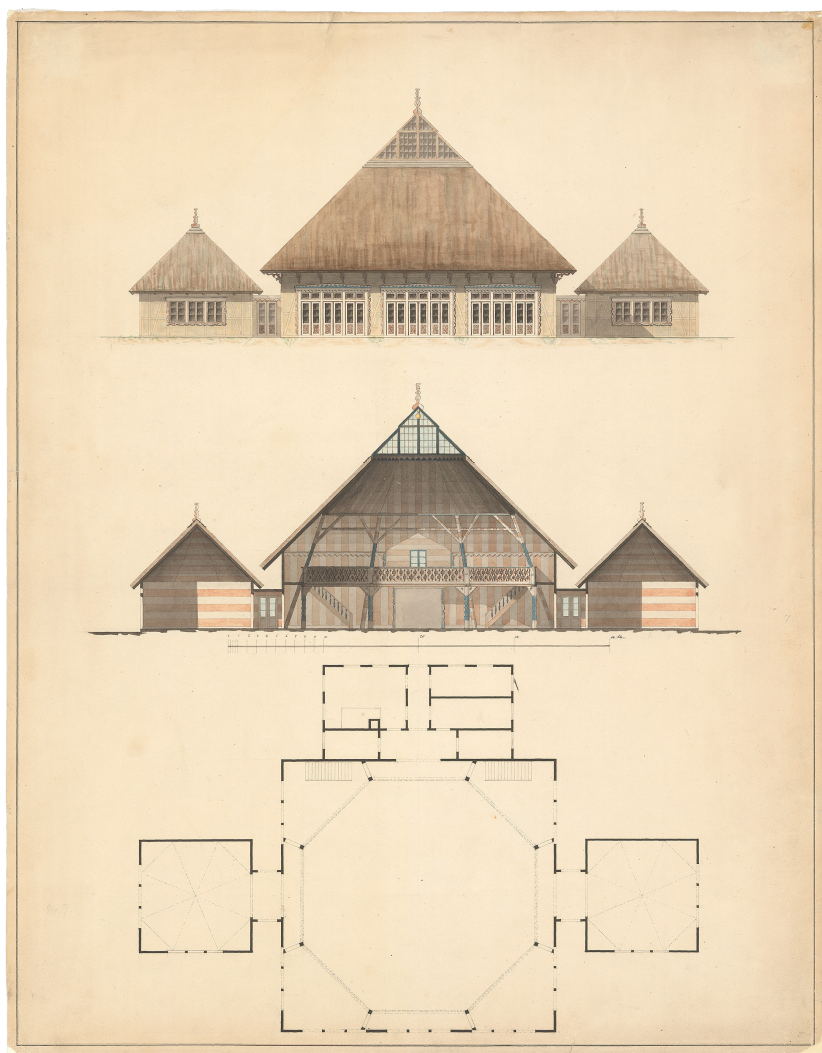


FUND OG FORSKNING



Bind 62 • 2023

DET KGL. BIBLIOTEK • KØBENHAVN

FUND OG FORSKNING



BIND 62

2023



DET KGL. BIBLIOTEK

FUND OG FORSKNING

Bind 62

2023

FUND OG FORSKNING

I DET KONGELIGE BIBLIOTEKS

SAMLINGER

Bind 62

2023



With summaries

KØBENHAVN 2023

UDGIVET AF DET KGL. BIBLIOTEK

Om billedet på smudsomslaget, se side 17.

Det kronede monogram på kartonomslaget er tegnet af
Erik Ellegaard Frederiksen efter et bind fra Frederik 3.s bibliotek.

Om titelvignetten, se side 17.

© Forfatterne og Det Kgl. Bibliotek

Redaktion:

Claus Røllum-Larsen

Artikler i *Fund og Forskning* gennemgår
'double blinded peer-review' for at kunne antages.

Grafisk tilrettelæggelse: Narayana Press

ISSN 0069-9896

INDHOLD

NAN DAHLKILD

Sommerlandets udvikling afspejlet i Samlingen af
Arkitekturtegninger i Danmarks Kunstbibliotek 11

BJØRN WESTERBEEK DAHL

Opmålingen af Øresundskysten 1752. 63

ANNA LAWÆTZ

“Jeg gemmer kun det, jeg ikke kan huske”
Danske scenekunstneres dokumentationspraksis
i det 21. århundrede 87

LARS SCHREIBER PEDERSEN

Det dansk-tyske ægyptologmøde i København 1941. 121

OM FORFATERNE 149

FUND OG FORSKNING



BIND 62

2023



DET KGL. BIBLIOTEK

FUND OG FORSKNING

Bind 62

2023

FUND OG FORSKNING

I DET KONGELIGE BIBLIOTEKS

SAMLINGER

Bind 62

2023



With summaries

KØBENHAVN 2023

UDGIVET AF DET KGL. BIBLIOTEK

Om billedet på smudsomslaget, se side 17.

Det kronede monogram på kartonomslaget er tegnet af
Erik Ellegaard Frederiksen efter et bind fra Frederik 3.s bibliotek.

Om titelvignetten, se side 17.

© Forfatterne og Det Kgl. Bibliotek

Redaktion:

Claus Røllum-Larsen

Artikler i *Fund og Forskning* gennemgår
'double blinded peer-review' for at kunne antages.

Grafisk tilrettelæggelse: Narayana Press

ISSN 0069-9896

SOMMERLANDETS UDVIKLING AFSPEJLET I SAMLINGEN AF ARKITEKTURTEGNINGER I DANMARKS KUNSTBIBLIOTEK

Tegninger, planer, akvareller, fotografier og modeller

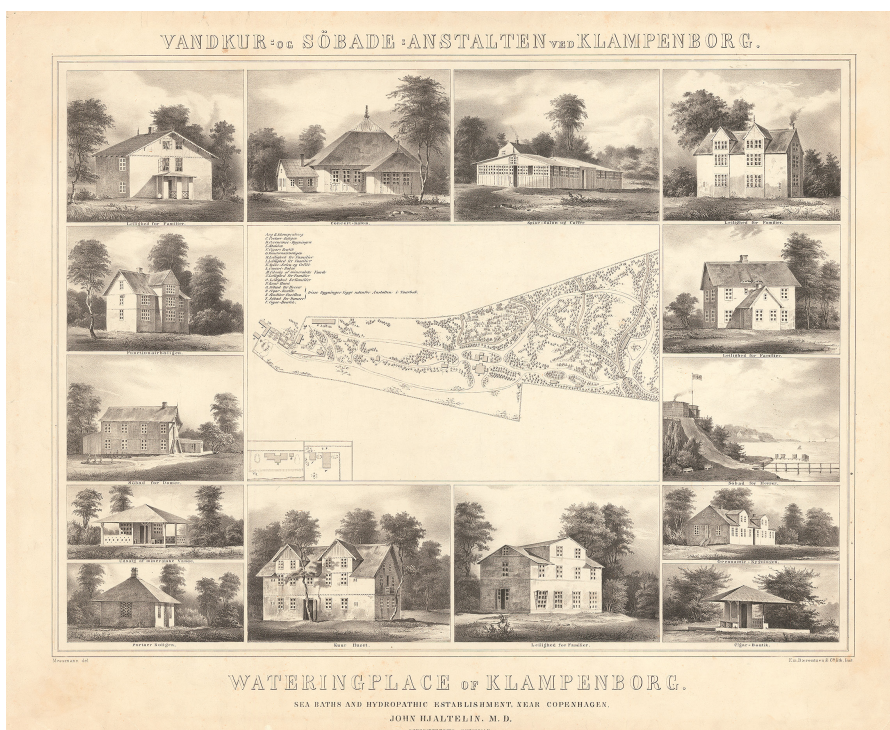
AF
NAN DAHLKILD

Kort om samlingens historie og sommerlandets arkitekturhistorie

Cottageparken eller Vandkur- og Søbade-Anstalten ved Klampenborg fra 1845 var den første egentlige feriebebyggelse i Danmark.

Danmarks Kunstbibliotek, som nu er en del af Det Kgl. Bibliotek, råder over en række samlinger, hvor arkitekturens emner og materialer indgår på flere måder. Det gælder ud over de store samlinger af bøger og tidsskrifter også de mange originale materialer i Samlingen af Arkitekturtegninger, der ikke blot omfatter flere typer af tegninger, men tillige akvareller, opmålinger, fotografier, modeller og forretningsarkiver. Samlingen har udviklet sig sammen med undervisningen på Kunstakademiet, der blev oprettet 1754, og den afspejler således den professionalisering af tegneprocessen, hvor tegningen gradvist frigør sig fra den rene konstruktion og i stigende grad inddrager kunstneriske og sociale elementer.

Til samlingens tidlige materialer hører tegninger af Nicolai Eigtved, som var Kunstakademiets første direktør og organisator. De ældste tegninger går tilbage til den tidlige enevælde, men sammen med professionens udvikling har samlingen i de følgende århundreder i stigende omfang modtaget donationer fra danske arkitekter og tegnestuer, således at både opførte byggerier, konkurrencer og rene projekter er bredt repræsenteret. Det gælder især danske arkitekter



Cottageparken. C.L.F. Messmann. Litografi.

fra det 20. århundrede, hvor faget har udviklet sig antalmæssigt og i selve professionen.¹

Internationalt er samlingen en af Europas ældste, og i forhold til f.eks. store amerikanske samlinger af arkitekturtegninger er den ikke bestemt af enkelte samleres interesser og særlige adgangsbetinger, men er offentligt tilgængelig for alle med faglig og forskningsmæssig interesse. Samlingen blev oprettet som særsamling i 1846 og fik egne medarbejdere i 1920'erne. I 2017 blev den sammen med Danmarks Kunstabibliotek en del af Det Kgl. Bibliotek.

Samlingen indeholder omkring 300.000 tegninger og 100.000 fotografier. Selv om der er stor bredde i materialer og særsamlinger, er det

¹ Jørgen Hegner Christiansen: Samlingen af arkitekturtegninger. Center for forskning i og dokumentation af dansk arkitektur i: *Architectura*, 40. 2008. Tema: Formidling af arkitekturarven, s. 55-73.

typiske materiale arbejdstegninger i forbindelse med byggeprocesser, som arkitekter og tegnestuer har doneret med henblik på opbevaring for fremtiden. Samlingens medarbejdere har ofte udført et stort op-søgende arbejde for at sikre værdifuldt materiale for eftertiden med efterfølgende store katalogiseringsopgaver. Brugere af samlingen er både restaureringsarkitekter, arkitekter med ombygningsarbejder, der konsulterer de originale tegninger, og forskere, der undersøger både virkeliggjorte og ikke-virkeliggjorte projekter.

Arkitekturtegninger har traditionelt været et vigtigt arbejdsredskab og medie for arkitekter: Skitser som del af arbejdsproces, idéudvikling og inspiration, tegninger til præsentation for bygherrer eller i forbindelse med konkurrencer og endelig arbejdstegninger, som kan være uhyre detaljerede og gentage samme elementer og moduler i et byggeri med ganske få variationer. Dertil kommer de mange skitser fra oplevelser og rejser, som typisk har mange kunstneriske kvaliteter. Det samme gælder akvareller, der raffineredes som præsentationsform af C.F. Hansen allerede i begyndelsen af det nittende århundrede. Denne raffinering fortsatte med akvareller, gouacher og kultegninger i kreativ retning. Kay Fisker og Aage Rafns forslag til stationsbygninger til de bornholmske jernbaner fra de første årtier af det 20. århundrede er eksempler på denne akvarelteknik, hvor man humoristisk kunne tale om "at opføre en akvarel". Bl.a. Hack Kampmann og Arne Jacobsen var flittige brugere af akvarelpensler på deres rejser. I bogen *Tegning. Danske arkitekters tegninger fra det 20. århundrede*² har Claus M. Smidt og Karl Johan Skovgaard Lassen beskrevet forskellige tegningstyper og sammenhængen med undervisningen på Kunstakademiet. Størstedelen af bogens udvalgte eksempler findes i Samlingen af Arkitekturtegninger.

Tegneprocessen er blevet betegnet som "idéens DNA". Tegninger kan også antage ideel eller fiktiv karakter. I international sammenhæng kan nævnes fremstillinger af idealbyer tilbage til renæssancen, og i det tyvende århundrede har der været fusioner mellem arkitekturtegninger, tegneserier, fantastiske universer og avancerede filmkulisser.

Fra at have haft mere dokumenterende karakter udviklede arkitekturfotografiet sig i tyverne og trediverne til en selvstændig genre, som i en dialektisk "billeddiskurs" mellem arkitektur og fotografi var med til at udvikle modernismen. Fotografiet har fortsat stor betydning som

² Claus M. Smidt og Karl Johan Skovgaard Lassen: *Tegning. Danske arkitekters tegninger fra det 20. århundrede*, 2006.

formidlingsform i forbindelse med præsentation af nye byggerier i danske og internationale arkitekturtidsskrifter. I Danmark udvikledes fotografier af arkitektur og design som selvstændig genre af især Jonals Co., Keld Helmer-Petersen og Aage Strüwing, som alle er repræsenteret i Danmarks Kunstbiblioteks samlinger. Størstedelen af samlingerne er dog af dokumenterende karakter, enten topografisk med vægt på historiske bygninger eller biografisk med vægt på enkelte arkitekters værker og projekter.

Modeller i tre dimensioner kan anvendes både som arbejdsredskab, præsentationsform, ideal, konstruktion og rekonstruktion. De kan have stor betydning i forbindelse med formidling og udstilling. De fleste af modellerne i Samlingen af Arkitekturtegninger er præsentationsmodeller, ofte i forbindelse med arkitektkonkurrencer.

Typisk for udviklingen omkring årtusindskiftet har været stigende digitalisering af både tegninger og modeller, ikke bare som arbejdsredskaber, men også som præsentationsformer. Disse radikalt ændrede arbejds- og formidlingsformer, hvor f.eks. konkurrencer udskrives og besvares digitalt, har givet arkitekturen en ny virtuel dimension, som kan følges bl.a. på internettets mangfoldige præsentationer af ny arkitektur. Som eksempel kan nævnes tegnestuen 3XN's præsentation af Den Blå Planet, det nye store udstillingsakvarium ved Kastrup på Amager syd for København. Præsentationen indledes filmisk med hvirvler i vand, fiskestimer og kosmiske tåger, ledsaget af sfærisk musik som i en musikvideo. Derefter fokuseres på jorden som blå planet, og kameraet nærmer sig med styrtdyk det spiralformede akvarium, hvis ydre og indre herefter vises i hurtige panoreringer.

Som præsentationsform har disse filmiske illustrationer muligheder, som ligger langt ud over traditionelle tegninger og modeller, og som utvivlsomt vil få betydning for fremtidens arkitekturopfattelse. Indsamling, opbevaring og formidling af nutidens og fremtidens digitale materialer er en stor udfordring.

Flere af arkitektursamlingens allerede indgåede tegninger, akvareller, fotografier og modeller er under digitalisering og vil, efterhånden som processen skrider frem, kunne tilgængeliggøres for et stort publikum, som vil kunne se de mange materialer fra alle steder på alle tidspunkter.

Samlingens karakter afspejler samfundsudviklingen: Fra monumentale bygninger for eliten til produktionsvirksomheder, institutioner og boliger. Det store materiale giver mulighed for forståelse af intentioner og værdier. Samlingen viser de forskellige bygningstypers storhed og

fald, deres opståen og forandringer, deres forskellige brug og bagvedliggende idealer. Særlig dramatiske udviklingshistorier har bygninger fra industrialismes storhedstid som f.eks. jernbanestationer, posthuse og toldkamre, hvoraf en del stadig eksisterer, men hvoraf mange – selv om de i sin tid blev opført som godt håndværk af solide materialer og med århundreders brug for øje – i dag er omdannet til andre formål eller revet ned. Det fornemme tegningsmateriale i samlingen illustrerer bygningernes betydning på opførelsestidspunktet og kontrasten mellem datidens forestilling om holdbart og varigt byggeri i forhold til nutidens mere midlertidige syn på arkitektur.³

Især samlingens materiale fra det 20. århundrede afspejler fagets udvikling i retning af en mere talstærk og organiseret profession med stigende betydning for samfundslivet og hverdagen. Det gælder det voksende byggeri inden for produktion og offentlige institutioner og ikke mindst det private og sociale boligbyggeri i form af både enfamiliehuse og lejligheder. Byggeriets udvikling afspejler velfærdssamfundets udvikling med øget økonomisk velstand, urbanisering, nye forstæder, større velfærd og mere fritid.

Frier og fritid har skabt egne sociale rum og sat sig spor i landskabet med nye bebyggelser. Der er opstået et særligt “sommerland” med egne huse og bebyggelser. Det er karakteristisk, at den seneste donation til biblioteket er en større samling tegninger fra landskabsarkitekterne Edith og Ole Nørgårds Tegnestue, der med mange have- og landskabsanlæg har sat sit præg på bebyggelser, fritidslandskaber og motorvejsanlæg op gennem 1960’erne og de følgende årtier. Eksempler på sommerlandets udvikling giver gode muligheder for at illustrere samlingens mange forskellige materialer.⁴

Sommerlandets arkitektur er forbundet med forestillinger om det gode liv: Paradiset på jorden, det enkle og oprindelige liv på landet, nærhed, frihed, tid. De seneste århundreders udvikling har givet muligheder for fritid og ferier for en stadig større del af befolkningen. Der er dermed også skabt muligheder for at realisere mange forskellige forestillinger om det gode liv, omend ikke hele livet, så i hvert fald i “den frie tid”. Den voksende fritid har skabt sine egne sociale, arkitek-

³ *Huse der har formet os. Arkitekturhistorien bag danskernes institutioner og offentlige rum.* Red. af Nan Dahlkild, 2015, s. 8-9.

⁴ *Sommerlandets arkitektur. Drømmen om det gode liv.* Redigeret af Nan Dahlkild. Indledning af Nan Dahlkild, 2018, s. 6-31.

toniske og landskabelige rum som “frie steder”, der både har udviklet sig som dubleringer af hverdagslivet, og også har givet muligheder for anderledes og friere livsformer som en form for nære utopier. Fritid og ferier er en del af moderniteten, men giver også anledning til skabelsen af nye traditioner.

Den frie tids huse og bebyggelser kan historisk og nutidigt ses som frirum for bygningsmæssige og indretningsmæssige eksperimenter. De kan foregribe senere udviklinger, som kan gå i retning af en lettere, lysere, mere uformel og grønnere arkitektur, der åbner sig mod haver og natur. Samtidig kan der eksperimenteres med nye materialer og typer af rum. Fritidsbebyggelserne kan undersøges som “eksperimentarier” for fremtidig udvikling.

De følgende eksempler er udvalgt således, at de både afspejler bredden af Samlingen af Arkitekturtegninger og selve sommerlandets historiske udvikling.

