

Indgangsporten ved
Lauritz de Thurahs
Kongelige Palæ
i Roskilde (foto:
Anders Sune Berg).



Barokslottet og sansernes bevægelse

Lauritz de Thurahs slots- og havearkitektur

Artiklen viser med afsæt i arkitekten Lauritz de Thurah (1706-1759), hvordan 1700-tallets slotsbyggerier var lagt an på bevægelse gennem store anlæg, og hvordan ankomstsituationen og vejen op mod hovedbygningen var nøje tilrettelagt. Haveanlæggene var tænkt sammen med arkitekturen, der gennem spejle, udsmykning og indre fontæner trak eksteriørets og havens verden ind i husene og med Thurahs ord satte sanserne i bevægelse. Man kan også tale om en *malerisk* tilgang til arkitekturen, hvor et betragtersubjekt gradvist selv stykker en helhed sammen ved at bevæge sig gennem bygningsanlæg, der både byder på frontale og diagonale kik.

Artiklen er en udløber af monografien *Lauritz de Thurah – Barokkens arkitektur og verdensbillede*, som udkom i 2023 med undertegnede som redaktør. Derudover opsummerer artiklen et foredrag, som jeg holdt i *Havehistorisk Selskab* i marts 2023.

Thurah og hans kontekst

Lauritz de Thurah, der oprindeligt hed Laurids Thura, inden han blev adlet i 1740, var et typisk eksempel på en ny klasse af fremadstormende 'fagprofessionelle' i 1700-tallet. Efter Enevældens indførelse i 1660, hvor den gamle adel mistede meget af sin magt, fik kongemagten brug for loyale og veluddannede embedsmænd som led i opbygningen af den nye tids rangssamfund. Thurah, der selv var bispesøn fra Ribe, blev i mangel på en egentlig dansk arkitektuddannelse i første omgang uddannet inden for fortifikationskorpset, fik en statssponsoreret studierejse rundt i Europa og blev herefter involveret ikke mindst i de mange slotsbyg-



PETER THULE KRISTENSEN · dr.phil. i kunsthistorie, ph.d., arkitekt og professor i arkitektur- og interiørhistorie på Det Kongelige Akademi, Institut for Bygningskunst og Design. Han er tillige forfatter bag flere monografier bl.a. om Lauritz de Thurah, Gottlieb Bindesbøll, Vilhelm Klein og Svenn Eske Kristensen.

gerier, som Christian VI (1699-1746) satte i gang efter sin tronbestigelse i 1730: Det Kongelige Palæ i Roskilde, Christiansborg, Hirschholm, udvidelser på Frederiksberg og Fredensborg, Eremitagen etc. Ved siden af sin karriere som officer opnåede Thurah også at blive generalbygmester, godsejer samt forfatter bag de vigtige topografiske og arkitekturhistoriske værker *Den Danske Vitruvius* og *Hafnia Hodierna*. Der var på overfladen tale om en imponerende karriere, selvom hans personlige finanser til sidst ikke stod mål med aspirationerne og forventningerne i datidens rangssamfund. Et samfund, som var hierarkisk og dynamisk på samme tid – lidt på samme måde som arkitekturen.

På Thurahs tid brugte man i øvrigt endnu ikke stilbetegnelserne *barok* og *rokoko*. I stedet betegnede Thurah sig selv som en bygmester, der arbejdede ”efter den moderne Bygnings-Konstes Regler”, og han fandt inspiration i en række af tidens lærebøger, f.eks. Leonhard Christoph Sturm, *Vollständige Anweisungen* (udkom i flere bind i begyndelsen af 1700-tallet), hvor man kunne finde detaljerede anvisninger til udformning af både slotte, rådhus, kirker, borgerhuse etc. Tidens store byggeopgaver bestod især i slotsbyggerier, kirkebyggerier og udformningen af sammenhængende byer med pladsanlæg, hvor de enkelte huse skulle indordne sig helheden – ligesom i Frederiksstaden fra 1749.

Slotsbyggerierne handlede ikke blot om banal pragtudfoldelse, men var også et slags uddannelsessted for de mange bygmestre og håndværkere og en scene for en række sociale praksisser, der fandt sted omkring hoffet. Som vi skal se, blev mange af slottene gradvist bygget om og udvidet gennem flere etaper. I den forbindelse var det arkitektens opgave at fastholde et hierarki i en komposition, hvor bevægelsen op mod slottet ikke blev monoton, og hvor sidebygningerne ikke udkonkurrerede hovedbygningen undervejs.

