

fortalte har han da også sat et værdigt punktum for et forfatterskab, som har præget en egn og en periode så stærkt, at man længe i Vestjylland vil bruge udtrykket: Jespersens epoke.

Benny Boysen

MIRJAM GELFER-JØRGENSEN: DANSK KUNSTHÅNDVÆRK 1730–1850. *Gyldendal 1973, 235 s. ill., kr. 128.*

Kunsthåndværket er af stor kildeværdi for såvel lokal- som kulturhistorikeren, som gennem studiet af møbler, keramik, sølvtøj og tekstiler m. m. bringes tæt ind på livet af fortidens mennesker. Disse mange brugsting kan aflokkes utallige oplysninger om både hverdag og fest. Folkekunsten havde ofte et særdeles stærkt lokalt præg, men var naturligvis også afhængig af de finere sager, kunsthåndværket, som tilvirkedes for de højere stænder. Den danske kunstindustri var igen under indflydelse af internationale strømninger, og således som den fremstilles i Mirjam Gelfer-Jørgensens bog, var den et udpræget overklassefænomen, der udgik fra hoffet og siden spredtes til adel og borgerskab. Da det ydermere betones, at det er foregangsmændene blandt kunstnerne, der tildeles den dominerende plads, så er det indlysende, at vi præsenteres for pragtstykkerne. Bogen vil på et *stilhistorisk* grundlag vise os det ypperste, perioden har frembragt, og samtidig søge »at give et indtryk af det, der rørte sig inden for nogle af kunsthåndværkets hovedområder, hvilke påvirkninger, der var mærkbare, og hvilke tendenser, der var fremherskende.« (s. 10).

Medens forfatterens mål således er klart formuleret, savner man en begrundelse for den valgte periode, der strækker sig fra Christian VI's tronbestigelse til folkestyrets indførelse. Man gætter, at forklaringen er at finde i bogens undertitel »Rokoko. Klassicisme«. Inden for rammerne af disse flertydige stilbegreber belyses emnet ikke, som man kunne vente, almindeligt kronologisk fremadskridende eller bestemt af materialer, nej, forfatteren har valgt at skildre tendenser, moder eller stilretninger. Kapitlerne får derfor titler som »Kinamoden og de nye drikke«, »Nyklassicisme à la greque« eller »Empire, en officiel stil«. Dette er en klog disposition, og det lykkes forfatteren at sige mange væsentlige ting på denne måde.

Med udgangspunkt i det første Christiansborg, påbegyndt 1733, tegnes nu et billede af de interiører og møbler, som kom til at udsmykke den nye residens. Her føles et afgjort stilskifte, idet en række kunstnere og håndværkere indkaldtes for at løse de dekorative opgaver, som Danmark ikke dengang magtede. Forfatteren kalder med rette slottet for et symbol på absolutismen, men når hun dernæst postulerer, at samtiden »føjte, det (monarkiet) bar mod slutningen« (s. 11), har man svært ved at følge hende. Enevælden var endnu aldeles urokkelig, og over hele Europa opførte fyrsterne vældige slotskomplekser i overensstemmelse med styrets ideologi. Fra residensen bevæger vi os ud i byen, hvor palæer og velkonsoliderede borgerhjem møbleres med stole, borde, chatoller o. s. v. fra de kendte, dokumenterede snedkeres værksteder. På grundlag af

de forskellige møbeltyper gives et udmærket signalement af tiden, og dette suppleres med omtale af andre grene af kunsthåndværket – sølv, pretiosa m. m.

De oversøiske drikke – kaffe, the og cacao – nødvendiggjorde nye former og materialer, da de jo ikke kunne indtages af f. eks. sølvkrus. Mest eftertragtet blandt østens kunstindustrielle produkter var porcelænet, hvis fremstillingsmetode kineserne bevarede som en hemmelighed, indtil det omsider i 1709 lykkedes for August den Stærkes folk at finde frem til den rette grundmasse. Herhjemme kom en produktion først i gang 1775 med stiftelsen af det, der skulle blive Den kongelige Porcelainsfabrik. Indtil da klarede man sig med import, hovedsagelig gennem Asiatisk Kompagni, der bragte skibsladninger af den skøre vare hjem fra udskibningshavnen, Kanton. Mirjam Gelfer-Jørgensen medtager dette ostindiske porcelæn, fordi det ofte var dekoreret efter bestillerens ønske f. eks. med våbener, ejerinitialer eller københavnske prospekter – enkelte stel var endog formgivet af en dansk kunstner.