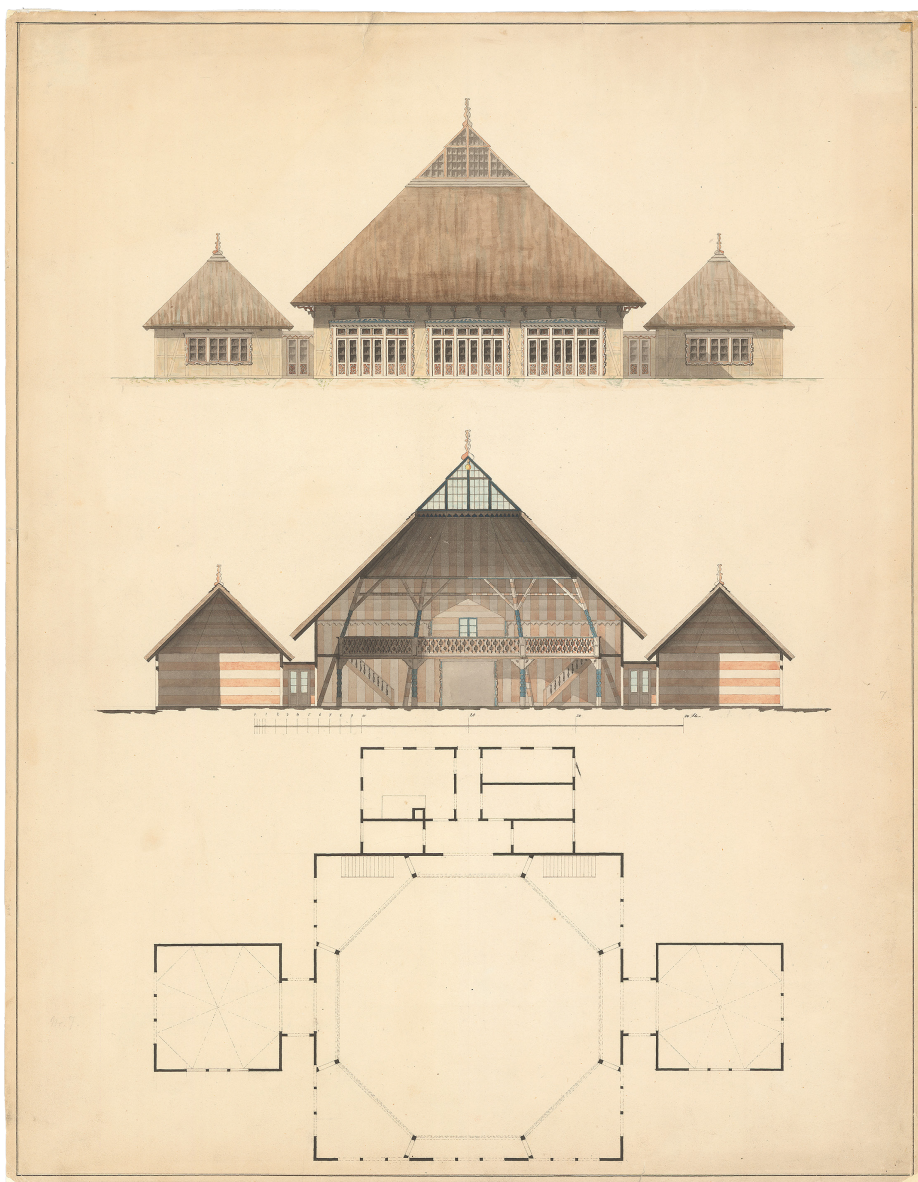
Cottageparken

Klampenborg Vandkur- og Søbadeanstalt eller Cottageparken er den første samlede fritidsbebyggelse i Danmark. Ser man bort fra lystslotte og landsteder, etableredes der her for første gang et større anlæg, hvor der i landskabelig sammenhæng skabtes rammer om såvel rekreation og fritid som sociale aktiviteter i naturlige omgivelser. Kuranstaltens arkitekturhistorie fra 1844 til 1937 er uhyre veldokumenteret i samlingen af arkitekturtegninger fra Gottlieb Bindesbølls originale tegninger og akvareller til opmålinger, grafiske gengivelser, fotografier og avisomtaler.

Allerede i 1700-tallet var der internationalt opstået kurbebyggelser langs de europæiske kyster. Industrialiseringen og storbyernes udvikling i løbet af det nittende århundrede skabte nye natur- og sundhedsbevægelser, og i løbet af 1800-tallet blev det muligt for dele af borgerskabet at holde ferie, ofte i forbindelse med fysiske kure.

Kuranstalten med omgivende park blev anlagt i 1844-45 ved Øresundskysten umiddelbart nord for København. Med Michael Gottlieb Bindesbølls landlege cottager, badehuse og koncertsal er den eksempel på borgerskabets både rekreative og sundhedsorienterede ferieformer i midten af det nittende århundrede.⁵ Motivet var den engelske land-

⁵ Peter Thule Kristensen: Borgerskabets pastorale i *Sommerlandets arkitektur*, 2018, s. 58-79.



Gottlieb Bindesbøll: Festsal. Akvarel.

skabshave med snoede stier, der forbandt de mange småbygninger omkring en central bygning. Kuranstalten blev bygget til samtidens københavnske borgerskab, som her under selskabelige former kunne udnytte vandets helbredende virkninger med sundhedsbade og mineralvande og således søge rekreation i både sundhedsmæssig og underholdende forstand.

Den centrale bygning var den kvadratiske koncertsal med pyramideformet stråtag og ovenlysvindue af glas. Som i Liselund blev der brugt landlige materialer som strå, men her forbundet med tidens anvendelse af glas i arkitekturen som et moderne træk.⁶ Den helt lokale sammenhæng, nemlig nærheden til Dyrehavsbakken, understregedes af koncertsalens indre bemaling i lodrette striber, der gav mindelser om et telt. Bindsbøll udtalte: "Festsale kan være gode nok om vinteren, men om sommeren skal man bo i telte."⁷ Koncertsalen var omgivet af kurhus, spisesal og café, udsalg af mineralvande, cigarbutikker og søbade for damer og herrer med tilhørende badebroer. Dertil kom de egentlige cottager med boliger for familier, der lejede sig ind i sommerperioden.

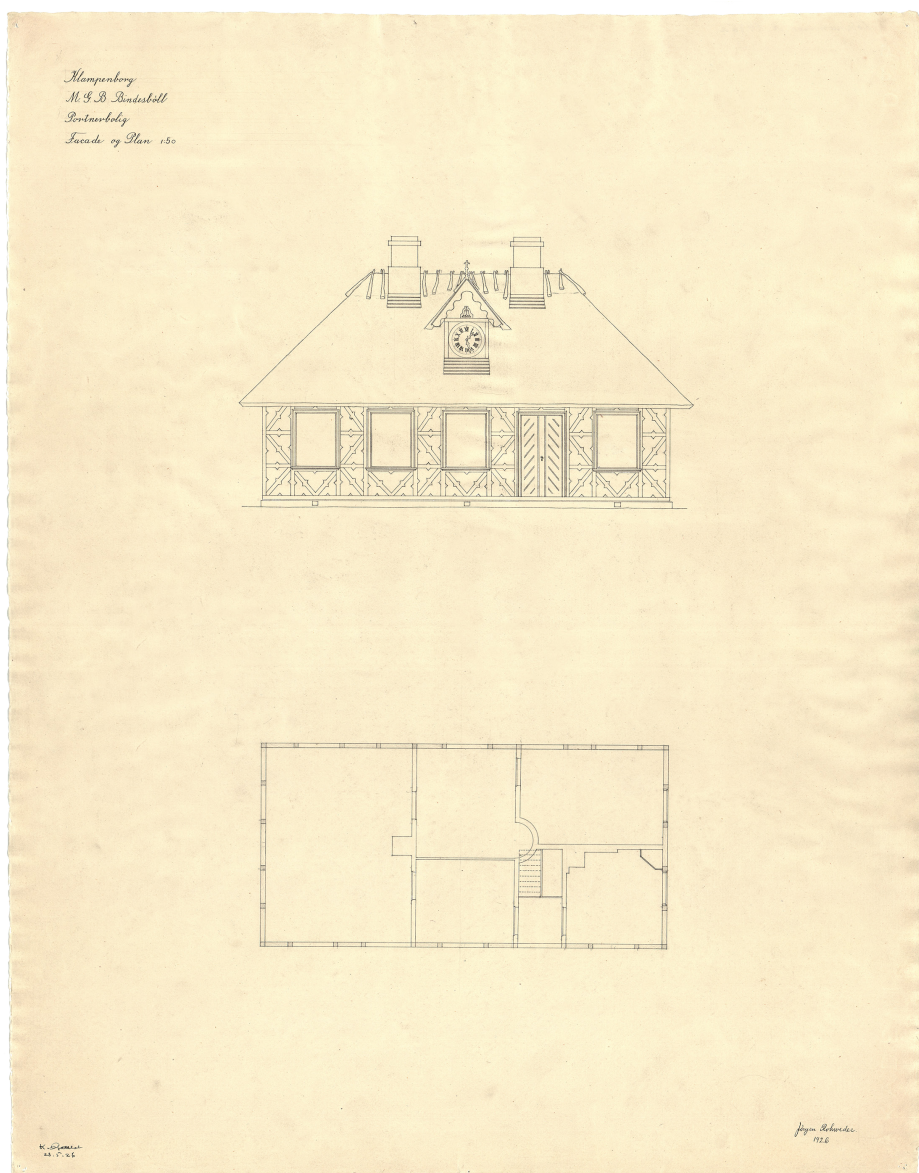
Selv om anlægget havde karakter af en romantisk landskabshave, var det ikke så eksotisk og naturfilosofisk orienteret som aristokratiets landsteder. Den sværmeriske færden i naturen var afløst af promenader, indendørs og udendørs kurbade og underholdning i koncertsalen. Huse for besøgende og gæster var afløst af lejede ferieboliger. Anlægget var ramme om en rekreativ borgelig offentlighed, hvor der også var muligheder for møder mellem kønnene. I Hans Peter Holsts vaudeville *William og Emma eller Vandkuren*, der opførtes på Det Kongelige Teater i 1846, hed det sig om stedet: "Cuurgjester ser man ingen af, Courmageres des flere."⁸

Cottageparken historie er uhyre veldokumenteret i Samlingen af Arkitekturtegninger. Først og fremmest ligger der mange læg med Bindsbølls originale akvareller, tegninger og planer. De suppleres af litografier og fotografier af de forskellige bygninger, mens de stadig eksisterede. I tyverne foretog arkitektstuderende en lang række opmålinger, som også ligger i samlingen. Så sent som i 1937 bragte *Politikens*

⁶ Hans Stiesdal: Den arkitektoniske udformning af nogle ældre vandkuranstalter i *Arv og Eje*, 1975, s. 95-106.

⁷ *Architekten*, 1901-02, s. 211.

⁸ Anker Kirkeby i *Politikens Magasin*, 5. december 1937.



Opmåling af Porthus af Jørgen Rohweder fra 1926.



Tegning af Axel Nygaard. Politikens Magasin, 1937.
Politiken, søndag den 5. december 1937, 54. årgang
 nr. 66, Magasin s. 1

Magasin to artikler af Anker Kirkeby, der var illustreret med tegninger af Axel Nygaard.⁹

Anker Kirkeby skrev om Cottageparkens sidste dage i *Politikens Magasin* så sent som den 5. december 1937. Store dele af bebyggelsen eksisterede stadig og lå med okseblodsfarvede huse med udsigt over Øresund omgivet af efterårsløv, som de ses på Axel Nygaards tegninger. Hans levende journalistiske beretning kan med sine oplevelser på stedet, hvor nedrivningen er i fuld gang, næsten give mindelser om Herman Bangs reportage fra Christiansborgs brand. I reportageform går Anker Kirkeby omkring mellem gamle møbler, koncertprogrammer og balkort. Tilbage i de stadig eksisterende cottager finder han en klunkesofa, en havestol og en kasseret højhælet damesko. "I disse Dage falder de sidste Mure (...) En Stemme taler ned til mig fra Himlen: Varsko dernede (...) Nu ramler Skorstenen (...)." ¹⁰

Steen Eiler Rasmussen lod arkitektstuderende foretage studieture til området for at opmåle de tilbageværende bygninger. Disse opmålinger er bevaret i Samlingen af Arkitekturtegninger. Vilhelm Wanscher protesterede mod nedrivningen. Entreprenørerne, der stod for den, erklærede, at tømmerværket var så frisk, som da husene blev bygget.

Anker Kirkeby beskrev også stedets udvikling fra de første år, hvor man konkurrerede med Tivoli som forlystelse. Kurbadets specialitet var de store folkefester med kaproninger, dystløb, vandpantomimer og fyrværkeri, som blev omtalt i den officielle *Badetidende*. Koncertsalen blev i sin storhedstid ikke blot benyttet til fester, men også til kongresser og møder for læger, journalister, kunstnere og studenter. Den blev nedrevet 1923. Kurgæsterne flyttede til Skodsborg, balgæsterne til Marielyst, og badegæsterne rykkede ned til stranden ved Bellevue. Cottagerne gled over til at blive en slags private haver for mere stilfærdige sommergæster.

Cottageparken var som nævnt det første sammenhængende moderne fritidsanlæg i Danmark og pegede frem mod senere fritidsbebyggelser og -anlæg langs kysterne, herunder dens nære efterfølger: Strandparken ved Bellevue.

⁹ *Politikens Magasin*, 5. december 1937.

¹⁰ Anker Kirkeby i *Politikens Magasin*, 5. december 1937.

Skabelsen af sommerlandet

I forlængelse af kurstederne opstod det nordiske borgerskabs landliggerkultur med bebyggelser langs kysterne.¹¹ Der var flydende grænser mellem kurstedernes, hotellernes og pensionaternes landliggere og de landliggere, der typisk efter flere ophold valgte at blive bofaste med egen sommervilla.

Malerne “opdagede” de “vilde” danske kyster og fiskerlejer, og i begyndelsen lejede kunstnere og skuespillere sig ind hos lokale fiskere. Dele af borgerskabet fulgte efter, og der opstod efterhånden en særlig landliggerkultur med nye bygningstyper. Der opførtes pensionater, badhoteller og sommervillaer.

Med egen sommervilla eller landvilla blev landliggerne bofaste. Den individuelle sommervilla fik omkring århundredskiftet udbredelse langs især Nordsjællands kyst, i Skagen og ved Vesterhavskysten som rammen om borgerskabets landliggerkultur. Sommervillaen blev dermed næste led i bebyggelsen af sommerlandet. Den første udstykning fandt sted i Hornbæk i 1893.

Mange sommervillaer var tegnet af tidens førende arkitekter i forskellige stilarter, der inddrog bygherrernes ønsker. Spredningen i størrelse, indretning og beliggenhed dokumenteres af de mange tegninger af enkelte arkitekter i Samlingen af Arkitekturtegninger.

Typisk for landliggerens livsform var, at hele familien med tjenestefolk “lå på landet” hele sommeren. Sommerlivets afslapning var bundet af faste konventioner. Til landliggerlivet hørte en fast ferierytme med visitter og genvisitter hos andre landliggere og fysiske aktiviteter som badning og brændehugning. Omgivelserne kunne være velpassede haver i stil med tidens almindelige villahaver eller mere naturlige beplantninger. Ofte udgør haveplaner en del af tegningsmaterialet.

Socialt, bolig-, påklædnings- og udstyrmæssigt var landliggerkulturen på flere måder en enklere og lysere dublering af bykulturen. Det mørke vintertøj erstattedes af lettere og lysere sommerdragter og sommerhatte til beskyttelse mod for stærk sol, som adskilte de ferierende fra de “indfødte”. Herrerne bar hvide jakker og stråhatte. Kvinderne

¹¹ Nan Dahlkild: Fra drømmen for de få til drømmen for de mange. Sommervillaer, feriehytter og naturfredning i *Sommerlandets arkitektur. Drømmen om det gode liv*, 2018, s. 80-127.

havde lyse kjoler og kunne yderligere beskytte sig mod sollyset med en parasol. Børnene gik i lyst matrosthøj.¹²

Badning og sundhedsdyrkelse lå i forlængelse af kuranstaltens rekreation, ligesom mange badhoteller forbandt sig med begrebet "kur". Badelivet rykkede ud på stranden, men stadig med badehuse til omklædning og tækelige badedragter. Den klassiske landliggerkultur opstod omkring forrige århundredskifte og kulminerede i de følgende tiår. Den var på en gang underlagt samtidens konventioner og med til at udvikle en mere uformel livsform og friere kropsudfoldelse.

Når Emma Gad viede 24 sider af bogen *Takt og Tone. Hvordan vi omgaas* fra 1918 til afsnittet Sommerliv, viser det konventionernes betydning, men også landliggerlivets voksende udbredelse. Afsnittet indeholder udførlige vejledninger både for beboere i sommervillaer, i møblerede sommerboliger og på pensionater, badhoteller og kursteder om forholdet til naboer, gæstfrihed, selskabelighed, strandliv og sport.

Emma Gad lægger ud med at beskrive den "stærke Længsel efter Landliv" og udbredelsen af alle former for sommerboliger.¹³ "Gør selve Huset inden Døre saa lyst og sommerligt som muligt og glem ikke, at al By-Elegance bør udelukkes i en Sommerbolig. Malede Fyrretræsmøbler og Sirts vil altid være paa deres Plads."¹⁴ Vigtig var adgangen til friluftslivet: "Men er selve Huset lille og beskedent, læg da saa meget mere Vægt paa Verandaer, Altaner, Terrasser, Læ-Siddepladser og lignende Mellemting mellem Hus og fri Luft, hvis Tilstedeværelse i Virkeligheden udgør Landliggeriets største Tiltrækning."¹⁵ Ved strandbade bør foretrakkes lette badedragter: "Lad deres Badedragt være saa let, som Velanstændigheden tillader; sundhedsmæssigt er slet ingen det bedste."¹⁶

Sommervillaen afspejlede landliggerens livsform. Den forenede træk fra landstedet og byvillaen, men der var mulighed for at eksperimentere med en friere udformning og enklere indretning, der pegede frem mod en ny arkitektur, som rettede sig mod at forbinde ude og inde, således som Emma Gad beskrev en "Mellemting mellem Hus og fri Luft".¹⁷

¹² Charlotte Bøgh: Landiggere til leje hos lokale og landiggere i egen sommerbolig i *Sommerglæder*. Arv og Eje, 1985, s. 61-148.

¹³ Emma Gad: *Takt og Tone*, 1982 (1918), s. 161.

¹⁴ Gad, 1982, s. 163.

¹⁵ Gad, 1982, s. 162.

¹⁶ Gad, 1982, s. 177.

¹⁷ Gad, 1982, s. 162.