Ankomst og bevægelse

To slotsprojekter – Palæet i Roskilde (1733-1736) og Ledreborg (1750'erne) – viser, hvordan Thurah arbejdede med ankomstsituationen på en måde, hvorved bevægelsen op mod slottets hovedbygning allerede blev foregrebet på lang afstand.

Palæet i Roskilde var et nyt byggeri fra Thurahs hånd og husede kongelige overnatninger i forbindelse med den tilstødende Roskilde Domkirke. Byggeriet erstattede en middelalderlig bispegård, men greb også ud til den omgivende by i form af det nyanlagte vejgennembrud Nygade, der dannede en snæver passage foran porten til palæet. En



Fig. 1: Indgangsporten ved Lauritz de Thurahs Kongelige Palæ i Roskilde (foto: Anders Sune Berg).



Fig. 2: Matrikelkort fra 1791, der viser Thurahs palæ i Roskilde til højre for domkirken. Man ankom oprindeligt til palæet via den snævre Nygade, som Thurah anlagde sammen med en lille forplads.

passage, som Thurah formgav, men som siden er forsvundet. Forløbet til palæet, der typisk var tænkt i karet, foregik således først gennem den smalle Nyvej, herefter ankom man til en lille forplads foran porten ind til palæets gårdsplads. Portens snævre åbning skabte en effektiv kontrast til den store gårdsplads, hvor krumme fløje i hjørnerne gelejdede karet op til hovedbygningens indgangsdør, hvorfra man kunne fortsætte ind i det bagvedliggende trapperum. [fig. 1-2]

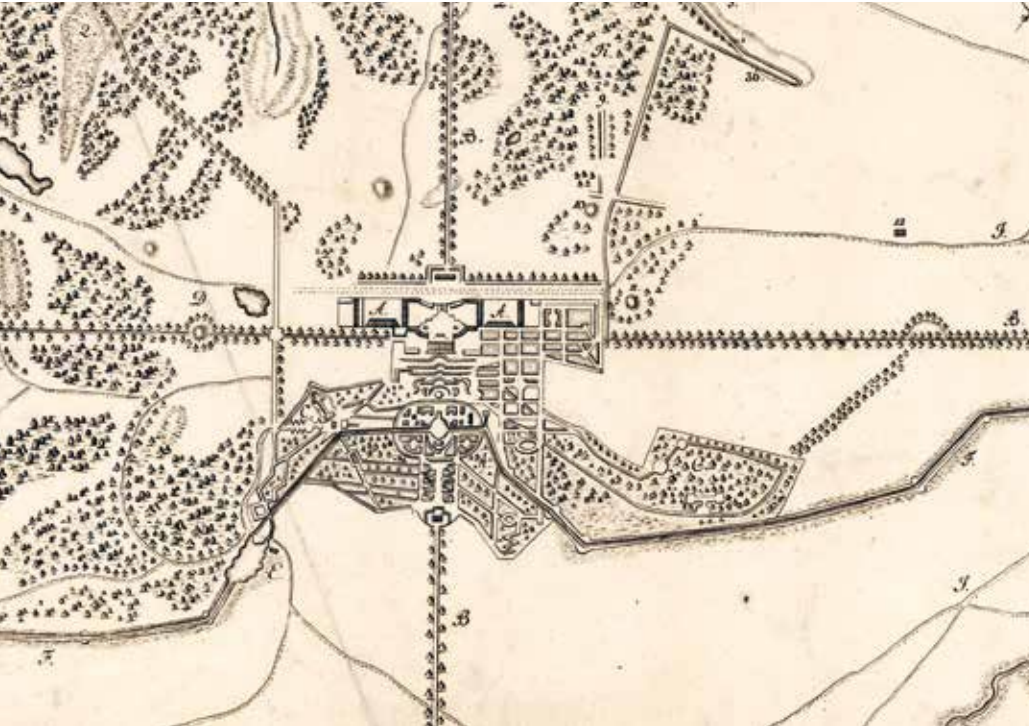


Fig. 3: Kobberstik af Ledreborgs anlæg baseret på en kun delvist realiseret idealplan fra 1751 af landinspektør C. Hammer. På planen ses, hvordan Thurahs pavilloner skulle indgå i et større anlæg med yderligere en gårdsplads (litra A) på hver side af den store slotsplads. De blev dog aldrig realiseret (1784, Det Kgl. Bibliotek).

