slots- og Kulturstyrelsen, SN 1996-911/101-0011.

Abstract

Anja Meier Sandreid: Underneath the linden trees. Creating the public square Blågårds Plads, *Arbejderhistorie*, 2, 2023, pp. 59-92.

In 1910's, the pioneering public square Blågårds Plads was established in the working-class neighborhood Inner Nørrebro by the Municipality of Copenhagen. The stone-paved square surrounded by granite sculptures were designed by sculptor Kai Nielsen in collaboration with architect Ivar Bentsen as a tribute to the members of the working class, adults and kids alike.

This paper explores, how the artwork of the new public square became a subject of criticism as a part of an ideological struggle regarding the city's urban space. A few years earlier, the artist Theodor Phillipsen's suggestion of a beer fountain at Blågårds Plads also was widely criticized. The purpose of this paper is, as a new approach to the research field, to uncover and compare the arguments about the public artwork. The labor movement, the temperance movement and the bourgeoisie all joined the discussion. This paper argues that Blågårds Plads was an early attempt from especially the labor movement to obtain power and break the political party Højre's ("Right", later: "The Conservative People's Party") control over monuments and public artwork in Copenhagen.

Subsequent to the construction of Blågårds Plads, the monument placement in Copenhagen was irrevocably transformed. Other groups in society, i.e. workers or women, now could find new representation in urban space via monuments.

Anja Meier Sandreid,
 cand.mag. i historie, museumsformidling og kulturarv.
 anjasandreid@gmail.com