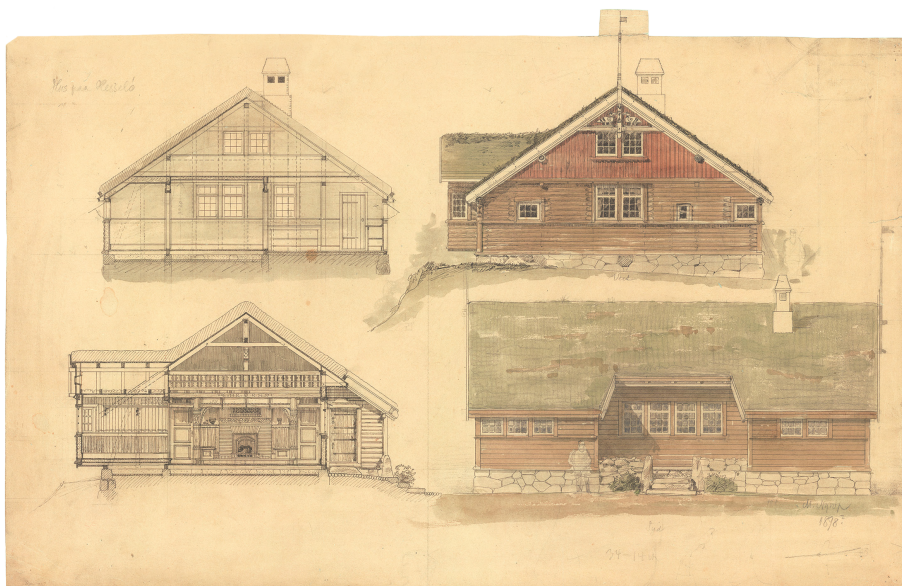
Samtidig var sommervillaen en dublering af byvillaen. Størrelsen svarede ofte til en villa i byen med tilsvarende rumfordeling i form af store opholdsrum og mindre kamre til børn og tjenestepiger, men den repræsenterede en enklere boligform, hvor der kunne eksperimenteres med møblering og farver i en periode, hvor klunkestilen dominerede helårsboligen. Selv om villaens størrelse var den samme, kunne spise- og dagligstue slås sammen til et opholdsrum, som indrettedes med enkle fyrretræs- eller kurvemøbler. Tunge gardiner, der om vinteren holdt kulden ude, erstattedes af lette sommergardiner. Disse eksperimenter med større enkelhed og nærhed til naturen foregreb på flere måder arkitekturens udvikling i det 20. århundrede.

Et fornemt eksempel på den tidlige sommervilla er Rytterhuset fra 1889, tegnet af Martin Nyrop til maleren Frants Henningsen, beliggende ved kysten i nærheden af Ålsgårde, i dag Nordre Strandvej 230. Arkitekturen lå i forlængelse af Gottlieb Bindesbølls Sol-Lie nord for Flensborg og Andreas Bentsens og Nyrops huse ved Vallekilde Højskole i nordisk stil.

Rytterhuset med tilhørende bygninger, bl.a. atelier og badehus, var malet i klare gule, røde, blå og grønne farver med fantasifulde udskæringer i træværket. Huset blev opført med grundmur, og grundplanen var præget af et stort opholdsrum med udgang til veranda. Der var lækroge med faste bænke. De store vinduer kunne åbnes i fuld længde. De gjorde rummene lyse og gav udsigt til alle sider. Huset blev udstyret med enkle træmøbler. Den enkle og lyse indretning var eksempel på sommervillaens moderne præg.

I en mere nøgtern udgave minder Rytterhuset om Carl Larssons Sundborn, som blev indrettet få år senere, ligeledes inspireret af den farveglade nordiske folkekultur og træhustradition. Begge bygherrer var malere, men som kunstnere vidt forskellige. Frants Henningsen og broderen Erik Henningsen malede en række socialrealistiske reportager fra livet på bunden af storbyen. Carl Larsson gjorde indretningen af Sundborn til en del af sin kunst og omvendt: Han malede idylliske motiver fra stuerne og livet på landet, og hans bøger om "Et hjem på solsiden" fik stor betydning for iscenesættelsen af landliggerkulturen.

Til typen jagtvilla hører det hus, som Martin Nyrop i år 1900 tegnede til hofjægermester Chr. F.E. Holstein-Rathlou på Hesselø, som den velhavende godsejer havde købt året før. Som Rytterhuset blev jagtvillaen opført i nordisk stil, men af træ og med græstørv på taget. En solid kampestenstrappe førte op til indgangen. I det indre var en stor pejs



Martin Nyrop. Jagtvilla for hofjægermester Chr. F.E. Holstein-Rathlou på Hesselø, år 1900.

omgivet af udskæringer i nordisk dragestil. Nyrop brugte huset som eksempel på tilpasning til landskabet i undervisningen af sine studerende.

I Tisvilde opførte xylograf Hendriksen sin sommervilla Arken i 1913, tegnet af Martin Nyrop. Det rødmaledede træhus fik stråtag og blå indgangsdør med udskæringer i det hvide felt over døren af Thorvald Bindsbøll med blomsterranker som motiv. I det indre er væggene i de oprindelige farver fyldt med træsnit efter samtidens kunstnere såsom brødrene Joakim og Niels Skovgaard og Johannes Larsen. F. Hendriksen var centralt placeret i tidens udvikling af de grafiske fag.

Inspirationen til sommervillaer, der skulle udtrykke noget enkelt og oprindeligt, kunne hentes fra den nordiske tradition eller fra det italienske landhus. Andreas Clemmensen foretog i 1906 en rejse til Italien og gav i *Architekten* udtryk for sin begejstring for middelhavsområdets arkitektur: "Hver Gang man igen kommer til Italien, opdager man hvor ligefrem den gode Architekt er (...) Jeg sidder på Lunas Terrasse og ser ud over Amalfi, hvor Husene er klistrede opad Klippesiderne paa en tilsyneladende ganske vilkaarlig Maade, hvor malerisk og harmonisk Murflader, Terrasser og Gader grupperer sig, og kan ikke opdage Spor

af en Architekts anstrengte Hjerne. Saa tænker jeg med et Suk paa alle de kunstfærdige Variationer af vore smaa Villaer derhjemme (...) Lidt uden for Byen, lige nedenfor Vejens Brystningsmur ligger en lille Bygning paa Bjergskraaningen, mellem Vinhaver, Oliventræer og Kak-tus, med Middelhavets vidtstrakte blaa Flade som Baggrund. Den saa næsten ud som et Monument, men viste sig at være et fornuftigt lille Hus (...) Det maa have været Bolig for en Landmand, som her med sin Husstand førte et nøjsomt og lykkeligt Liv mellem sine Vinhaver, sin Olivenlund og sine Husdyr.”¹⁸

Clemmensen overførte middelhavsarkitekturen til en række sommervillaer, der blev bygget i forbindelse med den første danske sommerhusudstyknings i Hornbæk i 1893. Overretsprokurator Harald C. Plockross havde set de profitable muligheder i at erhverve lyngarealerne vest for fiskerlejet og udstykke området til sommerbebyggelse. I forbindelse med den skematiske udstykning anlagdes de tre veje Kystvej, Lyngvej og Skovvej.

Clemmensen tegnede de første huse Kystvej 14, 16 og 18, som alle var oversættelser af det italienske landhus til danske forhold og samtidig blev tilpasset bygherrernes individuelle ønsker, som kunne være udsigt til Kullen eller plads til en ekstra seng.

Karakteristisk for husene var, at de var grundmurede, pudsede med groft puds og hvidkalkede.¹⁹ De var uden symmetri. Vinduerne var anbragt frit og af forskellig størrelse, svarende til husenes forskudte etager og rumfordeling; de voksede “indefra og ud”. De havde loggiaer eller altaner med udskåret træværk, både for udsigtens skyld, og for at mødre og barnepiger kunne holde øje med børnene på stranden. Farverne på træværket var grøn, blå eller perlegrå. Tagene havde lav rejsning og var dækket af sort tagpap. Et enkelt hus havde som en gotisk detalje en lancetbue over vinduet. Til det ubundne landliggerliv hørte der ingen spise-stue. Lyngvej 2 – Clemmensens eget hus – og Lyngvej 4 opførtes i samme italienske stil. Selv om der var tale om en meget regulær udstykning, fik området karakter af en lille “Amalfi-bugt” med hvide huse i klitterne.

Samlingen rummer en lang række af Andreas Clemmensens tegninger til de italiensk inspirerede villaer til denne første danske sommer-

¹⁸ Andreas Clemmensen i *Architekten*, 1906, s. 535.

¹⁹ *Hornbækegnen*, 42, 1995, s. 6-8 og Lisbet Balslev Jørgensen: Sommerhaus mit Loggia oder Söller i *Hafnia*, 1970, s. 51-63.

husudstyknng. Dertil kommer fotografier, der blev optaget af Lisbet Balslev Jørgensen, som var forskningsbibliotekar på Danmarks Kunstmuseums Bibliotek og bl.a. kuraterede Samlingen af Arkitekturtegninger. Hun nyoptog fotografier af både ældre og nyere arkitektur og interesserede sig meget for forskellene mellem nordisk og italiensk stil i de første sommervillaer og tilpasningen til de forskellige bygherrers ønsker.²⁰ I oversigtsværket *Danmarks Arkitektur* indlemmede hun sommerhuset i dansk arkitekturhistorie i bindet Enfamiliehuset.²¹ Efterhånden blandedes stilarterne i bebyggelsen, ligesom det skete langs hele den nordsjællandske kyst. I sin søgen efter det enkle liv på landet kunne det højere borgerskab frit vælge mellem sydlandske eller nordiske forbilleder: "Afhængig af øjnene, der så, var Kullen enten at ligne ved Capri, eller den repræsenterede den evige granit."²²

Skagen gennemgik samme udvikling som Hornbæk. Byen, landskabet, havet og lyset tiltrak først kunstnerne og efterfølgende landliggerne, som slog sig ned i området om sommeren eller næsten bofast. De flyttede både ind i eksisterende huse og skabte nye bebyggelser i Skagen, Højen og Gl. Skagen. Desuden fik byen både ny havn og jernbane, som fik betydning for erhvervsliv og turisme.

Ulrik Plesner kom som arkitekt til at præge Skagens arkitektur fra offentlige bygninger som havnemesterboligen, stationen og sygehuset til forretningsejendomme, privathuse, sommervillaer og kongeboligen Klitgården.²³

Hans bygninger er præget af inspiration fra den lokale byggeskik. Hans første arbejde var en tilbygning til Brøndums Hotel i 1891, og i de følgende år tegnede han en række sommervillaer. Plesners huse var typisk gulkalkede med hvide sprossede vinduer. De havde ofte små altaner og kraftige gesimser og var beliggende på naturgrunde. Skulle man være rigtig landligger i Skagen, blev det mode at have en "Plesner": "når man havde agtelse for sig selv og sommerhus på Skagen skulde det være bygget af ham."²⁴

²⁰ Balslev Jørgensen, 1970, s. 51-63.

²¹ Lisbet Balslev Jørgensen i *Danmarks Arkitektur. Enfamiliehuset*, 1979, s. 176-187.

²² Balslev Jørgensen, 1979, s. 177.

²³ Bodil Heegaard: *Huse i Skagen. Kappelborg og Østerby*. Oversigt over Ulrik Plesners arbejder i Skagen, 1982, s. 29-43.

²⁴ Helge Finsen: *Arkitekten Ulrik Plesner*, 1951, s. 37.

Særlig gennemført var den sommervilla, som Plesner i 1910 tegnede til komponisten Hakon Børresen, som var det musikalske led i Skagens kunstnerkreds. Huset blev opført i klitterne nord for Skagen. Det var gult med små halvvalme på taget og hvide fugninger af kanttagstenene. Husets indre havde paneler, faste bænke, tallerkenrække og en stor kamin, som var gennemtegnet i detaljer. Til rumfordelingen hørte atelier, stuer, køkken med anretterværelse, vaskerum og toilet. En tremeadskillelse gav opholdsrummet karakter.

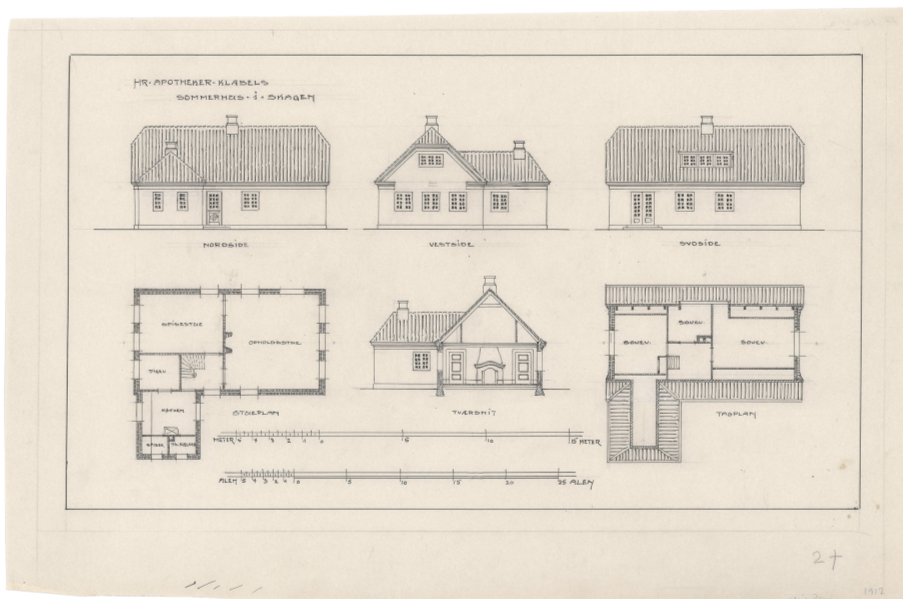
Til apoteker Klæbel tegnede han et sommerhus med valmede gavle og en særlig fløj med køkken, spisekammer og en lille kælder. I stueplan var der opholdsstue og spisestue med pejs samt et pigekammer ved køkkenet. I tagetagen var der tre soveværelser.

Til skuespillerinden Christel Holch udarbejdede Plesner i 1916 to forslag til et rødmalet træhus med afskærmet gård. Det første forslag var et større aflangt hus med herreværelse og en storstue med åbning mod en mindre spisestue. Fra forstuen var der adgang til et lille toilet. I det andet forslag var værelserne mindre. Et hjørne i den ene stue var udformet som fast siddeplads. Det lille toilet var blevet til et skab og erstattet af et das i gården i stedet for et cykelskur. Typisk blev der kun indrettet toiletter i større sommervillaer, uanset om de var arkitekttegnede. Begge forslag var gennemarbejdede med køkken, opvaskeplads med pumpe, spisekammer og rum til brænde. Huset lå på en naturgrund med marehalm og klitroser.²⁵ En sommervilla i særklasse var Klitgården syd for Skagen, også kaldet "kongevillaen". Det store trefløjede anlæg i to etager var tegnet af Ulrik Plesner og blev indviet i 1914. Klitgården var gulkalket med afvalmet rødt tegltag og hvidkalkede skorstene. Ulrik Plesner udformede ligeledes en del af møblerne, som stadig er en del af interiøret. Knud V. Engelhardt tegnede i 1916 Højen med høj sorttjæret sokkel og skråtstillet sort skorsten på en bakketop midt i Gl. Skagen. I modsætning til fiskernes huse, der lå i læ for vestenvinden, byggede landliggerne deres sommervillaer på klittoppene for udsigtens skyld.

Hack Kampmann tegnede flere sommerhuse. En stor landlig sommervilla var Bakkehuset i Lønstrup fra 1910, som han tegnede for sin bror grosserer Chr. J. Kampmann i Hjørring.²⁶ Den var tilpasset den

²⁵ *Huse i Skagen. Højen og Vesterby*, 1981, s. 182-183.

²⁶ Kim Dirckinck-Holmfeld, Elisabeth Gehl og Marie Louise Kampmann Soldbro: *Hack Kampmann*. Del 2. En individualist i en brydningstid, 2017. Bogværket, 2017, s. 152-155.

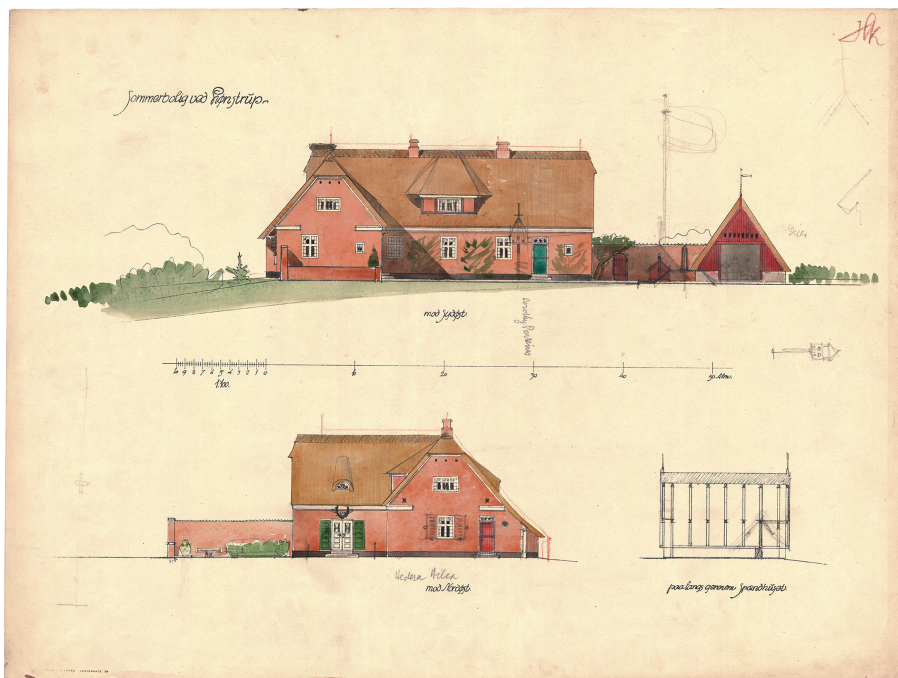


Ulrik Plesner: Sommervilla for Hakon Børresen i Skagen fra 1910.

lokale byggestil. Brødrene havde som børn holdt ferie i Lønstrup. Fra klitbakken havde huset udsigt til alle sider. Fra opholdsstuen kunne man se Vesterhavet og solnedgangen. Huset blev opført med røde sten og hvide gesimser. Det havde stråtag med gavlkviste, terrassedør med grønne skodder og møbleret lækrog. På tegningen havde Kampmann anbragt et gevir over terrassedøren. I det indre var der to pejsestuer, køkken, værelser og pigeværelse. Et lille spændhus med lave sidevægge kunne bruges som lagerrum.

I Edvard Glæsels naturlige beplantningsplan med slyngede stier indgik 16 forskellige sorter af træer og buske såsom røn, bævreasp, syrener, ædelgran, sitkagran, bjergfyr, skovfyr, gyvel og klitroser. Desuden var der tænkt på æbletræer, kirsebær, mirabeller og brombær, og der var afsat plads til en køkkenhave med salat, persille, radiser, purløg og kartofler. Ved huset skulle der gro slyngroser, klematis, kaprifolier og almindelig hyld.