På Ledreborg ved Lejre var udfordringerne anderledes. Thurah overtog omkring 1750 et anlæg fra arkitekten J.C. Krieger, hvor slottets hovedbygning lå langs en terrasseret skråning ud til en ådal. Ankomsten fra Roskilde foregik og foregår fortsat ad en lang allé, der løber langs skråningens højderyg, parallelt med hovedbygningen og ikke frontalt på denne, sådan som man ellers vil forvente det i et barokanlæg [fig. 3-5]. Derfor ankommer man sidelæns til den langstrakte slotsplads, hvor Thurah skulle dels hægte bevægelsen på en slags 'pseudo'-symmetriakse midt for hovedbygningen, dels lukke to huller mellem hovedbygningen og Kriegers sidebygninger på hver side af gårdspladsen. Thurah indførte to delvist krumme pavillonbygninger, der spejler hinanden, fylder hullet mellem sidebygninger og hovedbygning ud, og som samtidig giver mulighed for at opdele den langstrakte gårdsplads i en ydre slotsgård og en indre slotsgård, en såkaldt *cour d'honneur*. Denne opdeling tager form ved hjælp af et sindrigt gitter med krumme



Fig. 4: Lauritz de Thurahs sidepavillon på Ledreborg med blik til porttårnet. Man ankom fra alléen langs pavillonens bagside og kom sidelæns ind på gårdspladsen. (Foto: Anders Sune Berg).



Fig. 5: Ledreborgs hovedbygning flankeret af Thurahs to sidepavilloner. I midten ses Thurahs rampe med seks obelisker. (Foto: Anders Sune Berg).

former, der på hver side udgår fra sidepavillonernes krumning og ender med at flankere en indkørsel midt for hovedbygningen. En midte, som Thurah yderligere accentuerede med en elegant rampe foran hovedbygningens centrale indgangsdør, der bliver indrammet af et lavere gitter med seks obeliskformede steler. Dertil kommer et senere opført fritstående porttårn, der også understreger symmetriaksen på midten. Når man i 1700-tallet ankom til Ledreborg via alleen, blev man først introduceret til slottets domæne via en imponant have-låge, der efter sigende skulle stamme fra Amalienborg slotshave. Efter godt 200 meter kom man noget hovedkulds og sidelæns ind på gårdspladsens *cour d'honneur*, og først foran den centrale indgangsdør faldt kompositionens symmetrier på plads, når man vendte sig 90 grader og kikkede mod portbygningen. Det er en arkitektur, der lægger op til bevægelse og aktiv meddigtning i kontrastfulde forløb med indsnævring og udvidelser, krumme og knækkede former.

Den store helhed og sansernes bevægelse

Det længst nedrevne Hirschholm Slot blev Thurahs største projekt, som han kom til at præge gennem flere byggefaser mellem 1730 og 1744 [fig. 6-8]. Næst efter Christiansborg var det Christian VI og dronning Sophie Magdalenes vigtigste slotsbyggeri, og Thurah bruger ikke mindre end 22 siders tekst og 18 plancher til at beskrive byggeriet i *Den Danske Vitruvius*. I lighed med Ledreborg kastede Hirschholm lange fangearme ud i landskabet i form af alléer, der kom lidt skævt ind i forhold til slottets symmetriakse. Thurah løste denne gang problemet ved hjælp af et porttårn med et obeliskformet spir, der på lang afstand visuelt indfanger de mange 'tråde' i landskabet – lidt ligesom Pave Sixtus V's obelisker, der fungerede som omdrejningspunkter for Roms mange krydsende akser i slutningen af 1500-tallet. Et arkitektonisk greb, som Thurah må have stødt på under sit ophold i Rom.