I overensstemmelse med tidens merkantilistiske tanker støttede statsmagten en række halvindustrielle foretagender, porcelænsforsøg m. m., og Europa var fuld af projektmagere, som søgte at vinde indpas ved hofferne. En sådan mand var Johann Wolff, der i 1722 begyndte en fajanceproduktion for Frederik IV. Dette blev spiren til den siden så berømte Store Kongensgade-fabrik. Wolff forlod hurtigt landet, ikke fordi hans mission, som forfatteren skriver (s. 84) var endt, han stak simpelthen af til Stockholm medtagende den dygtigste svend og de kostbare farver. Det føles derfor urimeligt, at forfatteren vier ham så megen omtale, når det dog blev mestersvenden, J. E. Pfau, der indtil 1747 var fabrikkens drivende kraft og kunstneriske leder. Uenigheden gælder også forfatterens påstand om, at fabrikkens varer var beregnet på det bredere borgerskab, da adelen hovedsagelig brugte servicer af ostindisk porcelæn. Det er naturligvis rigtigt, men man må ikke glemme, at der stadig er bevaret adskillige stykker Store Kongensgade-fajence med adelige våbener (jvf. J. Ahlefeldt-Laurvig og K. Uldall: Fajencer fra fabriken i St. Kongensgade, 1970 samt O. Haxthausen: Heraldik som hjælp til aldersbestemmelse, Københavnske fajancer fra 1700-tallet, udstillingskatalog, Københavns Bymuseum, 1974). Kongen var også aftager af service, hvilket bl. a. fremgår af en regning, som Uldall afbilder (anf. værk, s. 81), og flere slotte har endnu store udsmykninger af vægfliser fra fabriken. Når forfatteren endvidere nævner, at man kun i et enkelt tilfælde har kunnet påvise et forlæg for de malede dekorationer på fajencerne, er det heller ikke ganske korrekt, idet flere bakkeborde tydeligvis er kopieret efter kendte ornamentstik (Uldall: anf. værk, s. 84).

I kapitlet »Merkantilisme-Nationalisme« afstår forfatteren fra en behandling af glasproduktionen i Nøstetangen, da denne »hører den norske kunstindustri til« (s. 106). Man undrer sig derfor over siden at finde en ret udførlig omtale af de forskellige fajencemanufakturer i Hertugdømmerne (s. 118–22). Fra hofstenhuggermester Jacob Fortlings fajencefabrik i Kastrup vises desværre kun to eksempler på dennes indtagende polychrome varer. Forfatteren holder iøvrigt den gode Fortling i live helt til 1774, skønt han døde 13 år inden. Fabriken

var imidlertid levedygtig, og det er interessant, at dens økonomiske fundament var fremstilling af sukkerforme og sirupskrukker af lertøj (og ikke stentøj, s. 112). Hidtil havde man importeret disse grove kar fra Nordtyskland, men så stor var Kastrups succes, at de gamle leverandører sydpå måtte lukke. Der blev også foretaget porcelænsforsøg ude hos Fortling; mest kendt er dog franskmænden L. Fourniers årelange forsøg på kongens regning. Selv om de mislykkes, kan vi dog endnu glæde os over smukke varer i det såkaldte »bløde porcelæn«. Forbillederne var ikke længere kinesiske, nej, nu efterlignede man de ældste fabrikker i Tyskland (Meissen) og Frankrig (Vincennes), hvilket tydeligt ses på Den kongelige Porcelainsfabriks tidligste produktion.

Med indkaldelsen af den franske arkitekt, N.-H. Jardin, i 1755 fik Danmark en fuldbåren repræsentant for den nyeste mode; den spisesal, som A. G. Moltke snart lod franskmænden indrette i palæet på Amalienborg, blev således det tidligste nyklassicistiske interiør i Danmark og samtidig et af de allerførste i Europa overhovedet – sjældent har vi været så tidligt på færde her til lands. Jardin tegnede også møbler, og med udgangspunkt i Tove Clemmensens disputats om Jardins, Harsdorffs og Lillies møbler (1973) følger nu en ganske bred skildring af denne vigtige side af kunsthåndværket. Man aner, at disputatsens mange resultater har skullet indpasses i et allerede eksisterende manuskript – i alle tilfælde er just dette afsnit sprogligt ringere og graden af præcision mindre end det er tilfældet i resten af bogen. Tove Clemmensens glimrende detektivarbejde omkring møblelementet fra Christiansborgs riddersal, hvoraf en af de to kongestole nu befinder sig i Charlottenborgs kuppelsal, er således totalt misforstået (s. 143 f.) Fortjenstfuldt er det derimod, at forfatteren tager en afstikker til Sønderjylland, således at der også bliver plads til en kort behandling af denne landsdels særprægede møbler og sølvtøj.