Til de mange detaljer hørte en tegning til dueslag. Ved huset blev anbragt tolv milesten. Huset blev i 1957 overtaget af Rødovre Kommune,



Hack Kampmann: Sommerhus i Lønstrup fra 1910 for grosserer Kampmann i Hjørring.

som indrettede det som feriekoloni. Pejsestuen har dog bevaret noget af det oprindelige præg.

Hack Kampmann tegnede en række sommerhuse med gennemarbejdede interiører og omgivelser. Der var tale om store bygninger som landstedet fra 1916 i Skåde for grosserer Kampmann, Kildekrogen i Hornbæk fra 1916 for bankdirektør Frederik Nørgaard og Bavnehøjgård i Jægerspris ligeledes fra 1916 for ingeniør Christiani.

Til kategorien af fornemme jagtvillaer eller snarere jagtslotte hørte det anlæg, som Hack Kampmann ved Kalø tegnede til godsejer Martin von Jenisch. Jagtvillaen blev opført i bindingsværk i nationalromantisk stil med fremskudte etager, kviste, høj gavl og højt rødt tegltag med kviste og flere hvide skorstene. Det indre blev rigt udsmykket med jagtskener, der passede til en bygning, der skulle huse ejeren og hans jagtkammerater under de store efterårsjagter. Der var værelser til de enkelte deltagere i jagterne. Den naturalistiske udsmykning med planter og

dyr var skabt i samarbejde mellem Hack Kampmann og Karl Hansen Reistrup. I ornamentikken hentedes der inspiration fra vikingetidens dekorative stil og tidens dyrkelse af den nordiske mytologi.²⁷

P.V. Jensen Klint tegnede i 1917 "Klintegården" med en markant beliggenhed ved Klint ud mod Kattegatkysten. Jensen Klint repræsenterede ligesom Nyrop den danske håndværkstradition. Bygningen var et trefløjet anlæg, opført i gule sten. Stråtaget havde stort udhæng og karakteristiske valme. Til detaljerne hørte hvide småsprossede vinduer med røde skodder, murankre med navnetræk og fine smedejernsbeslag. Huset blev opført, så det passede ind i landskabet.

Ligesom Jensen Klints Klintegården blev tyvernes sommerhusbyggeri præget af idéerne bag landsforeningen Bedre Byggeskik. Foreningen afholdt talrige foredrag i hele landet og organiserede kurser for lokale håndværkere. Den 10. august 1928 holdt ildsjælen bag Bedre Byggeskik Harald Nielsen et foredrag for Rørvig Naturfredningsforenings medlemmer på Rørvig Kro, som førte til, at Naturfredningsforeningen arrangerede et lokalt bygmesterkursus for håndværkere fra Rørvig. De to foreningers samarbejde viser samtidens forbindelse mellem naturfredning og bygningskultur.

Selv om udviklingen typisk fandt sted langs kysterne, var der også eksempler på byggeri inde i landet og på andre livsformer end landligernes strandliv. Det gjaldt mange små pavilloner og udflugtssteder, forbundet med indlandsturismen som f.eks. det midtjyske søhøjland. Her var området omkring Silkeborgsøerne et storslået landskab med vild natur og vide udsigter, der var tiltrækkende for kunstnere og vandrere. Dertil kom gruppen af eksklusive jagtvillaer i københavnerplantagerne på den tidligere, men nu tilplantede jyske hede.

Området omkring Sejs ved Silkeborg blev udbygget med sommervillaer. Her tegnede Anton Rosen i 1919 sommerboligen Egedal for konsul H. Chr. Petersen i Silkeborg. En terrasse omkring hele huset var overdækket af det store ottekantede stråtag. Herfra kunne man nyde udsigten over Silkeborgsøerne gennem et langt kig, der var hugget i skoven. "Stråtaget ligger som en sommerhat over kernen med værelserne."²⁸

Fløjdøre og karnapper forbandt de indre rum med terrassen og udvaskede skellet mellem inde og ude. En smedejernsdekoration omkring

²⁷ Kim Dirckinck-Holmfeld, Elisabeth Gehl og Louise Kampmann Soldbro: *Hack Kampmann*, 2017, s. 138-145.

²⁸ Viggo Sten Møller: *Arkitekten Anton Rosens arbejder*, 1980, s. 72-75.



Anton Rosen: Egedal ved Svejbæk fra 1919 for konsul H. Chr. Petersen.

skorstenen tegnede et filigranlignende mønster mod himlen. Specielle møbler blev tegnet til “salonen” i form af sofa, stole og ur. Stilen var enkel, men dekoreret med geometriske former og svungne linjer. Der var døre og vinduer med skodder i hele rummets højde.²⁹

Udstykningerne og byggeriet af sommervillaer fortsatte langs kysterne. Sommervillaen var ved at blive “almindelig”. *Dagbladet Politiken* arrangerede sommerhuskonkurrencer, og *Illustreret Familie-Journal* bragte artikler om sommerhuse.

I *Politikens* første konkurrence om sommerhuse fra 1912 understregedes det, at trangen til eget sommerhus var en del af “Tidens demokratiske Tendens”, som havde ført med sig, at “store Klasser af Befolkningen

²⁹ Lone Jensen: Anton Rosen. *En ener i dansk arkitektur*, 2013, s. 228-233.

har erobret *Landstedet*, som det hed i gamle Dage. Vi vil hellere kalde det *Sommerhuset* (...) Bevægelsen for at faa et eget Sommerhus er saaledes ikke blot til Stede; den breder sig til stadig nye Samfundslag og er i Stigning.”³⁰

Politiken ville som moderne dagblad “lede denne Bevægelse ad gode Veje” gennem sin konkurrence, som blev udgivet i bogform med tegninger, beliggenhedsplaner, materialeanvisninger og omkostningsberegninger. De store nationalromantiske sommervillaer, som prægede den første konkurrence, var dog stadig forbeholdt et mindretal.

Konkurrencen om huse ledsagedes af en konkurrence om husnavne blandt bladets læsere om naturlige og danske villanavne. Der blev udvalgt ca. 600, heriblandt typiske navne som Bakkehuset, Bøgely, Fjordblink, Lynghytten, Reden og Sommerbo.³¹

Som led i demokratiseringen gik tendensen i retning af mindre huse. Selv om de stadig var for de få, formidlede tidens massemedier sommerhuset som en mulighed for de mange. Som drømmebillede var det på vej ind i massekulturen.

Naturen som forbillede

Både internationalt og i Danmark opstod der mere radikale naturbevægelser, der vendte det civiliserede liv og storbyen ryggen. Især i Tyskland eksperimenterede “vandrefugle” og kunstnerkommuner med nye livsformer i pagt med naturen, og idéer om “Lebensreform” vandt udbredelse. *Dansk Sundhedstidende* profeterede i 1916: “De store Byers tid er forbi.”³²

Den store ændring i udviklingen af sommerlandet kom med bebyggelsen Lange Travs i Tibirke Bakker fra 1916 og *Politikens* konkurrence *Feriehytten* i 1917. Baggrunden var nye naturbevægelser, og målgruppen var de nye mellemlag. Udviklingen var på vej bort fra landliggerkulturen og de store sommervillaer, både socialt og bebyggelsesmæssigt.³³

De nye friluftsbewægelser omkring århundredskiftet var mere vidtgående end landliggerkulturen i dyrkelsen af naturen og en frigjort

³⁰ *Politikens Sommerhuse*, 1912, p. I.

³¹ *Villaer og Feriehuse*. København, 1916, s. 87-96.

³² *Dansk Sundhedstidende*, 1916, s. 361-64.

³³ Vilh. Lorenzen: En Udstykning og Bebyggelse i Tibirke Bakker i *Architekten*, 1917-18, s. 333-35.

livsform.³⁴ De var en del af en større vitalistisk strømning, som gjorde sig gældende inden for både filosofi, kunst og litteratur.³⁵

Radikale bevægelser i Tyskland eksperimenterede med "Lebensreform" i kunstnerkolonier og "kommuner". "Vandrefuglene" var "vilde" unge, der uden organisation vandrede ud i det grønne, dyrkede sang og dans og overnattede i lader og på hølofter. Senere organiseredes bevægelsen af progressive pædagoger.

De angelsaksiske friluftsbewægelser var mindre utopiske. Johannes V. Jensen var især fascineret af det amerikanske friluftsliv: "'Amerika' er selve Indbegrebet af al Tilbagevenden til Naturen. Men efter man derovre har set saadan et Par Ovne som New York og Chicago, hvor Mennesker brænder sig til Aske i Tusindvis, er Længslen efter Svale, efter Begyndelsen, Naturbegæret, steget med en næsten panisk Styrke. Alverden flyr fra Byerne, og kan man ikke helt tage derfra, deler man sin Tilværelse mellem feberagtig Børsvirksomhed i Wall Street om Hverdage og et nøjsomt Vildmarksliv i Adirondacks Bjergskove fra Lørdag til Mandag eller i Sommerferien – the simple life."³⁶

I Danmark blev især læger og pædagoger påvirkede af de internationale strømninger. I 1906 udgav *Danske Sundhedstidende* Sommerbogen med lægen og idrætslæreren Frode Sadolin som redaktør. Bogen havde undertitlen "Vink og Vejledning til Friluftsliv, Luft- og Solbad, Sommeridræt og Helsetjenlig Levemåde". Sadolin skrev selv om frigørelsen af "Civilisationens Bærere og Ofre": "Jo længere jeg lever, jo længere jeg iagttager mig selv og andre i Helse og Uhelse, des mere overtydes jeg om, at Tabet af Legemsbevægelse i fri Luft er en af de største Skavanker ved den moderne Civilisation med dens Storbyer, dens Arbejdsdeling, dens Smådrænge og Småpige-Videnskabelighed. Skal vi ret tage Gavn af vor væne Sommer, vi Civilisationens Bærere og Ofre, så skal vi ikke alene ud, men vi skal ud at bruge vore Muskler."³⁷

Som den første bog på dansk beskrev den samlet "friluftslivet" som en ny livsform med luft og solbade, havbade, gymnastik, sport, lege og spil, vandring og cykling, høstarbejde, havearbejde, kost og klæder.

³⁴ Henning Eichberg og Ejgild Jespersen: *De grønne Bølger*, 1986, s. 96-127.

³⁵ Gertrud Hvidberg-Hansen og Gertrud Oelsner (red.): *Livsblyst*. Udg. af Fuglsang Kunstmuseum og Odense Bys Museer, 2008, s. 10-45.

³⁶ Johannes V. Jensen i Eichberg og Jespersen, 1986, s. 96.

³⁷ Frode Sadolin: *Friluftsgymnastik* i Frode Sadolin (red.): *Sommerbogen*, 1906, s. 47.

Mange af bogens aktiviteter slog siden igennem, men ikke som sammenhængende livsform.

Forordet var skrevet af Poul la Cour, som var højskolelærer på Askov, hvor han også beskæftigede sig med landbrugsforsøg og vindenergi. Han skrev om at finde sig selv i fritiden i naturen: "Vi er dog selv et stykke Natur ved siden af det vi ellers er. Ville det være for meget, om vi levede en god Måned – blot en Tiendedel af al vor Tid – i det Element, som dog er vort eget Element – Naturen."³⁸

Som alternativ til de tætte bebyggelser langs kysten og det friserede landliggerliv opstod "Lange Travs" i Tibirke Bakker. Initiativtageren til udstykningen og bebyggelsen af "en af de skønneste, endnu helt lyngklædte Bakker, med det mærkværdige Navn Lange Travs" var arkitekt Ejnar Dyggve. Han udarbejdede planerne i 1916 som erstatning for en påtænkt skematisk udstykning af området.³⁹ Han var påvirket af nye forestillinger om bevaring af naturen og blev senere medlem af Danmarks Naturfredningsforenings bestyrelse. Naturfredningsforeningen blev stiftet 1911, og den første naturfredningslov blev vedtaget 1917. "Tanken i den valgte Form for Udstykning er først og fremmest at gøre Grundene store og sprede Bebyggelsen, saa de enkelte Huse og deres Beboere generer hinanden saa lidt som muligt og Følelsen af her virkelig at være ude i den frie Natur ikke forringes."⁴⁰ Gennem fastlæggelsen af byggelinjer sikredes det, at husene kom til at ligge i dalstrøg i områdets yderkanter, og på hver tønede land måtte der kun opføres et beboelseshus. For at bevare områdets karakter af hedelandskab måtte der kun plantes i yderkanterne, og hegn mellem de enkelte grunde var forbudt. Der blev udlagt offentlige stier til områdets højeste punkt "Udsigten".

Husene blev opført i en forfinet lokal byggeskik med diskrete arkitektoniske raffinementer. Udgangspunktet var det lokale landhus, som fik tilført små karnapper, elegante murknæk og lækroge med faste bænke. Alle huse skulle have stråtag. De måtte kun have en etage, og den maksimale byggehøjde var 7 meter.

I 1919 fastslog en ny deklaration yderligere, at der ikke måtte drives pensionat, sanatorium, beværtning, butik eller lignende på området.

³⁸ Poul la Cour: *Brug Sommeren* i *Sommerbogen*, 1906, s. 14.

³⁹ Vilh. Lorenzen: En Udstykning og Bebyggelse i Tibirke Bakker i *Architekten*, 1917-18, s. 333-35.

⁴⁰ Vilh. Lorenzen i *Architekten*, 1917-18, s. 333.

Der måtte heller ikke opstilles noget, som kunne forstyrre lyngbakkerens natur, såsom flagstænger, udsigtstårne, lysthuse, hvidmalede eller prangende bænke, ligesom grammofonmusik ikke var tilladt.⁴¹

Lange Travs var for et eksklusivt publikum. Bortset fra stierne til udsigtspunktet havde anlægget ingen sociale intentioner. Husene lå i hver sit dalstrøg. Stierne var anlagt i udkanten og forbandt ikke de enkelte bygninger som i Liselund eller Cottageparken. De landskabelige idealer viste imidlertid tilbage til den engelske landskabshave, men her i radikaliseret form. Målet var at gribe så lidt ind i naturen og komme så tæt på det oprindelige landskab og den lokale byggeskik som muligt.

Paradoksalt nok var det naturlige hedelandskab, som man ønskede at bevare i Tibirke Bakker, i vidt omfang skabt af sandflugt på grund af menneskets overudnyttelse af området i 1600-tallet.

Håbet var, at der med den planlagte natur i Lange Travs var skabt et forbillede for fremtidige bebyggelser, således at de tilpassede sig lokale byggetraditioner og landskabelige forhold: "Særlig, hvor Naturen endnu ligger uberørt hen, men hvor Jagten efter Villagrunde snart vil begynde, er der endnu Lejlighed til at gennemføre en Ordning som den her skitserede (...) I Størsteparten af Nordsjælland, særlig langs Kysten, er det jo allerede for sent. Men der er andre Steder, der endnu staar til at redde. For Aarhusbugten og Dele af Vesterhavskysten er der endnu Haab."⁴²

I Samlingen af Arkitekturtegninger findes et stort materiale om Lange Travs både i form af bebyggelsesplanen, tegninger af de enkelte huse og mange detaljer fra de gennemtegnede interiører, som forenede almestil med præg af Wiener Werkstätte. Fotografier viser beboernes enkle sommerlige levevis og påklædning.

Næste bebyggelsesplan med tilsvarende landskabelige og arkitektoniske kvaliteter som Lange Travs blev Dansk Folkeferies hytteby i Fourfeld ved Esbjerg fra 1939, men her skulle bebyggelsen fremme feriefolkets fællesskab.

Netop den lille feriehytte, opført af enkle materialer for det unge par eller den lille familie, skulle komme til at kendetegne udviklingen i de kommende årtier. *Politikens* konkurrence om *Feriehytten* fra 1917 brød yderligere med sommervillaen socialt, beliggenhedsmæssigt og arkitektonisk.

⁴¹ Thorkel Dahl: *Huse i Tibirke Bakker*, 1989, s. 16-18.

⁴² Vilh. Lorenzen i *Architekten*, 1917-18, s. 335.

Konkurrencens program understregede hytternes enkle karakter. De skulle bygges for en beskeden sum uden kostbare byggematerialer og kunne indrettes til to personer eller en lille familie. Madlavningen kunne foregå ved ildsted eller primus. "Beboernes Levevis tænkes saaledes anlagt saa lidet kompliceret som vel muligt."⁴³

Efter 1. verdenskrig gik sommerhusudviklingen i hele Danmark i retning af mindre huse. Rummene var mindre, og der var ikke plads til tjenestefolk. Denne nye type feriehuse og feriehytter svarede til ændringer i samfundsudvikling og ferieformer, hvor borgerskabets landliggerkultur afløstes af de nye mellemlags kortere og enklere ferieformer.

Drømmen for de mange var ikke de store villaer, men et lille hus på landet.

Sociale feriebevægelser

For arbejderbevægelsen havde begreber som fritid og ferie omkring forrige århundredskifte nærmest utopisk betydning. Selve fritidsbegrebet var fra starten forbundet med store forventninger, og fritiden blev opfattet som små enklaver i kapitalismen, der pegede frem mod et nyt og bedre samfund.⁴⁴

I Danmark var vigtige begivenheder afskaffelsen af søndagsarbejdet i 1891, indførelsen af 8-timers arbejdsdagen i 1919 og ferieloven i 1938. Fritid og ferie gav mulighed for dyrkning af kolonihaver, sociale feriebevægelser og organisering af nye friluftsbewægelser. Vitalistiske strømninger dyrkede kroppen, sundhed, solbadning, nudisme og sport og ønskede "livsreform" med ændringer af kost, beklædning og livsrytme med *Sommerbogen* som vejledning. "Vandrefugle" og lejrspport, som senere blev til camping, lå i forlængelse af disse idéer og gav dem større social udbredelse. Dansk Vandrelaug stiftedes af en lille gruppe vandrere på en "Opdagelsesrejse i Naturen" i Grib Skov i 1930, mens Dansk Folkeferie organiseredes af fagbevægelsen i 1938 på baggrund af vedtagelsen af ferieloven.

Den nyvundne fritid var dog ikke uden organisatoriske og planlægningsmæssige dilemmaer. På den ene side var der forventninger om

⁴³ *Feriehytten*. København 1917. Konkurrenceprogram.

⁴⁴ Nan Dahlkild: Fritiden er frihedens forudsætning. Sociale feriebevægelser, friluftsliv og strandparker i *Sommerlandets arkitektur. Drømmen om det gode liv*, 2018, s. 128-169.

frihed og frirum i forlængelse af voksende fritid og velstand – og på den anden side behov for planlægning af det øgede fritidsliv, både arkitektonisk, praktisk og økonomisk.