Derudover er Hirschholms vidtstrakte anlæg, som omfattede en slotssø med to holme med hovedslottet på den ene og en have med busketter på den anden, mindre lysthuse og domestiklænger, et godt eksempel på et anlæg, hvor alt er tænkt nøje sammen. Thurah opererer selv i sin beskrivelse i *Den Danske Vitruvius* med et betragtersubjekt, et *man*, der begiver sig rundt i anlægget: "Naar man saaledes har beseet alle dette store og vidtløftige Slots indvortes Herligheder, har fornøyet sine Øyen med Bygningernes udvortes Ziiraters Beskuelse, og man derefter har betragtet den skønne Fontaine, som er anlagt



Fig. 6: Havefacaden på Thurahs Hirschholm Slot (*Den Danske Vitruvius*, bd. 2).

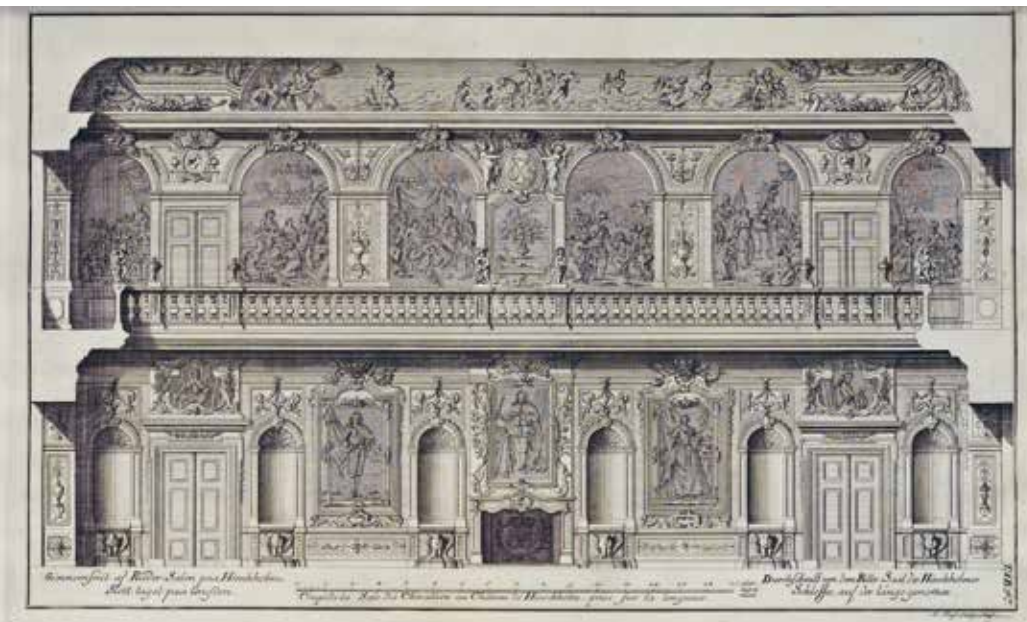
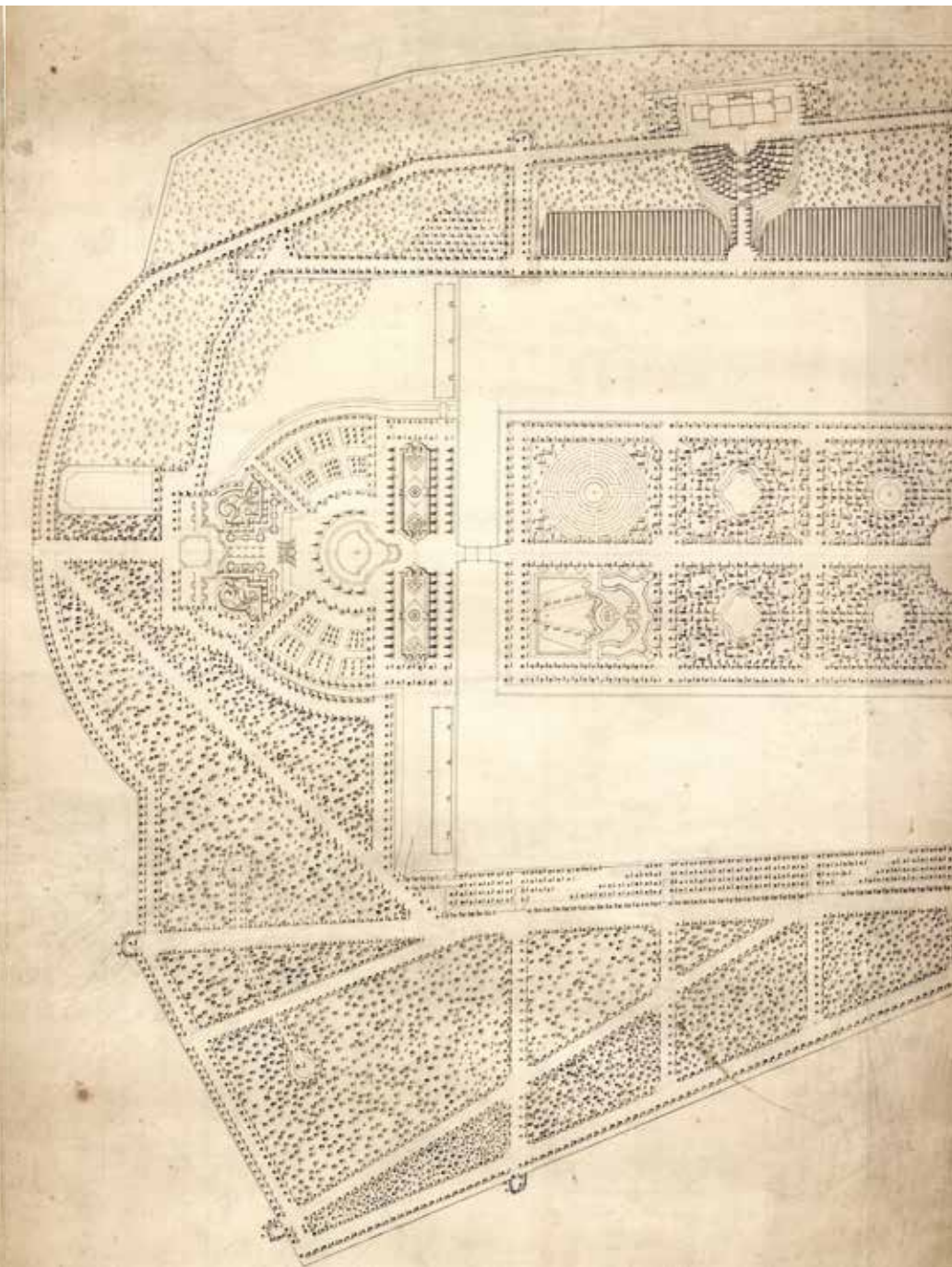