I kapitlet »Klassicisme à l'anglaise« fremhæves den engelske indflydelse, der gjorde sig gældende i slutningen af det 18. århundrede navnlig inden for møbel- og sølvsmedekunsten. Mange af stolene fra denne periode har en tidløs enkelhed, der stadig gør dem så tiltalende. Nu var fajencen på retur, hårdt trængt af porcelænet. Samtidig meldte en ny vare sig på markedet: det flødefarvede stengods, der især hentede inspiration hos Wedgewood og Leeds. Med stort held kopierede man i Rendsborg og Kastrup de engelske fabrikkers klassicistiske former. De karakteristiske danske empiremøbler – ofte udført i birketræ eller poleret mahogni – henfører forfatteren også til den engelske påvirkning. Det gælder endog noget så typisk dansk som skabssofaen, kernemøblet i den borgerlige hverdag.

Den »rigtige« empire repræsenteres af arkitekterne C. F. Hansen og hans svigersøn, den tyskfødte G. F. Hetsch. I førstnævntes nye Christiansborg skabte de to i løbet af 1820'erne og 1830'erne Danmarks officielle stil, der havde sit udspring i Napoleons Paris, men også var næret i Tyskland. Fra slottet trængte den ud i landet og blev for såvidt folkelig – i alle tilfælde borgerlig, hvad der var i god overensstemmelse med tiden, Frederik VI var jo selv landets første borger.

Under overskriften »Pompejansk Klassicisme« gemmer det meget fascinerende emne sig, der normalt benævnes »Danske kunstnermøbler«. Foregangsmanden var N. A. Abildgaard, og i hans fodspor fulgte malere, billedhuggere og arkitekter som Roed, Freund og Bindesbøll m. fl. De skabte helstøbte interiører i den nye stil, bl. a. tegnede nogle af dem versioner af den græske klismos-stol. Med omtalen af disse kunstnermøbler ebber bogen ud. Dette sidste afsnit virker ufærdigt, man savner afrunding eller konklusion, hvilket nok skyldes, at bogen burde være afsluttet med C. F. Hansens empire, da vi endnu kender alt for lidt til den følgende tid. I det hele taget er det mærkbart, at bogens tyngde hviler på tiden indtil 1800, mens perioden efter århundredskiftet nødtørftigt overstås på kun 45 sider. Det må endvidere undre én, at dansk sølvstøj efter 1790'erne slet ikke omtales, og at Vesterbro ovnfabrik samt glasproduktionen fra 1825 og fremefter helt er udeladt.

Noterne bag i bogen henviser kun til litteratur, og der er således ingen primære studier knyttet til fremstillingen fra forfatterens side. Det er et oversigtsværk og kan med forsigtighed anvendes som sådan, idet man dog savner den nøjagtighed, som man normalt forlanger af en håndbog. Navneregistret bagest er i denne henseende en ren ynke.

John Erichsen

GUDRUN ANDRESEN: DANSKE BONDESKJORTER FRA CA. 1770 TIL CA. 1870. *Eget forlag 1974. 44 s., ill., kr. 21.* AXEL MUNCH: BORNHOLMSKE FOLKEDRAGTER OG GAMLE HAANDARBEJDER. *William Dams Boghandel, Rønne 1974. 64 s., ill., kr. 48,50.* ELISABETH MUNKSGAARD: OLDTIDS DRAGTER. *Nationalmuseets forlag 1974. 207 s., ill., kr. 92.* AAGOT NOSS: JOACHIM FRICHS DRAKTAKVARELLAR. *Det norske samlaget 1973. 135 s., ill., indb. no. kr. 85,-.*

De fire her omtalte bøger har det tilfælles, at de alle beskæftiger sig med klædedragtens historie, men ellers er de meget forskellige i omfang, måden at gribe sagen an på og i deres sigte med behandlingen. For Gudrun Andresen, igennem mange år aktiv inden for foreningen Danmarks folkelige Broderier, er nyttehensynet det overvejende. Hun vil komme folkedansere og andre interesserede til hjælp, hvis de ønsker at lave en god kopi af en gammel bondeskjorte. Det gør hun ved at give snitmønstre, skitser og fotos af 3 udvalgte skjorter, hentet frem af det store materiale, som ved foreningens udstillinger er blevet registreret. Iøvrigt viser denne registrering en bemærkelsesværdig skæv fordeling, idet der af de godt 400 bondeskjorter fra hele landet er ikke færre end ca. 250 fra Sjælland. Ud over analysen af skjorternes snit og udsmykning har forf. til indledning en række meget generelle betragtninger om deres brug.

Den nyligt afdøde maler Axel Munch nåede netop at se sin lille bog om de bornholmske dragter færdig. I den har han nedlagt en del af den viden, der var indsamlet samtidig med opbygningen af genstandssamlingen i Gudhjem Mu-