I mellemkrigstidens kulturdebat var fritiden for arbejderbevægelsen forbundet med det frie liv i den frie tid: “en Uendelighed af ny Aktivitet, ny fri og lystbetonet Virksomhed.”⁴⁵ På den anden side var der behov for organisering. Som Ib Kolbjørn skrev i *Kulturen for Folket*, som blev udgivet af Arbejdernes Oplysningsforbund i 1938: “Igennem de senere Aar har Lejrlivet vundet Udbredelse som en praktisk og enkel Form for Befolkningens Frilufts- og Ferieliv (...) det giver for en enkelt Gangs Skyld Borgeren fra vort gennemorganiserede Samfund en Følelse af fuldstændig Uafhængighed. Alligevel maa Lejrlivets Forudsætninger tilvejebringes gennem Organisation.”⁴⁶ Citatet illustrerer dilemmaet mellem på den ene side forventningerne om frihed og frirum og på den anden side behovet for øget planlægning.

Ritmester Cay Lembcke var centralt placeret i spejder- og friluftsliv op gennem mellemkrigstiden, men bevægede sig i øvrigt politisk i flere retninger. Han udgav en række bøger om emnet og fik sin egen forretning med friluftsudstyr. Hans bøger var derudover præget af dilemmaerne mellem oplevelser i den frie natur og stram organisering af lejrlivet, som på en dag havde 15 punkter fra kl. 6.30 med Reveille og badning til kl. 10 aften med Retræte. Til hans forslag til små sociale eksperimenter hørte “Sommerrepublikken Jensen”, hvor flere familier sammen kan indøve demokrati og eksperimentere med forskellige roller i sommerlejren.⁴⁷

Gennemførelsen af ferieloven i 1938 fik stor praktisk betydning. Selv om ferie ikke blev indført sammen med 8-timers arbejdsdagen i 1919, lykkedes det gradvist for flere og flere faggrupper at få ferie, først tjenestemænd og senere funktionærer og arbejdere, dog ofte som individuel mulighed og uden løn.

Mens kravet om nedsættelse af arbejdstiden tidligere primært havde været socialt begrundet, blev feriespørgsmålet i mellemkrigstiden en del af kulturpolitikken: “Feriekravet er et kulturelt Krav blandt Arbejderbevægelsens andre Kulturkrav.”⁴⁸ AOF’s sommerkurser og arbejderrejser

⁴⁵ *Fritidsproblemer. En Materialesamling til Belysning af et moderne Problem*, 1939, s. 17.

⁴⁶ *Kulturen for Folket. En Materialesamling til Brug i Oplysningsarbejdet*, 1938, s. 154.

⁴⁷ *Sommerlandets arkitektur. Drømmen om det gode liv*, 2018, s. 137-138.

⁴⁸ Oluf Bertolt i *Arbejderferier i Tre aktuelle Spørgsmål*, 1928, s. 44.

var sammen med de forskellige organisationers feriehjem og sommerlejr forløbere for dannelsen af Dansk Folkeferie.

Allerede før vedtagelsen af ferieloven indkaldte Stauning repræsentanter for fagbevægelsen til møde i statsministeriets kontor for at forberede dannelsen af en ferieorganisation. På mødet skal Stauning have sagt de landsfaderlige ord: "Vi skulle jo nødig gennemføre en ferielov, hvorefter folk så sagde: 'Men vi har jo ingen steder at holde ferie.'"⁴⁹ Mødet resulterede i, at de faglige organisationer nedsatte et ferieudvalg, som udarbejdede et omfattende idékatalog over sociale og kulturelle ferieaktiviteter, som mandede ud i et forslag om oprettelse af landsorganisationen "Folke-Ferie" med bl.a. følgende opgaver: Organisering af billige ferieophold på hoteller og pensionater, organisering af billige ferieophold for byernes arbejdere i landbohjem, tilvejebringelse af feriehjem og arbejderhoteller, f.eks. ved opførelse af egne feriecentre, udbygning af lejrpladser, udbygning af vandrehjem og organisering af vandre- og cykelhold gennem naturskønne danske egne. Folke-Ferie blev oprettet i oktober 1938, og programmet fra 1939 afspejler alsidigheden i de første år.

Den første ferieby blev som nævnt opført i 1939 i Fourfeld uden for Esbjerg og var tegnet af den lokale arkitekt Harald Peters. Den var beregnet til en uges ophold for familier med børn med fælles pension og rengøring. Bebyggelsen bestod af 15 feriehytter med marketenderi og omklædningsrum ved stranden. Hytterne målte 7x4 meter og indeholdt opholdsstue, køkken og to kamre med køjer. Der var fem sovepladser med mulighed for yderligere sengesteder på loftet. Hytterne var bygget af træ og malet brune med grønne skodder og rødt tegltag. Som mange steder på vestkysten var de yderste tagsten fuget med mørtel udefra. Bebyggelsesplan, huse og materialer passede ind i de lokale omgivelser.

Med anlægget i Fourfeld var der skabt en lille model for Folke-Feries fremtidige udvikling. Hovedvægten blev lagt på familieferie i hyttebyer. De senere feriebyer blev større, men var skåret over samme læst: Små feriehytter med fællesbygninger, tilpasset det omgivende landskab.

I de følgende år opførtes fire nye og større feriebyer trods vanskeligheder som følge af krigen, nemlig Gilbjerg ved Gilleleje, Middelfart, Karrebæksminde ved Næstved og Marielyst på Falster, alle tegnet af Marinus Andersen i samarbejde med Viggo Sten Møller. Hver ferieby fik sit eget særpræg og egne hustyper.

⁴⁹ *FF Nyt*, 25, 1958, s. 7.

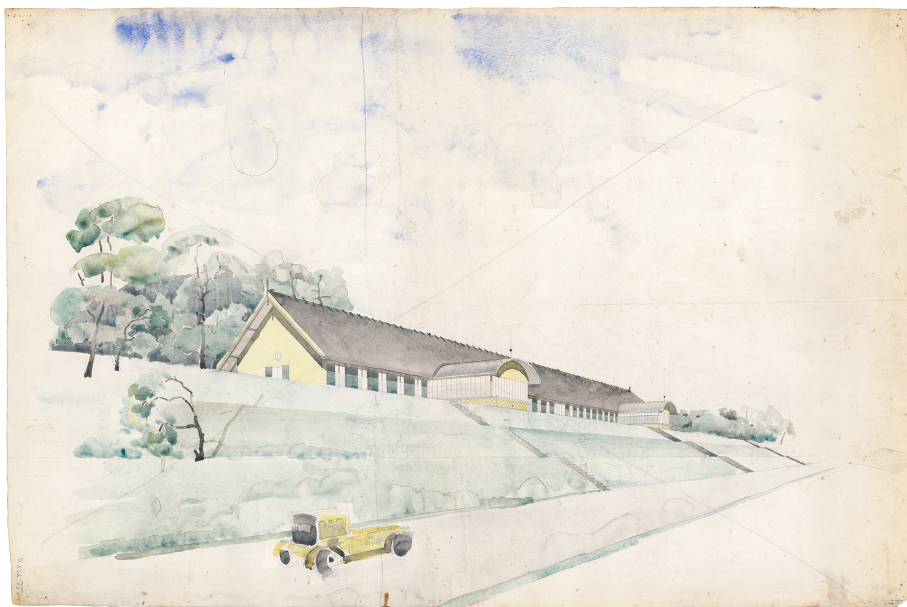
Gilbjerg var den første af Folke-Feries store feriebyer. Den blev indviet i 1941 og bestod af 46 feriehytter med fællesbygninger. Træhytterne var små, men raffinerede i deres enkelhed, og pladsen var godt udnyttet. Den enkelte hytte målte 5,20x3,50 meter og indeholdt opholdsstue med to reolsenge, der kunne slås ned, soverum med to køjer og et lille køkken. I Hyttens spids var en lille åben veranda, hvor man kunne nyde udsigten over det bakkede terræn eller snakke med andre ferierende, der kom forbi. Hytterne lå i hesteskoform omkring fællesarealet. I 1942 indviedes feriebyerne i Middelfart, Karrebæksminde og Marielyst.

I Middelfart lå de 50 hytter i lige linjer omkring et fælles græsareal, og der blev også indrettet studiekredsværelser. Feriebyen i Karrebæksminde blev den største af de første feriebyer. Den nåede op på 58 familiehytter, 32 selvhusholdningsværelser, storrestaurant og store bygninger med opholdsstuer, købmandsbutik, kontor og personaleværelser. Karrebæksminde blev bl.a. indrettet med henblik på ferie for enlige mødre. I Marielyst blev 56 hytter og fælleshuse passet ind i en plantage ud mod Østersøen. Hytterne blev opført i en original og robust arkitektur. De fik en speciel tagkonstruktion, hvor det fremspringende tag over terrassen blev båret af afbarkede granstammer. Stierne i plantagen forbandt hytterne med hovedbygningen.

Marinus Andersens og Viggo Sten Møllers forslag til ferieby ved Korsør fra 1945 lå fint i forlængelse af de første byer. De 57 hytter skulle ligge i et bakket terræn ud mod Store Bælt med vand på flere sider og en udsigtshøj. Hytterne grupperedes omkring fælleshus og gæstehuse, og et system af stier bandt bebyggelsen sammen. I fælleshuset var der marketenderi og butikker. De tre lange gæstefløje gav mulighed for ophold for flere. Beplantningen understregede anlæggets samlede karakter. Der var også tænkt på fremtidig udvidelse.

Marinus Andersens og Viggo Sten Møllers træhytter var minimumsferiehuse i den funktionelle tradition. De forbandt træhustraditionen med fremstilling af ens elementer og hytter, omend i beskeden målestok, men økonomisk fordelagtigt og socialt orienteret. Idéen om tilpasning til landskabet svarede til Lange Travs, men individualismen i egne dalstrøg var afløst af små ens hytter med fælles stier og fælles bygninger, hvor de ferierende kunne mødes. I den forstand kan feriebyerne sammenlignes med Cottageparken, men borgerskabets kurophold var erstattet af tredivernes arbejderkultur.

De nye feriemuligheder og feriebyer blev betragtet som en stor sejr for arbejderbevægelsen. En postelev boede en uge sammen med sine



Arne Jacobsen: Forslag til forsamlingsbygning på Klampenborg
Badeanstalts grund. 1927.

forældre i Gilleleje Ferieby den første sommer 1941: "Jeg var virkelig imponeret. Jeg troede kun der var 3-4 huse. Der var endeløse rækker. Alle de nye huse, som så ud, som om de var bygget for al evighed. Det var gedigent håndværk. Jeg kan lige så tydeligt huske den friske tjæreduft. De var sortmalede med hvide kanter. Nu fik arbejderne også deres egne feriehuse. Højere kunne man ikke nå i arbejderbevægelsen. Det var toppen."⁵⁰

Efter krigen fortsatte udbygningen af feriebyer efter samme model: Klynger af mindre huse omkring en eller flere fællesbygninger med tilpasning af materialer og beliggenhed til det omgivende landskab. Den første ferieby i Sæby blev opført med samme enkle materialer som byerne før krigen, men bilisme, campingvogne og charterturisme havde også bud til Folkeferies stampublikum. I næste generation af

⁵⁰ Interview med Herbert Mortensen. Ferieophold i Gilleleje sammen med forældre i feriebyens første år i Nan Dahlkild: Ferie for folket – omkring oprettelsen af Dansk Folkeferie i *Arbejderhistorie* 31, 1988, s. 15.

feriebyer Helsingør, Rødhus Klit, Vigsø og Løjt var husene større og bedre udstyret.

Ud over forslaget til ferieby i Korsør rummer Samlingen af Arkitekturtegninger en lang række overordnede planer og tegninger af enkelte huse, der dokumenterer Dansk Folkeferies udvikling. Lejrspport og camping har ikke sat sig tilsvarende spor.

Fra Cottageparken til Bellevue og andre strandparker

Som Anker Kirkeby har beskrevet, forfaldt Cottageparken og blev gradvist nedrevet i perioden 1923-37, men Bindsbølls cottager blev heldigvis opmålt af arkitektstuderende

Området, der var under forandring, gav i øvrigt anledning til en række forslag til forskellige bebyggelser, som ligeledes findes i Samlingen af Arkitekturtegninger. Det gælder forslag af Arne Jacobsen til et nyt nationalmuseum og en moderniseret festsal ved en vej med motoriseret trafik. Gruppen af Kooperative Arkitekter foreslog en grøn stokbebyggelse i stil med Blidah Parken. Ingen af disse projekter blev dog virkeliggjort. Derimod blev der umiddelbart syd for de stadig eksisterende dele af Cottageparken anlagt en helt ny strandpark, som levede op til tidens forestillinger om fritidsliv.

I funktionalismens visioner om det gode liv skulle teknik og videnskab frigøre mennesket for det hårde fysiske arbejde. Fritid, ferie og friluftsliv var en del af den moderne tilværelse, præget af rene linjer, lys, luft og grønne områder inden for rammerne af en rationel planlægning.

Den kulturradikale Poul Henningsen delte ikke Naturfredningsforeningens bestræbelser på at tilpasse bygninger til naturen og lokale byggetraditioner og skrev i *Kritisk Revy*: "Vi finder, at lige saa smukt det gamle berettigede Straataag er, lige saa ækle er alle disse Bondehusformede, straataekte Villaer, som nu – for landskabets Skyld – skæmmer Tibirke Bakker med deres gennemgribende Affektation."⁵¹ Omvendt gik han ind for kyststrækninger langs Vesterhavet med bymæssige parker med restauranter, musik og ordnet badeliv og lignende strandparker i storbyernes nærhed, hvor "Naturen" ville blive afløst af "et ordnet By-Friluftsliv, som absolut æstetisk er at foretrække."⁵²

⁵¹ Poul Henningsen: Naturfredning i *Kritisk Revy*, 1926,2, s. 79.

⁵² Henningsen, 1926, s. 80.



Arne Jacobsen: Tidligt forslag til indgangsbygning til Cottageparken og Bellevue fra 1931.

Anlægget ved Bellevue i Klampenborg nord for København svarede til disse forestillinger.⁵³ Det var tegnet af Arne Jacobsen og blev udbygget i løbet af trediverne med strandpark fra 1932, teater, restaurant og boligbebyggelsen Bella Vista fra 1934 og benzintank fra 1936. C. Th. Sørensen var havearkitekt for de skrånende grønne områder. På stranden var der livreddertårne, kiosker, badekabiner og omklædningsrum. Farverne var holdt i blå og hvidt, og i teatret var der lærredsbeklædning med reference til koncertsalen i Cottageparken og Dyrehavsbakkens telte. Også billetter, sæsonkort, isvogne og isbægre var en del af stedets fritidsdesign. Strandparken var projekteret til 12-15000 mennesker.

Stilen var præget af den internationale modernismes rene linjer og hvide skibsformer, og bebyggelsen lå fint i forlængelse af Stockholm-

⁵³ *Arkitekten*, 1932, Maanedshæfte, s. 126-132 og Carsten Thau og Kjeld Vindum: *Arne Jacobsen*. København, 1998, s. 52-55 og s. 231-251.

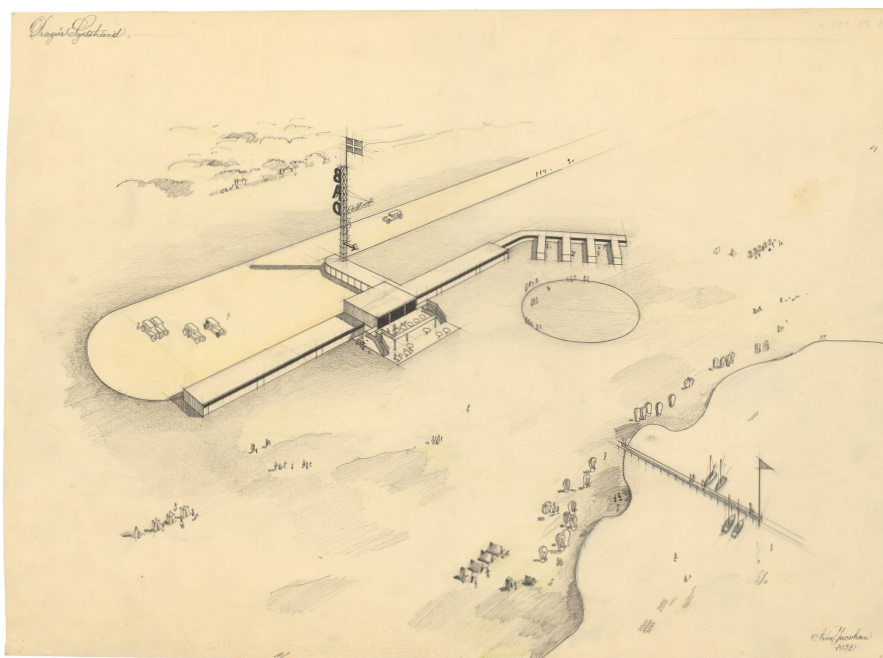
udstillingen i 1930 og mellemkrigstidens hvide byer. Området blev kaldt "sommerens hvide by ved Sundet". Det afspejlede funktionalismens tro på god indretning og gode omgivelser som vejen til et bedre samfund. Rammerne var skabt om et velordnet friluftsliv og en demokratiseret kropskultur. Hvor Lange Travs i Tibirke Bakker var det naturlige paradis, var Bellevue "det moderne paradis"

Stranden var inddelt i to områder. Det nordlige område var en betalingsstrand, hvor man fik sit tøj opbevaret i garderober som i en svømmehal. Ligesom i svømmehallerne var der tale om en civiliseret badekultur præget af gennemtænkte adgangsforhold, badekabiner og aflevering og udlevering af tøj. På den sydlige strand var der fri adgang. Her kunne man leje sribede telte til omklædning.

Bellevues lethed og elegance er et fint udtryk for den tidlige modernismes optimisme og ubekymrighed, men anlægget har også træk, der viser tilbage til kystens hvide sanatorier og Cottageparkens kurbade. Det er nærliggende at sammenligne Cottageparken og Bellevue. De to centrale bygninger, koncertsalen og teatret, er begge omgivet af restauranter, kiosker, udsalgssteder og et organiseret badeliv. De har begge sommerkarakter og et teltstribet indre som Dyrehavsbakkens telte. En interessant detalje er uret på Bellevues timebilletter, som ikke er geometrisk stileret, men er af samme type som uret på Cottageparkens portbygning.

Til Dragør Sydstrand tegnede Arne Jacobsen i 1932 et tilsvarende anlæg med restaurant, et 22 meter højt livreddertårn, badekabiner, brusebad, salgsboder og iskagebod. Mod syd var der plads til en teltlejr. Bygherren var konsortiet "A/S Friluft". Det blev opført året efter, og der var plads til 8.000 gæster. Anlægget havde stor lighed med Bellevue. Livreddertårnet var et byggeri, som Arne Jacobsen ikke havde fået tilladelse til i Klampenborg. Bellevue var et gennemført eksempel på modernismens fritidsdesign, hvor målet ikke var en naturlig strand, men et "ordnet By-Friluftsliv". I andre strandparker var planlægningen ikke så omfattende, men både udsigtstårnet ved Dragør Sydstrand og vandrutchebanerne ved Furesø Bad og Karrebæksminde Strand var moderne træk. Til det moderne badeliv hørte også strandbar af Alfred Skjøt-Pedersen i Hornbæk. Med sine store vinduer i hele bygningens højde og rå beton markerede den moderniteten på stranden.