Fig. 7: Længdesnit gennem den centrale sal på Hirschholm Slot. Under de seks niches ses kummer under en vandspyende ørn, og i midten af salen fandtes et springvand (*Den Danske Vitruvius*, bd. 2).



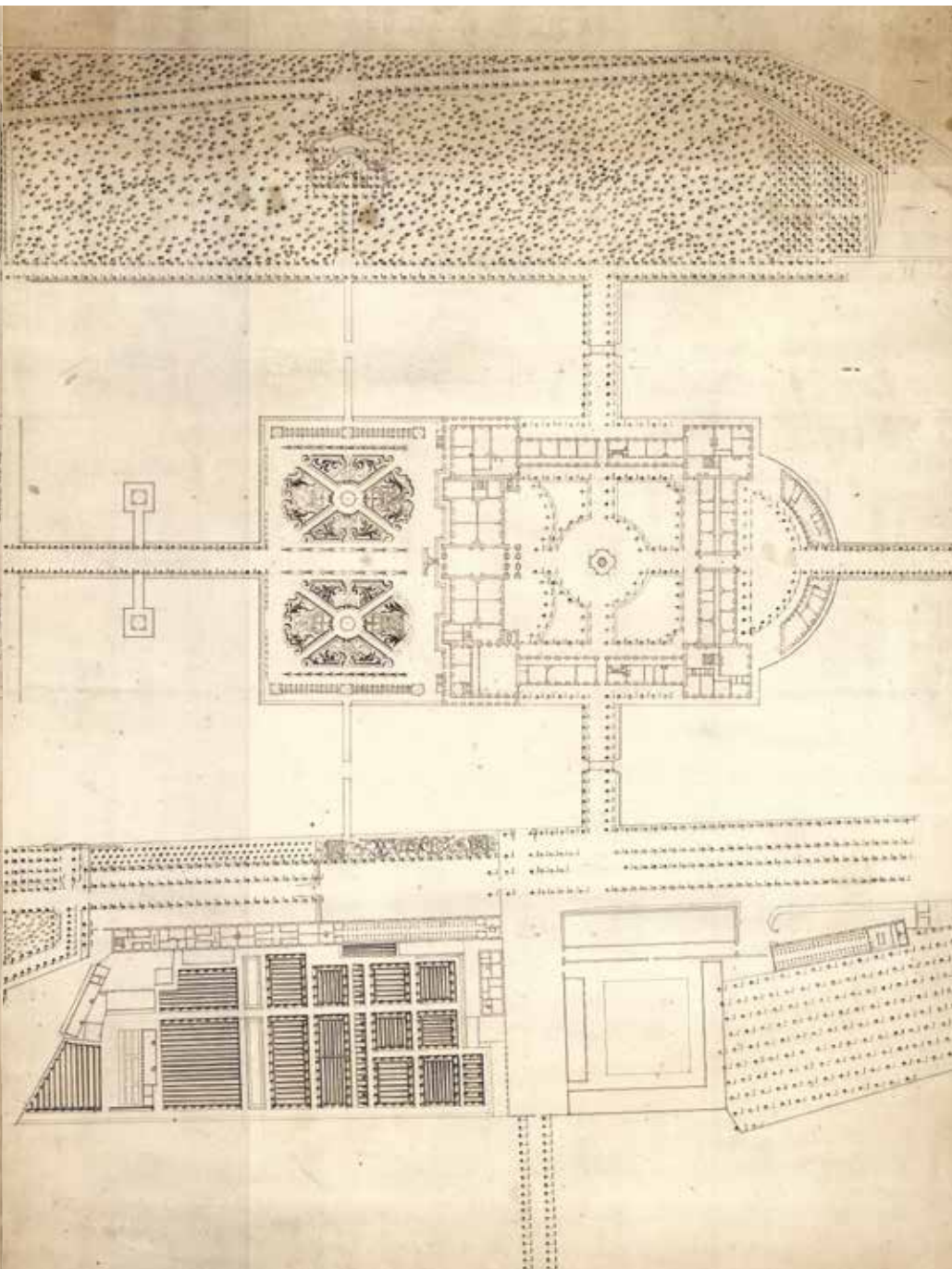


Fig. 8: Situationsplan over hele slotsområdet på Hirschholm efter den næstsidste store ombygning i 1737-1739 (Rigsarkivet).

midt i Slots-Gaarden, og hvilken med mange Figurer og Billeder af Steen er ziiret, der alle give overflødig Vand fra sig; begiver man sig til den Kongl. Have, hvor man strax med Fornøjelse agter den herlige og anseelige Façade af Slottet, som vender imod Haven." Haven, der oprindeligt var anlagt af J.C. Krieger og senere sandsynligvis af Nicolai Eigtved, var anlagt efter den franske have-connaisseur Joseph Dézallier d'Argenvilles principper om at have en lav parterrehave foran slottets havefacade, der tillod udblik gennem udskårne akser i det omgivende landskab, og mere tætte og høje busketter længere væk. Formprincipper, som i dag i en mindre udgave findes i den rekonstruerede have på Thurahs eget lille landsted Gammel Holtegaard fra 1750'erne.

Betragter man en plan over haveanlægget og Hirschholm Slot, kan man også se, hvordan slottets indre rum og havens rum er tegnet på næsten samme måde som en del af et sammenhængende system af rum. Et system, hvor den indre verden og den ydre verden stod i en interessant form for udveksling. Dette blev f.eks. understreget af rislende fontæner og springvand i slottets gennemgående sal og et lille vandfald i et kunstigt fjeldlandskab inde i en norsk bjælkehytte på en brink i slotsparken, der spillede sammen med havens mange fontæner. Ligesom interiørens talrige spejle og blanke overflader må have trukket havens og slotssøens grønne og blå nuancer ind i myriader af små refleksioner. Alt sammen for med Thurahs ord at "sætte alle Sandser i Bevægelse."