Det første eksempel på en kunstigt skabt strandpark med naturlige klitter som forbillede blev realiseret foran et tidligere sommerhusområde i Køge Bugt. I årene 1977-80 blev der oppumpet sand fra bugten til høje klitrækker på en ca. 5 km lang strækning fra Vallensbæk til Hun-



Arne Jacobsen: Projekt til Dragør Sydstrand, 1932.

dige/Ishøj. Bag klitrækken fremkom laguner, der beskyttede nyanlagte lystbådehavne og gav plads til kajaksport, legepladser og parkområder med bålpladser.

Den godt 2 km lange Amager Strandpark fra 2004-05 repræsenterede en videreudvikling i forhold til området langs Køge Bugt. En slynget betonsti mellem småklitter og nyplantet marehalm forbinder 3 bunkersagtige servicebygninger i beton med det vestjyske klitlandskab som forbillede – både naturen og ruinerne efter 2. verdenskrig.⁵⁴

Modernismen i sommerlandet

Også modernismens sommerhuse var præget af rene linjer. Store vinduespartier og nem adgang til en eller flere terrasser understregede

⁵⁴ Nan Dahlkild og Flemming Skude: Fritid og frirum i det danske velfærdssamfund. Campingpladser, marinaer, vandlande og strandparker i: *Architectura* 35, København, 2013, s. 192-195.



Foto 1936 af Strandbar i Hornbæk, tegnet af Alfred Skjøl-Pedersen i 1933.

forbindelsen mellem inde og ude, mellem udsigter og åbne rumforløb. Idealet var et enkelt uformelt liv, gerne motoriseret.⁵⁵

Arne Jacobsen tegnede et sommerhus til sig selv i Gudmindrup Lyng i Odsherred i 1937. Huset lå som en hvid skulptur i klitlandskabet. Den krumme vestfacade var dækket af et bambusespalier med bevoksning. Rummene var forskudt. Når man bevægede sig op ad en trappe, kom man op i en opholdsstue med udsigt over Sejrobugten. Her kunne man se ud over bugten gennem et stort vindue med en model af et sejlskib i vindueskarmen. Der var indbygget garage som i Fremtidens Hus på Byggeudstillingen i Forum i 1929 med mange visioner om nye tekniske muligheder og transportformer. Huset kunne opvarmes, så det kunne bruges hele året. Sommeraftenerne kunne nydes ved en udendørs pejs.

Kay Fiskers eget sommerhus repræsenterede den funktionelle tradition i sommerlandet, som ikke var så hvid og skulpturel som den internationalt inspirerede modernisme, men videreførte det traditionelle træhus med nye lavere former, store vinduer og et langt vinduesbånd.

⁵⁵ Vibeke Andersson Møller: Tvangfrihed og transparens i: *Sommerlandets arkitektur. Drømmen om det gode liv*, 2018, s. 170-196.



Arne Jacobsen: Eget sommerhus. Gudmindrup Lyng. 1937-38.

Stuens og terrassens gulv af gule mursten gik ud i et og ophævede skellet mellem inde og ude. Også Frits Schlegel tegnede et træhus med lange vinduesbånd.

Modernismens sommerhuse varierede i størrelse og form. Mange små weekendhytter var påvirkede af tidens “funkis” som en folkelig udgave af funktionalismen. De kunne have flade skrå halvtage og vinduer i hjørnerne som bungalows. Et eksempel er Carl Frederik Groves lille sommerhus, som findes som gulmalet model af metal i samlingen. De mange små huse foregreb det store byggeri af sommerhuse efter krigen, især domineret af typehuse. Der blev dog fortsat opført individuelle huse, og arkitekter kunne gå i dialog med bygherren om udformningen.

Internationalt og også i Danmark var modernismen i tiårene efter krigen præget af enkelhed og minimalisme. Mies van der Rohe karakteriserede udviklingen med formuleringen “less is more”. Eksempler var Farnsworth House af Mies van der Rohe selv fra 1951 og Glass House af Philip Johnson fra 1949. Glass House havde en sammenhængende glasfacade omkring et stort åbent rum med en fast kerne til køkken, bad og toilet. Der var ingen skillevægge mellem husets forskellige funktioner og områder.

Nils Fagerholt tegnede i 1959 et minimalistisk feriehus med vinduer i hele husets højde, fladt tag og et stort åbent opholdsrum til direktør H. Schmidt ved Esbønderup Strand. Køkken, bad, toilet og pejs var samlet som en kerne midt i rummet. Den enkle, raffinerede æske i træ og glas kunne åbnes mod naturen med store skydepartier. Der var tale om en stram, forenklet stil og brug af få, men gedigne materialer. Rummene var "spartanske i form med en omsorgsfuld detaljering". Huset blev opført i sommeren 1960 som Fagerholts første byggeri. En sort pladejernspejs blev tegnet specielt til dette hus og senere sat i serieproduktion.⁵⁶ Huset foregreb hans senere projekter. I 1999 formulerede han en projektbeskrivelse til et sommerhus i Kryle Klint ved Vesterhavet for Jonna og Jørgen Schmidt med stor sans for beliggenhed og materialer: "Det er naturligvis det udsatte sted – blæsten, sandet og stjernerne, der bestemmer løsningen. Jeg forestiller mig en indhegning med plankeværk af træ og et stort skrånende trætag der knytter sig til en markant tagrende, der spænder på tværs." Gårdrummet skulle være trædækket som en badebro. Vind og vejr ville give træet farve "som en gammel sildekasse på stranden". Inde i huset skulle gulvet støbes som "stivnet sand".⁵⁷

Erik Korshagen opførte i 1960 til sig selv et sommerhus i Rørvig på pæle med glasfacade, hvor eneste forbindelse mellem rummene var en omgivende svalegang. Man kunne ikke undgå at komme tæt på naturen. Huset gemte sig i landskabet med stråtag som et traditionelt bondehus eller et japansk tehus. Adgangen til svalegangen bestod af trædesten.

Vilhelm Wohlert tegnede i 1957 et gæstehus til Niels Bohr i Tibirke. Huset havde fire gæsteværelser med en lang sammenhængende terrasse og facade med vinduer i hele husets højde. Flere sæt skodder kunne slås op og ned, således at de kunne være solskærm eller lukke huset til i forskelligt omfang i forhold til vejret og årstiderne.

I forbindelse med Jydsk Akademisk Arkitektforenings 25-års jubilæum blev der i foråret 1958 afholdt en idékonkurrence om et feriehus. Knud Friis og Elmar Moltke Nielsen vandt 1. præmien med et forslag med lang glasfacade og hævet over jorden som Mies van der Rohes Farnsworth House, men opført af træ. Tanken var, at huset kunne fabriksfremstilles og let transporteres til byggegrunden. I husets ene halvdel var der

⁵⁶ *Arkitektur*, 1965, s. 133-136 og *Nils Fagerholt*. Red. af Christoffer Harlang, s. 8 og 14-17.

⁵⁷ Projektbeskrivelse i Samlingen af Arkitekturtegninger Skuffe 554. Mappe 6. Inventarnummer 57091.

opholdsrum med pejs og spiseplads i direkte forbindelse med køkkenet. Boligarealet var på bare 48 m² med en terrasse på ca. 18 m².

Huset blev opført til en udstilling og senere flyttet til en grund uden for Aarhus. Hørning Trælasthan deltog i produktionen i en let ændret udgave under navnet "Hørning-Huset 58", men det slog ikke igennem.

Fælles for modernismens sommerhuse før og efter krigen var åbningen mod natur og udsigter, som var endnu mere gennemført end i almindelige enfamiliehuse med typisk mindre grunde og haver. Fælles var store sammenhængende vinduesarealer, som i mellemkrigstiden udgjordes af store vinduer og lange vinduesbånd, men i efterkrigstiden voksede sammen som sammenhængende glasfacader. De åbne rum, de brede terrassedøre og den elegante indretning var udtryk for en afslappet og uformel livsform nær naturen, men ikke som primitiv overlevelse i naturen.

Weekendhytter, transportable ferieboliger og typehuse

Mellemkrigstidens øgede weekend- og feriemuligheder gav også mulighed for teltlejre og en ny type primitive feriehus og bebyggelser for arbejdere og håndværkere: Små selvbyggede "weekendhytter" i "weekendbyer", der ikke på forhånd var organiseret. Mange badehuse indrettedes med sovepladser som weekendhytter.

Weekendbyerne repræsenterede den uorganiserede frihed til at indrette jernbanevogne, sporvogne og Ford-kasser som ferieboliger eller slå telte op, hvor man havde lyst. Bebyggelserne havde i starten midlertidig karakter: Badehuse, telte og andre enkle former for tag over hovedet, der kunne give ly for en byge eller tjene til en enkelt overnatning. Gradvist blev weekendbyerne mere stationære og gav anledning til en mangfoldig selvbygger- og genbrugsarkitektur. Jernbanevogne, sporvogne og iskiosker blev indrettet til beboelse. Brugte trækasser og udrettede søm blev brugt som byggematerialer. Hustyper, farver og indretning havde mange lighedstræk med kolonihaverne, men weekendbyerne var mere anarkistiske. Livsformen var i højere grad lagt an på fritid og strandliv, og strandjorden var ofte vanskelig at dyrke. I den folkelige stilblanding kunne man finde små modeller af 30'ernes bungalows i "funkis" med overgange til arkitekttegnede feriehytter.⁵⁸

⁵⁸ Nan Dahlkild: *Fra Sommervilla til feriehytte. Om århundredskiftets og mellemkrigstidens fritidsbebyggelser*. Dansk Byplanlaboratorium, 1991, s. 35-36.

I 1937 bragte tidsskriftet *Arkitekten* en artikel om de nye typer af ferieboliger.⁵⁹ Som eksempel vises et standardsommerhus, tegnet af arkitekterne Peter Bredsdorff og Aage Madsen, som A/S Hillerød Savværk forsøgsvis havde påbegyndt en produktion af. Huset kunne opføres med 2 m brede vægelementer på et gulv af færdige plader, understøttet af færdigstøbte betonpillere. Også taget var en pladekonstruktion, beklædt med asfaltpap. Grundmodulet var en basistype på bare 16 m², der ikke desto mindre indeholdt både stue, køkken og soverum.

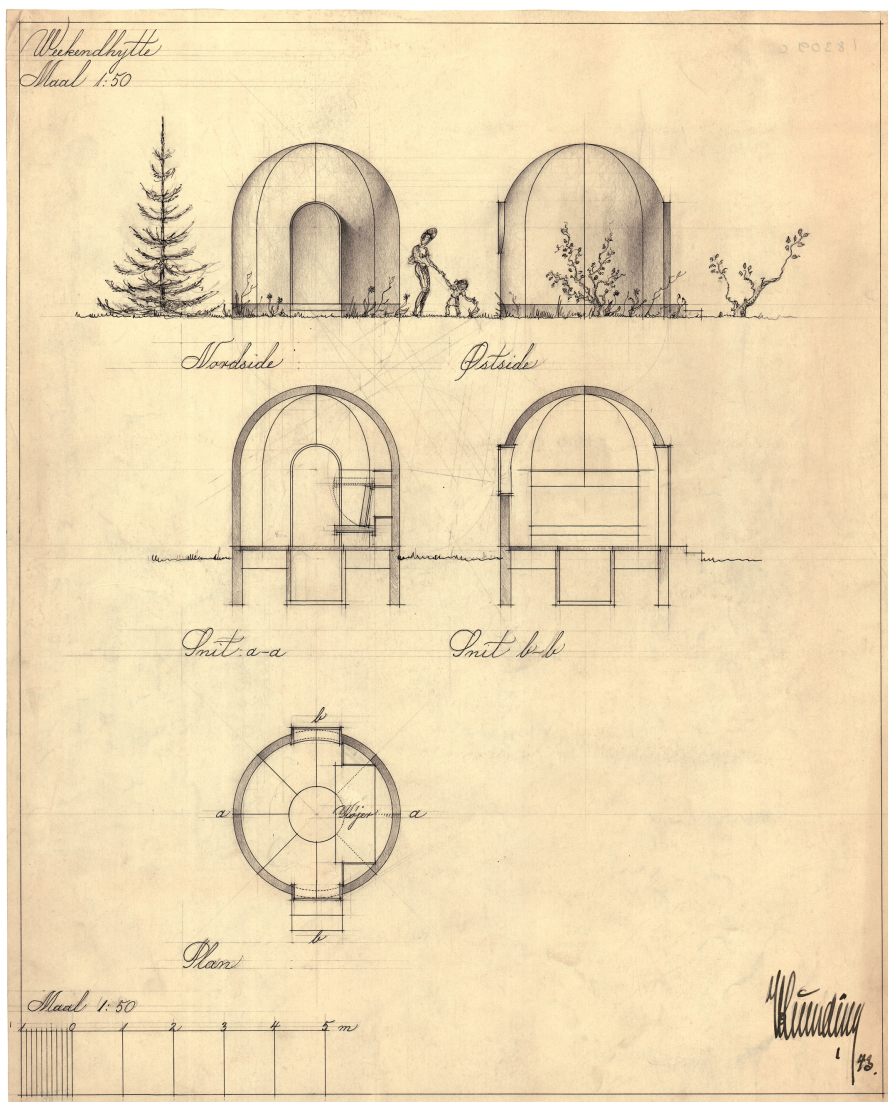
Derudover præsenterede artiklen en transportabel weekendhytte af arkitekten Oscar E. Kjer, som med sine beskedne 8,4 m² repræsenterede det absolutte "eksistensminimum". Huset blev leveret fra fabrikken i seks færdige dele: bund, fire sider og tag, som kunne opstilles og samles af enhver ved hjælp af skruetrækker og skruenøgle.

Ib Lunding tegnede i 1943 en serie futuristiske weekendhytter. Til serien hørte både en aflang og en cirkelrund hytte med minimalistisk indretning med køjer, der kunne slås ned som siddepladser. De cirkelrunde former kan både give associationer tilbage og fremad i arkitekturhistorien: Til hyrdebolig af Claude-Nicolas Ledoux, landhus i Altona af C.F. Hansen, begge fra omkring 1800, og til Verner Pantons halvcylindriske All Round weekendhytte fra 1957 og Claus Bonderups fritidshus med insektlignende vinduer i klitterne ved Blokhuis fra 1976.

Velfærdssamfundets udvikling efter krigen fik stor betydning for bebyggelsen af sommerlandet. I efterkrigstiden udviklede velfærd, forbrugsgoder, fritid og ferie sig som aldrig tidligere i historien. Lønnen og købekraften steg støt, og arbejdstiden faldt. Lørdagsfrihed fik udbredelse fra tresserne. I industrioverenskomsten indførtes i 1952 3 ugers ferie, i 1973 4 ugers ferie og i 1979 5 ugers ferie. Arbejdsugen kom 1959 ned på 45 timer, i 1974 på 40 timer og i 1990 på 37 timer. Bilisme, typesommerhuse, store udstykninger, større lystbåde, flere marinaer og længere rejser vandt frem.

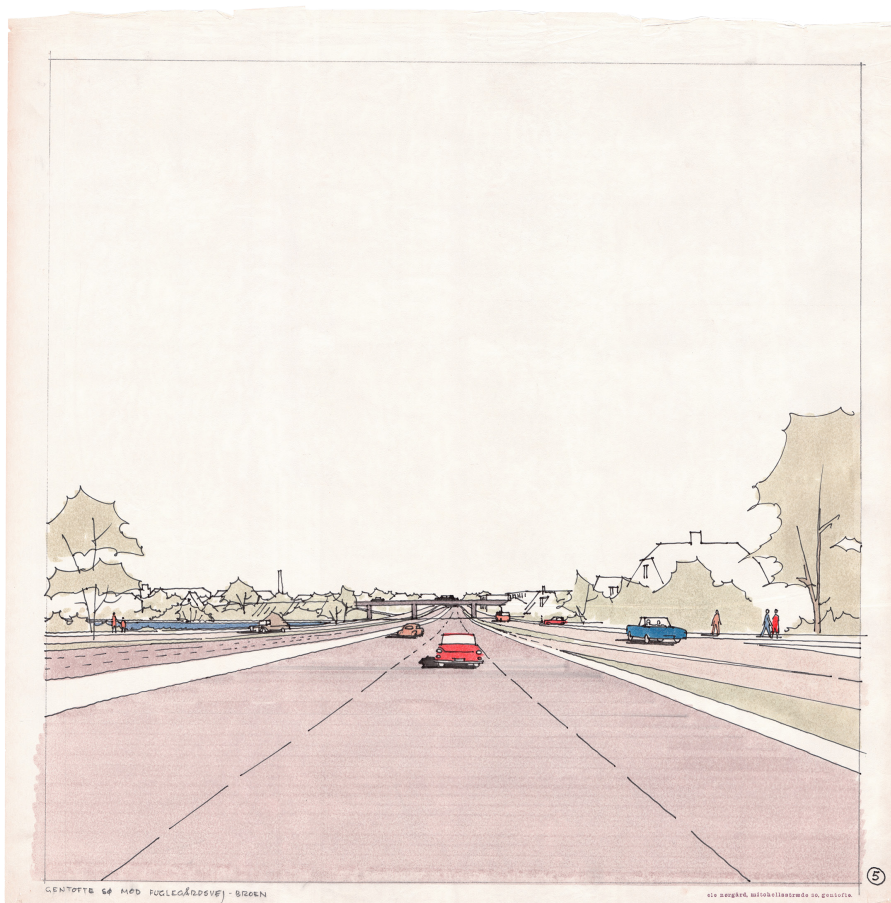
Motorveje og bilisme gav lettere adgang til sommerlandet. Både i Danmark og internationalt voksede omfanget af rekreative områder og fritidsbebyggelser. Antallet af sommerhuse i Danmark mangedobledes fra officielt 4180 i 1945 og 7430 i 1955 til 101.733 i 1965 og 156.361 i 1975. I 2016 nåede tallet op på 222.751. Den store vækst både i antal og procentuelt lå i tresserne og var næsten synonym med masseudstyknings og typesommerhuse.

⁵⁹ *Arkitekten*, Ugehæfte, 1937, s. 105.



Ib Lunding: Weekendhytte, 1943.

Samtidig ændrede fritidsformer og hustyper karakter. Hvor der før krigen var tale om kortere eller længere weekends eller ferier om sommeren, blev der nu mulighed for fritid hele året. Derfor ændrede også sommerhuset karakter og blev til et helårsisoleret fritidshus, som kunne



Edith og Ole Nørgård: Lyngbyvejen.

bruges året rundt. Udviklingen var startet med modernismens arkitekt-tegnede sommerhuse, men isolering til helårsbrug blev nu almindelig og blev en kvalitet i annoncerne for typehuse. Det betød også, at “sommerhuslandskabet” ændrede karakter og nærmede sig parcelhuskvarteret. Sommerhuset – og sommertypehuset – blev en mindre udgave af parcelhuset.⁶⁰

⁶⁰ Nan Dahlkild og Jørgen Hegner Christiansen: Sommerlandets typehuse. Fra prototyper til katalogvarer i *Sommerlandets arkitektur. Drømmen om det gode liv*, 2018, s. 196-223.

De mange nye fritidshuse nød stor bevågenhed i medierne. *Bo Bedre*, der var startet som bolig- og livsstilsmagasin i 1961, bragte reportager i form af både bøger og temaer i magasinerne. I 1968 udkom *Bo Bedre's bog om type-feriehuse*, der præsenterede "54 af de bedste type-feriehuse på det danske marked."⁶¹ Den indeholdt ikke bare udførlige, praktiske kommentarer om og kritik af hvert enkelt hus med møblerede plan- tegninger, men også detaljerede faktabokse med priser, standardudstyr, konstruktioner og materialer. Typehusene fik inspiration fra både modernismens åbne rum og den funktionelle traditions bygnings- og tagformer, men blev i højere grad tilpasset almindelige familiers behov. Annoncer og fotografier viste typisk afbildninger af solitære huse i uberørte landskaber, som ikke helt svarede til de faktiske forhold i de store nye udstykninger.

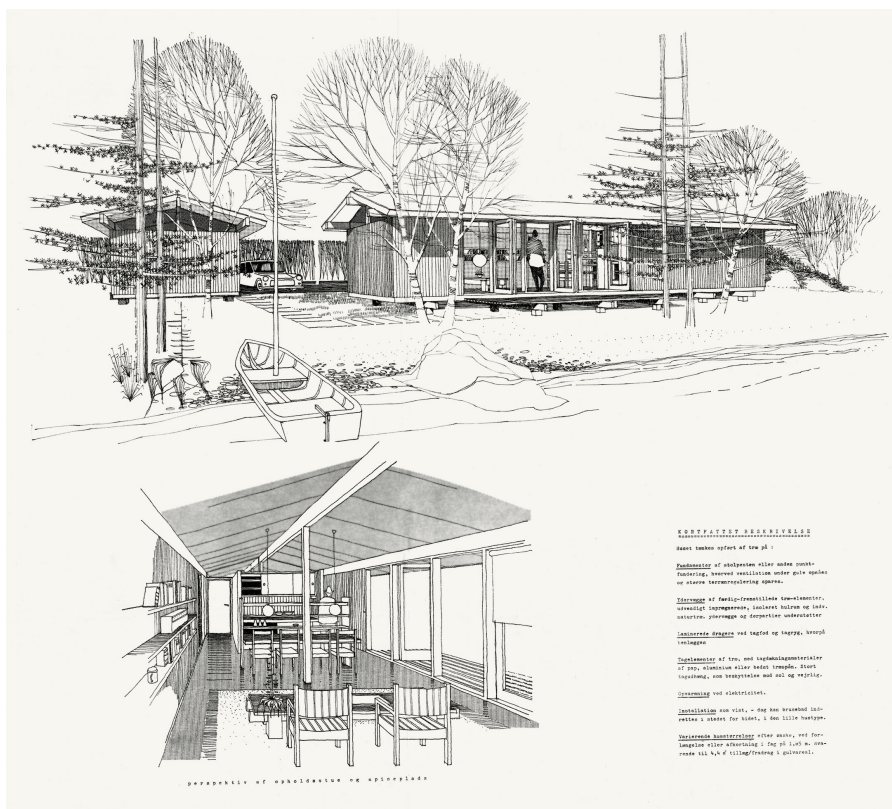
En annonce fra Skarridsø huse fra 1969 illustrerer udviklingen: "Dejlige feriedage hele året (...). Et Skarridsøhus er rummeligt og veldisponeret samt gennemisoleret overalt – en betingelse for familietrivsel indendørs på kolde dage. Et Skarridsø hus er gedigen kvalitet i materialer og forarbejdning, med et minimum af vedligeholdelse og lang levetid. Et Skarridsø hus er ødselt udstyret med moderne komfort og primitiv charme – lækkert elementkøkken med stålvaske, garderobeskabe, senge og køjer, helårsbadeværelse, træbeklædte lofter og vægge, overdækkede solterrasser, udendørs læpladser o.s.v. Et Skarridsø hus er der plads til på ethvert budget –"⁶² Annoncen illustrerede i koncentreret form typehusene og deres indretning: Den centrale stue med veludstyret køkken og adgang til terrasse, et par mindre værelser og helårsbadeværelse. Husene forenede "moderne komfort og primitiv charme".

Selv om typehusene var standardiserede, var de forskellige og kunne udbygges forskelligt. Det gjaldt både de arkitekttegnede huse og firmaernes serier. Store producenter af typehus var firmaer som Høm, Jeppesen, Kalmar, Myresjö og Skarridsø.

Mogens Black-Petersen har især tegnet fritliggende enfamiliehuse med interesse for enkle konstruktioner og materialer af arkitektonisk kvalitet. Han tegnede flere statslånshuse, hvor han var optaget af at udvikle enkle løsninger til opvarmning og isolering og standardiserede elementer til køkken og badeværelse. Hans interesse for det enkle og praktiske gik også igen i hans tegninger til weekendhytter og typeferiehuse.

⁶¹ Henning Jepsen: *Bo Bedre's bog om type-feriehuse. Råd om valg. Hus-kritik. Priser*, 1968.

⁶² Annonce i *Mit feriehus*, 1969, s. 78.



Mogens Black-Petersen: Typesommerhus. 1965.

På tegningen har det lave længehus en fin beliggenhed ved en strand. Op til seks store terrassedøre i hele ydermurens højde åbnede det centrale opholdsrum mod omgivelserne. Køkkenet vendte ud mod det store åbne rum. Køkken og bad udgjorde en kerne, der dannede overgang til soverum.

Udviklingen af moduler til mindre huse fortsatte samtidig med byggeriet af stadig større huse. I slutningen af 1960'erne udarbejdede Arne Jacobsens tegnestue et feriehus af rumstore komponenter for typehusfirmaet N.S. Høm, kaldet Kubeflex. Ideen var et helt åbent byggesystem med ubegrænsede udbygningsmuligheder. Råhuset, der var udført af træ, kunne sammenlignes med en terning, der kunne lægges sammen med tilsvarende terninger på alle fire sider. Også inventar og udstyr var

standardiseret og udskifteligt, således at man ved en udbygning kunne ændre et køkken til et kammer eller en forstue.

Der blev opført et prøvehus, som i dag er flyttet til museet Trapholt i Kolding.

Eksperimenter og visioner

De brunbejdsede typesommerhuse kom til at dominere tressernes og halvfjerdsenes store nye bebyggelser i sommerlandet, således som udviklingen også blev formidlet af boligmagasiner som *Bo Bedre*, som bragte annoncer for og reportager om de forskellige typer.

I årtierne omkring årtusindskiftet udvikledes flere nye typer af huse og bebyggelser fra store luksussommerhuse, der overgik almindelige enfamiliehuse i omfang og udstyr, til enkle, primitive og naturnære "shelters" beregnet til overnatning. Dertil kom eksperimenter og visioner, der videreførte nogle af de første visioner for sommerlandets anderledes karakter.⁶³ Ernst Lohse, som bl.a. stod for det anderledes museum på Dybbøl Banke for krigen i 1864, for en byport til København og andre farverige illustrationer og elementer i bybilledet tegnede også flere typer af feriehuse.

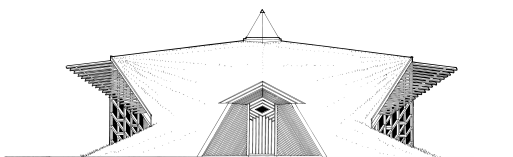
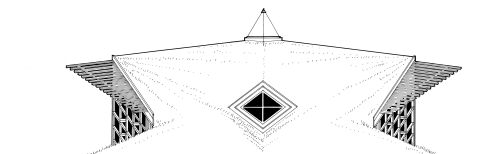
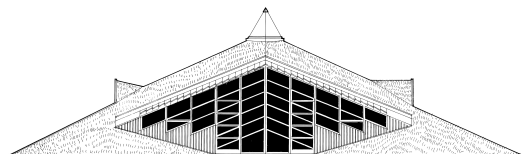
I en serie af små strandhuse og hytter videreudvikledes en variation og farveglæde, som kunne minde om både traditionelle kolonihavehuse og de huse, som en række internationale arkitekter tegnede i Kulturbýåret 1996. Særlig fantasifuld, farverig og utopisk er en mappe med projekter i Samlingen af Arkitekturtegninger, som svarer til samtidige projekter hos den engelske Archigram-gruppe og Peter Cook.

Flemming Skude tegnede i 1987 sommerhuset Elverhøj ved Bratten Strand i Nordjylland. Han videreførte i sin tegning tidens stilrene minimalisme, men tilførte huset nye eksperimenterende kvaliteter. Bygherren ønskede et hus med tørveklædt græstag som på Færøerne. Flemming Skude videreudviklede idéen, således at huset blev helt dækket af græs og omgivet af volde og bevoksninger. Huset blev en Elverhøj i flere betydninger, både af ydre udseende og indre rum. H.C. Andersen skriver i sit eventyr *Elverhøi*: "Elverpigerne dandsede allerede paa Elverhøi, og de dandsede med Langschawl vævet af Taage og Maaneskin (...) Midt inde i Elverhøi var den store Sal ordentligt pudset op; Gulvet

⁶³ Flemming Skude: Det ekstra-ordinære. Sommerlandets arkitektur omkring årtusindskiftet i *Sommerlandets arkitektur. Drømmen om det gode liv*, 2018, s. 224-243.

var vadsket med Maaneskin og Væggene vare gnedne med Hexefedt, saa at de skinnede som Tulipanblade foran Lyset.”⁶⁴ Særlig når man ser husets lys om aftenen, kan man forstille sig elverpigernes fest.

Set i både historisk sammenhæng har sommerlivet været et socialt og arkitektonisk frirum, hvor der på forskellig måde har kunnet eksperimenteres med andre livsformer og måder at indrette sig på. Det gælder landliggerkulturen, naturbevægelserne, modernismen og de mange anderledes bebyggelser og projekter. Tiden vil vise, om udviklingen vil gå i retning af store luksushuse eller økologiske bevægelser omkring primitive lejrpladser og små huse.



'Elverhøj' (1987) Flemming Skude

Flemming Skude: Sommerhus ved Bratten Strand i Nordjylland fra 1987.

⁶⁴ H.C. Andersen: *Elverhøj*, 1845.

SUMMARY

NAN DAHLKILD: *Sommerlandets udvikling afspejlet i Samlingen af Arkitekturtegninger i Danmarks Kunstbibliotek*

The history of leisure architecture in Denmark is older than the architectural archives. However, the first major leisure gardens and bathing facilities, Klampenborg Vandkuranstalt, from 1845, north of Copenhagen, designed by Gottlieb Bindesbøll, are very well documented in the collection of architectural drawings, which consists of c. 300,000 drawings by Danish architects. The article investigates how the expansion and growing importance of leisure architecture are reflected by the collection: from resorts and summer villas for the upper classes around 1900 to the growing number of holiday cottages of ordinary people, often designed in separated pieces and prefabricated. The collection contains unique drawings by famous Danish architects such as Martin Nyrop, Andreas Clemmensen, Hack Kampmann, P.V. Jensen Klint and Arne Jacobsen, who designed both individual summer houses and the Kubeflex modular system.

FUND OG FORSKNING



BIND 62

2023



DET KGL. BIBLIOTEK

FUND OG FORSKNING

Bind 62

2023

FUND OG FORSKNING

I DET KONGELIGE BIBLIOTEKS

SAMLINGER

Bind 62

2023



With summaries

KØBENHAVN 2023

UDGIVET AF DET KGL. BIBLIOTEK

Om billedet på smudsomslaget, se side 17.

Det kronede monogram på kartonomslaget er tegnet af
Erik Ellegaard Frederiksen efter et bind fra Frederik 3.s bibliotek.

Om titelvignetten, se side 17.

© Forfatterne og Det Kgl. Bibliotek

Redaktion:

Claus Røllum-Larsen

Artikler i *Fund og Forskning* gennemgår
'double blinded peer-review' for at kunne antages.

Grafisk tilrettelæggelse: Narayana Press

ISSN 0069-9896

OPMÅLINGEN AF ØRESUNDSKYSTEN 1752

AF
BJØRN WESTERBEEK DAHL

Tirsdag den 11. juli 1752 passerede Holmens både *Vandhunden* og *Myn-den* bommen i Københavns Havn for udadgående med 3 underofficerer og 24 matroser om bord. Desuden medførte hver båd en chalup og diverse joller.¹ Det var ikke første gang, man fra dansk side foretog en større opmåling af Øresund, men denne opmåling havde ikke som de tidligere til formål at udarbejde egentlige søkort til brug for skibsfarten: Besætningen på de to skibe skulle undersøge kysten fra Lappegrunden nordvest for Kronborg frem til København og beskrive den i form af et eller flere nøjagtige kort, så man kunne finde et egnet sted til placeringen af en havn for lette orlogsskibe, de såkaldte galejer. Da man åbnede muligheden for, at galejhavnen ikke blot skulle ligge ud for kysten, eventuelt som en ø-havn, men også kunne placeres i et udgravet bassin inde på land, beskriver opmålingen ikke blot vandterritoriet, men også kyststrækningen, hvis beskaffenhed man hermed også fik undersøgt nærmere.

Opmålingen i 1752 er kun kortfattet berørt i den foreliggende litteratur på trods af, at den er smukt dokumenteret i form af en journal med opmålingsresultater, korrespondance og en slutrapport, så man får et sjældent indblik i arbejdet.

¹ Rigsarkivet, Generalkommissariatet (Søetaten), Middelhavet Pakke 1, Tegninger og landtoninger 1761-1762 m.m., Journal over Opmaalingen af Kysten imellem Cronborg og Kiøbenhavn Aar 1752.

Opmålingen af Øresund før 1752

Set i lyset af, at Øresund i ældre tid hørte til et af de mest trafikerede farvande i verden, kan man undre sig over, at der først i slutningen af 1500-tallet dukkede kort op, der kunne vejlede søfarende, men hidtil havde man klaret sig med godt sømandskab ved traditionsoverførsler. Egentlige søkort dukker så småt op i midten af 1500-tallet i form af nederlandske kortudgivelser.

Dansk initiativ kom først i midten af 1600-tallet. Navigationsdirektør Bagge Vandel tegnede i 1653 et kort over den sydlige del af Øresund, der viser farvandet fra Tårnbæk/Lomma i nord til og med Amager og Falsterbo/Skanør i syd. Bagge Vandel var i 1647 blevet direktør for den nyoprettede navigationsskole i København, hvilket i sig selv antyder en større interesse for uddannelse af skippere i navigation og sømandskab på et bredere fagligt grundlag end hidtil. Selvom hans kort er betegnet som en "tegnet Skitse", er der tale om det ældste bevarede danske søkort.²

Omtrent samtidigt udarbejdede Johannes Mejer et specialkort over Øresund i forbindelse med sine opmålinger af hele Danmark.³ Det er udstyret med stednavne for lokaliteter på begge sider af farvandet, og i Øresund er der taget lodskud, ligesom fladvande er angivet. Opmålingerne kan dog ikke siges at være foretaget systematisk og kortet ville have været uanvendeligt som hjælpemiddel til navigation.

Et rent topografisk kort over Øresund blev tegnet i 1657 af ingeniøren Gottfried Hoffmann. Selvom han kendte Johannes Mejers kort, der blev rekvireret i forbindelse med felttoget i Skåne, er kortet et selvstændigt arbejde med brug af en lokal trigonometri med pejlinger på kryds og tværs over Øresund, der gav en større nøjagtighed i kystkonturerne end forgængernes arbejder.⁴ Hoffmann har ikke haft til hensigt at opmåle søterritoriet, og dets værdi ligger alene i kystbeskrivelsen, de mange stednavne i land og gengivelse af højdedrag m.v.

² Karakteristikken i H.O. Ravn: *Danmarks Sjömätning*. Stockholm 1928, s. [3]-4. Kortene findes i Geodatastyrelsen, Aalborg.

³ Håndskriftsamlingen, Det Kgl. Bibliotek, Gl. Kgl. Samling 713,1, blad 35, jf. N.E. Nørlund: *Johannes Mejers Kort over Det Danske Rige*. 1. bind. 1942, pl. VIII.

⁴ Rigsarkivet, Kongens og Rigets arkiv B5g-4, CVIII, brev fra Axel Urup med rekvision af 28.7.1657 på Mejers kort; Kortsamlingen, Det Kgl. Bibliotek, 1113,111,11-0-1657/1, jf. Bjørn Westerbeek Dahl: Gottfried Hoffmanns kortlægninger under krigen i Skåne i 1657, i: *Ale* 1986, nr. 2, s. 18-29, hvor kortet er udgivet i facsimiletryk.

Efter 1660 markerede Øresund grænsen mellem Danmark og Sverige, og med det dårlige forhold landene imellem var det vigtigt at kende søterritoriet godt. Der gik dog endnu et par årtier, før der i 1688 blev iværksat en større opmåling af kysten, da man havde fundet et antal opmålere, der kunne bistå Jørgen Dinesen Oxendorf i arbejdet med "søkortene". Oxendorf selv havde været landmåler i en af de landmålingskommissioner (Holbækkommissionen), der forberedte Christian 5.s Matrikel af 1688. Her havde han dog ikke fået erfaring med korttegning, da denne del af arbejdet blev sparet væk. På trods af at Dinesen heller ikke havde arbejdet med opmålinger til søs, besluttede Christian 5. i 1688 imidlertid at bruge ham som leder af en opmåling af de danske farvande. Fra netop dette år stammer et kort over den danske Øresundskyst. Opmålingen er fortaget mellem en række fikspunkter på land og to skibe i sundet, hvorimellem afstanden er nøje opmålt. Detaljer er derefter lagt ind på kortet ved måling vinkelret ind på disse hovedlinjer.⁵

Arbejdet må have været tilfredsstillende udført, for året efter udnævntes Dinesen til navigationsdirektør med forpligtigelse til at fortsætte sin opmålingsvirksomhed på farvandene syd for Amager ned til Grønsund mellem Møn og Falster. Det synes at antyde, at formålet ikke var at fremme sikkerhed for skibsfarten som sådan, men at indkredse svage punkter i et kommende forsvar mod en invaderende fjende. Kortene blev da heller ikke publiceret.

Dinesen blev allerede i 1689 overtrumpet af købmanden og rederen Jens Sørensen fra Blekinge, der i de følgende år med kongelig understøttelse opmålte de fleste danske farvande. Hans kort over Øresund giver et yderst korrekt billede af kystlinjen, men er uden megen topografisk terrænbeskrivelse.⁶ Heller ikke hans kort blev publiceret.