Den maleriske barok

Lauritz de Thurahs lille Eremitageslot i Dyrehaven fra 1734-1736 er også et fint eksempel på, hvordan Thurah trækker eksteriørets rum ind i husets interiør og på en måde ophæver grænserne mellem inde og ude [fig. 9-10]. Samtidig er slottet langt an på ikke kun at opleves frontalt, men fra mange sider og i bevægelse. Det passer fint med den schweiziske kunsthistoriker Henrich Wölfflins forestilling om, at barokken er *malerisk* i kraft af dens "interesse i at lade grundformen komme til syne i om muligt flest og mest forskelligartede billeder." I et tidligt udkast til Eremitagen, der dannede hus til middagsselskaber i forbindelse med årlige eremitagejagter, har Thurah tilsyneladende tænkt slottet som en frontal komposition med en hovedfacade og en trappe i midten. Muligvis fordi han opdagede, hvordan den lille og kompakte bygningsklump på sin bakketop kunne opleves fra mange



Fig. 9: Lauritz de Thurahs eremitageslot (foto: Anders Sune Berg).

sider, blev denne frontalitet dog efterhånden anfægtet. Ottekantede skorstene, fritstående søjler i bygningens hjørner og ramper, der skød sig diagonalt ud fra ankomstfacadens hjørner, sørger for, at bygningen kan opleves *over X* eller *per angelo*, som italienerne kalder det.

I beletagens centrale spisesal, hvor kongefamilien ved hjælp af et elevatorbord i gulvet kunne spise alene eller *en ermitage*, blev grænsen mellem ude og inde om nogle steder opløst. Eksteriørets dekorative opbygning med søjler og pilastre fra den fornemme *kompositte* orden bliver trukket med ind i spisesalens vægopstalter, mens talrige spejle, forgyldte jagtrejskaber og en dekorativ loftsplafond i midten med blå himmel, skyer og strålekrans med Thurahs ord skaber en fornemmelse af "Brogenhed", der "kand passe sig i et Jagt-Lyst-Huus, som ligger midt i en Skov".



Fig. 10: Den centrale spisesal på eremitageslottet (vidvinkel-foto: Anders Sune Berg).

Også de tilstødende kabinetter, der fungerede som aftrædelsesværelser for kongefamilien, var 'brogede' i kraft af deres forskelligartede væg- og loftsudformninger, kontrastvirkninger i farveholdning og mange spejle og diagonale kik gennem de andre rum. De var fra Thuraus side tænkt som et slags katalog over interiørtyper, men bidrog med deres variationsrigdom og mange facetter til et malerisk og komplekst udtryk. Værd at bemærke er også væggenes paneler, hvis profilerung undertiden 'forkrøpper' eller hakker og dermed synes at bestå af mange lag, så rummets afgrænsning forekommer uafsluttet.

Den dynamiske barok

Eksemplerne fra palæet i Roskilde, Ledreborg, Hirschholm og Eremitagen viser, hvordan barokarkitekturen spillede sammen med havekunsten og det omgivende by- og landskab på en måde, som langt fra var stiv, frontalt orienteret eller entydigt hierarkisk. Sådanne træk bliver ellers undertiden brugt, når man skal beskrive barokkens franske have som kontrast til den engelske maleriske og mere landskabelige have. Barokkens havekunst er samtidig svær at forstå isoleret fra arkitekturen, der trækker naturen med ind i interiøret gennem fontæner, spejle og et dekorativt udstyr. Rummenes overflader er ofte også uafsluttede med deres mange lag, som om den verdensorden, som de repræsenterer, i sidste ende sitrer.

I mange af projekterne oplever vi også en spænding mellem symmetrisk og hierarkisk opbygning og dynamiske bevægelsesforløb, hvor arkitekturen opleves over X, f.eks. i Eremitageslottet eller ved ankomsten til Ledreborg. Denne bevægelse er, som vi så i beskrivelsen af Hirschholm også lagt an på et betragtersubjekt, et *man*, der bevæger sig gennem anlæggene og med hele sit sanseapparat oplever arkitekturen.

Barokkens arkitektur er både hierarkisk og dynamisk på samme tid. Den er både udtryk for magtdemonstration, hvor kongefamiliens monogrammer ikke levner tvivl om deres domæne, og en ophævelse af klare grænser mellem inde og ude, så man bliver i tvivl om domænets udtrækning. Det er netop denne spænding, der gør Thuraus arkitektur interessant. Der, hvor den store orden begynder at vibrere og sår tvivl om sin egen udstrækning.