Hverken disse eller de tidligere kortarbejder var detaljerede nok til i 1752 at kunne give Admiralitetet et sikkert grundlag for at anlægge en galejhavn et sted på eller ved kysten.

⁵ Dinesens kort i Geodatastyrelsen, Aalborg.

⁶ Udateret søkort over Øresund i Geodatastyrelsen.

Svensk fare – danske forholdsregler

Siden tabet af Skåne i 1658/1660 havde man været på vagt over for svenske hensigter i de lange perioder, hvor forholdet mellem Danmark og Sverige var køligt. Dette havde man i Danmark imødegået med en kraftig udbygning af fæstningsværkerne omkring København og Kronborg – i krise- og krigstider suppleret af strandvagter og skanseanlæg langs kysten.⁷

Afsendelsen af de to både og deres mandskab skete efter en kongelig ordre af den 25. maj 1752, der var foranlediget af en akut bekymring over for en svensk oprustning. Ordren var kontraseret af Admiralitetets oversekretær og præses Carl von Holstein, der om nogen kendte de omfattende svenske planer.⁸ En kraftig udbygning af Landskrona var blevet vedtaget af den svenske Riksdag i 1747, og den blev påbegyndt to år senere. Svenskernes projekt var stort, ja, nærmest gigantisk: Hele den gamle købstad skulle flyttes ud på delvis opfyldt terræn i Øresund samt omgives af nye, kraftige voldanlæg, der blev lagt således, at byens areal blev mere end tredoblet.⁹ Formålet var først og fremmest at udbygge havnen til et kraftigt støttepunkt for den svenske flåde, sikret mod Øresund af et søfort, Adolfs Fäste (kaldet Gråen) med værft og bassin for galejer, der som fladbundede rofartøjer kunne manøvrere lettere i nære kystområder.

Byggeriet af, hvad man kunne kalde et “Karlskrona i Øresund”, blev taget dybt alvorligt fra dansk side. Det første udspil kom allerede i 1748, da man besluttede at undersøge mulighederne for at finde et passende sted til et flådestøttepunkt i Norge. Det fandt man i løbet af det følgende år, og den 29. januar 1750 bevilgede kongen ikke mindre end 337.811 rdlr. 35 sk. til at opføre en befæstet orlogshavn særligt for lette skærgårdsfartøjer ved Stavern i nærheden af Larvik under navnet Fredriksvern. Her anlagdes i de følgende år også et skibsværft, hvorfra den første galej, *Moss*, løb af stabelen i 1762.¹⁰ Det var et forsøg på at sikre forbindelsen mellem Danmark og Norge, men kunne naturligvis

⁷ Se Bjørn Westerbeek Dahl: *Til Rigets forsvar og Byens gavn* 1-3. 2017, samt sammes: På vagt ved Øresund. Fredensborg 2023.

⁸ Rigsarkivet, Admiralitetet, Adm 29: Kongelige resolutioner 25.5.1752.

⁹ Åke Jönsson: *Historien om ett slott. Landskrona Citadell under fem sekler*. Höganäs 1990, s. 83-94 (kapitlet “En stad i havet”).

¹⁰ Johannes Schiøtz: *Stavern forts og Fredriksverns verfts historie*. Larvik 1919, s. 27-29 og 48.



1: Selvom kortene fra opmålingen af Øresundskysten i 1752 blot var beregnet på at finde et sted til en galejhavn, var de fornemt udstyret. Det nordligste kort havde tilmed en kartouche, der er beslægtet med titelkartoucherne på Chr. Geddes kvarter-kort over København fra 1757. Udsnit af original i Det Kgl. Biblioteks kortsamling (KBK Øresund-1-1752/1).

ikke sikre København, der var direkte truet af byggeriet i Landskrona. Herfra kunne man med en gunstig vind og strøm sejle til den danske hovedstad på ganske kort tid. I 1750 blev der iværksat forskellige forstærkningsarbejder på befæstningen af København mod reden, så den sårbare indsejling til byen blev sikret mod "surprise af galejer og bådflotiller".¹¹

Men København kunne også være truet af en fjendtlig landgang på Sjælland, f.eks. på Øresundskysten som det var sket i år 1700, da Karl 12. landsatte ca. 12.000 mand i Humlebæk, uden at det var muligt at yde væsentlig modstand. Kun international indgriben havde da hindret en gentagelse af belejringen af København i 1658-60 eller det, der var værre. Siden da var Københavns befæstning blevet yderligere styrket

¹¹ Rigsarkivet, Ingeniørkorpsets Danske Arkiv, Pakke 4, budget 1751, punkt 15; regnskab 1751, punkt 15 og 16; Admiralitets- og Generalkommissariatskollegiet (herefter omtalt som Admiralitetet), Adm 29, Kongelige resolutioner, 6.5.1751 med tilhørende betænkning af 14.4.1751.

på forskellig måde, men truslen var langt fra afværget og stod slet ikke i forhold til den ny flådekoncentration i Landskrona.¹²

Arbejder ved indsejlingen til Københavns Havn var endnu ikke helt afsluttet, da kongen 20. januar 1752 sendte et brev til Admiralitets- og Generalkommissariatskollegiet for at få en vurdering af trusselsniveauet fra Skånekysten.¹³ Heri blev det udtrykt, at de svenske planer ville være til fare for København og tillige kunne genere "kommercién", dvs. den civile handel i og gennem Øresund.

Helt uforberedt var man ikke på dette tidspunkt: Det danske Admiralitet havde nøje fulgt med i, hvad der foregik på kysten af Skåne. Et par kort i Kortsamlingen på Det Kgl. Bibliotek viser dette til fulde: Fra 1750 findes en opmåling af den vanskelige indsejling til Landskrona, udført af en anonym dansk søofficer, der har haft mulighed for at udstyre sit kort med utallige lodskud og beskrive den vanskelige sejlroute ind til den skånske by. Året efter var man gået endnu videre med en opmåling af, hvad svenskerne havde fået udrettet og med angivelse af, hvor man ville placere soldaterbaracker og den nye kirke i byen. Kort sagt: God gammeldags spionage, udført af den unge danske søofficer Abraham Ulrich.¹⁴

Svaret på kongens ønske fra 20. januar 1752 om en nærmere undersøgelse af, hvad man burde gøre, kom – som man kunne vente det – hurtigt efter, allerede 3. februar, og det var ganske entydigt.¹⁵

Admiralitetet opstillede tre scenarier: 1) Man kunne sende en flådestyrke til Landskrona og sløjfe al bebyggelse, 2) Man kunne sende et passende antal orlogsskibe til stedet og blokere havnen, indtil svenskerne blev tvunget til at indstille deres arbejder, eller 3) Man kunne bygge en tilsvarende havn på den danske side af Øresundskysten. De to første muligheder var drastiske og ville have indledt en ny dansk-svensk krig, så fornuftigvis valgtes den 3. og mere fredelige løsning.

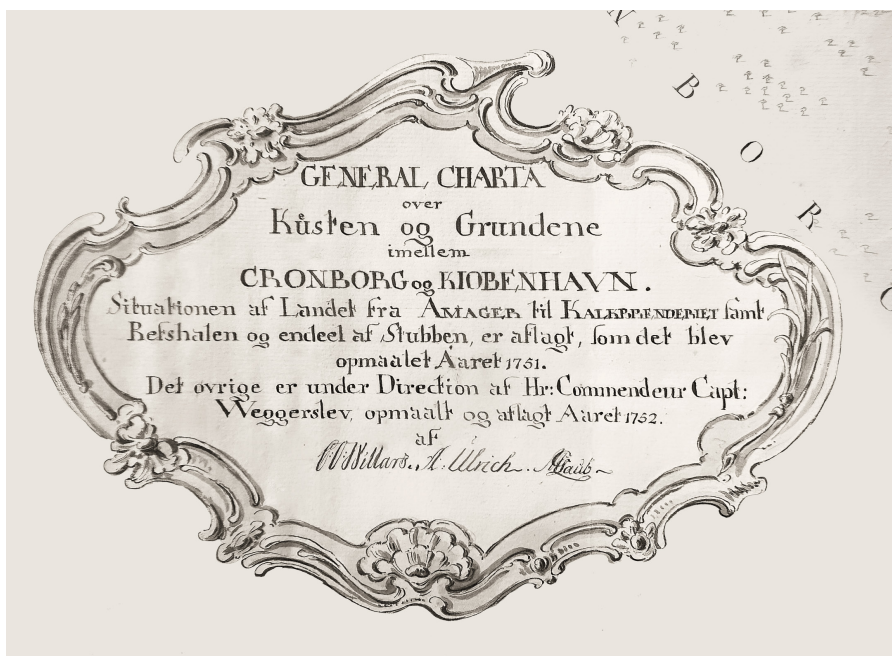
Da havde Admiralitetet allerede taget de første skridt til at få den nye havn bygget. Man havde underhånden indgået en aftale med en svensk tekniker, Martin Christopher Neuendorff, der var tjenestegørende i

¹² Bjørn Westerbeek Dahl: *Til Rígets forsvar og Byens gavn*, bind 2, 2017, s. 112-113 og 146-156.

¹³ Som note 2, 20.1.1752.

¹⁴ 1750: Det Kgl. Bibliotek, Kortsamlingen, 1113,111,113,21-1-1750/1-3; 1751: Sammesteds, Ingeniørkorpssets Samling XVIII, 4, 1, 4a.

¹⁵ Rigsarkivet, Admiralitet, Adm 268, Generalkopibog 1752, s. 663-673, 3.2.1752.



2: Titeltartouchen fra Generalkortet fra Admiralitetets "Journal" over opmålingsrejsen i 1752. De tre involverede søofficerer har med deres underskrifter: C.O. Willars, A. Ulrich og M.G. Laub, attesteret deres arbejde i en fornem ramme. Rigsarkivet.

Karlskrona, men midlertidigt tilknyttet den svenske skærgårdsflåde i Göteborg. Han var villig til at træde i dansk tjeneste for at bygge en galejhavn på Øresundskysten, men kun under den forudsætning, at han kunne få en passende afsked fra svensk tjeneste. Så tidligt som 19. februar havde Admiralitetet derfor henvendt sig til udenrigsminister J.H.E. Bernstorff for at få den danske resident i Stockholm til at virke for sagen.¹⁶ Forsøget løb dog ud i sandet.

Det var på det tidspunkt endnu ikke afgjort, hvor den danske galejhavn skulle ligge, bortset fra at det skulle være et sted på Øresundskysten

¹⁶ Som note 10, s. 712-713, 9.2.1752; Oversigt over Neuendorffs "meritförteckning" 1734-1751, se Ernst Bergmann: *Gamla varvet ved Göteborg 1660-1825*. Göteborg 1956, s. 235-238. Registratør Knud Weber, Marinmuseum, Karlskrona, takkes for at have gjort mig opmærksom på dette værk.

eller på Lappegrunden nordvest for Kronborg, hvor der i 1600-tallet havde ligget et blokhus.¹⁷

Der var flere forhold at tage i agt: Galejhavnen måtte ikke ligge for tæt på København og Kronborg, så disses fæstningsværker blev generet af havneanlægget; havbunden skulle være egnet til nedramning af pæle til bolværker m.v., og så skulle der være forholdsvis lavvandet, da galejerne jo ikke selv stak dybt og derfor kunne generes af uroligt vand. Man skulle også tage isforholdene om vinteren i betragtning. Endvidere måtte arealet på kysten også være egnet til diverse landanlæg, først og fremmest til opkastning af batterier eller andre lette forsvarsværker, der kunne sikre mod angreb både fra sø- og landsiden. Endeligt behøvede havnen ikke at ligge ude i Øresund, den kunne godt være udgravet som et bassin inde i land, men naturligvis med let adgang til vandet.

I det omfang man har konsulteret de gamle opmålinger af kysten, må man have opdaget, at der ikke fandtes passende materiale om kysten i Admiralitetets arkiver, der kunne afgøre spørgsmålet; så den 25. maj 1752 godkendte kongen så, at der blev foretaget en ny opmåling med henblik på at finde det mest egnede sted til anlæg af en galejhavn.¹⁸ Ordren gik videre til Holmens chef Ulrik Frederik Suhm, der skulle udpege et passende antal søofficerer til opgaven.¹⁹ Dette var på plads 26. juni, da kongen på Fredensborg godkendte, at kaptajnløjtnant Christian O. Willars, premierløjtnant Abraham Ulrich og sekondløjtnant Michael Georg Laub blev sat på opgaven, idet dog navigationsdirektør og kommandør Frederik Wegersløff skulle have overopsynet.²⁰ Dagen efter blev Wegersløff officielt orienteret om sagen, ligesom de tre officerer fik ordrer til at melde sig hos Wegersløff for at få yderligere instrukser.²¹

I brevet til Wegersløff stod der, at arbejdet skulle udføres med den sædvanlige udbetaling af diæter og kompensationer for brugen af vogne og fartøjer, ligesom han fik at vide, at man ikke blot skulle lede efter et sted til en havn for lavbundede skibe, men også et bekvemt sted, hvor dybgående skibe kunne lægge ind. Den sidste bemærkning var rime-

¹⁷ Om dette se: Søbatteriet på Lappegrunden, i: Lone Hvass: *Bastionernes Helsingør*. Helsingør 1997, s. 14-17.

¹⁸ Som note 3, 25.5.1752.

¹⁹ Som note 10, s. 891, 19.6.1752.

²⁰ Som note 3, 26.6.1752.

²¹ Som note 10, s. 906-907, begge 27.6.1752; Wegersløff boede i Navigationsskolen på hjørnet af Hummergade og Ulkegade, nuv. gade Bremerholm.

ligvis et ønske om at få forbedret de dårlige danske havnefaciliteter i det nordlige Øresund, hvor Helsingør endnu manglede en tilfredsstillende havn. Ofte lå der skibe både nord og syd for Kronborg, ventende på gunstig vind – eller for nogles vedkommende for at snige sig forbi Helsingør uden at betale sundtold.

Umiddelbart kunne det synes som en meget stor opgave at foretage diverse opmålinger og jordbundsprøver langs den godt 45 km lange danske Øresundskyst, når man også skulle beskrive kyststrækningen for at finde et sted til den påtænkte havn, men arbejdet gik tilsyneladende rask for sig. Det var færdigt før den 24. oktober, da Wegersløff sendte resultatet af opmålingen til Admiralitetet, der blot tre dage senere sendte den videre til kongen med sin anbefaling af at anlægge den ny havn i Nivåbugten.²²

Af de tre officerer på *Vandhunden* og *Mynden* var C.O. Willars med sine 37 år den ældste og som premierløjtnant den højst rangerende, og det var også ham der var kontaktmanden til Wegersløff, der bortset fra enkelte rejser op til sine folk opholdt sig i København. Willars havde i 1745-1746 foretaget opmålinger af Læsø Rende. De to andre officerer var sekondløjtnanterne Abraham Ulrich på 30 år og Michael Georg Laub på 21 år. Ulrich var den, der i november 1751 havde foretaget rekognosceringen omkring Landskrona, mens Laub endnu blot var en håbefuldt officer på opmålingens område. I 1751 var han blevet udpeget til at lade sig videreuddanne i skibskonstruktion, og siden lagde han sig særligt efter galejer – i øvrigt i Frankrig og ikke ved Øresundskysten!²³

Opmålingsrejsen

Allerede den 24. oktober 1752 kunne Wegersløff som omtalt aflevere en rapport om opmålingsarbejdet med sin vurdering af mulighederne for en galejhavn forskellige steder på kysten, ledsaget af et generalkort over hele kyststrækningen og to specialkort over området omkring Helsingør og Nivå. Rapporten er for så vidt gået tabt, som Admiralitetets indkomne breve for 1752 ikke eksisterer mere, men en kladde findes blandt hans papirer i aktstykkerne fra den Kommission til anlæg af Nivå Galejhavn,

²² Som note 5, s. 1058-1069, 27.10.1752.

²³ Biografier i T.A. Topsøe-Jensen og Emil Marquard: *Officerer i den dansk-norske Søetat 1660-1814 og den danske Søetat 1814-1932*, 2. bind, 1935, s. 75-76 (Laub); s. 660 (Ulrich) og s. 705-706 (Willars).

som etableredes det følgende år. Kladden er godt nok præget af talrige overstregninger og lige så mange tilføjelser, men dog læselig i en grad, så selv det overstregede kan bidrage til opmålingshistorien. Sammen med den endelige rapport og en håndfuld breve mellem Wegersløff og Willars, kan man nøje følge arbejdet.²⁴

Heraf fremgår det, at Wegersløff var ved at forberede udfærdigelsen af en egentlig journal over opmålingsrejsen, og som skulle indeholde et generalkort og syv detailkort over kysten fra Lappen ved Helsingør til Nyholm i København. Den eksisterer endnu med sine kort i behold. Selvom den ikke er en "journal" i ordets egentlige forstand, da den kun er datoført de første fire dage af opmålingsrejsen, giver den et indtryk af de første dages arbejde. Her gengivet i moderne retskrivning:

"Tirsdag den 11. juli: Haledes ud gennem Bommen med begge både.

Onsdag den 12. juli: Med hårde byger og søndenstrøm. Kl. 12 lettedes med begge både, og man gik under sejl ud ad Helsingør til. Henimod 6 mest stille norden vande. Snekkerstenen tværs fra bådene. Kl. 6½ fik man to lodser fra Helsingør om bord, Hans Sørensen Krag og Niels Mortensen, for at de skulle føre bådene omkring Kronborg og for at lægge dem mellem land og Lappegrunden. De bugserede bådene frem, men måtte på grund af det hårde vejr kaste anker for Kastelspunktet [Kronborgs udenværker], hvorefter der blev varpet ud, indtil man nåede Lappen. Her var 13 fod vand, hvid sandbund. Pejledes Kastelspyn-ten i SSØ og den danske kirke [Sankt Olai Kirke] i Helsingør i SSV.

Torsdag den 13. juli: Dagvagten lettede med begge bådene og sejlede længere ud mellem Lappen og landet. Om eftermiddagen gik man i gang med at bore grunden på inderkanten af Lappen, og efter adskillige gange at have prøvet grunden ved boring 3 fod dybt fandt man, at den på dette sted bestod af hvidt sand blandet med sort sand. Pejledes flaget på Kronborg 30 grader sydligt og lysthuset i Kongens Have [Lundehave, nutidens Marienlyst] 58 grader vestligt.

²⁴ Rigsarkivet, Kommissionen for Nivå Galejhavn, Pakke 5, Korrespondance 1752-1755, Udgående skrivelser fra Wegersløff 1752, 24.11.1752, og Indgående skrivelser til Wegersløff 1752, passim.

Fredag den 14. juli: Vinden nordvestlig med regn og torden. Der arbejdedes om bord med at sætte vagere og nødvendige materialer i stand til landarbejdet. Om eftermiddagen i land for at bestemme den direktionlinje, der skulle strække sig i syd 66 grader, desuden satte vi vores mærker ud for lodningen, vinkelret på direktionlinjen i en distance på 60 favne mellem hver. Man begyndte at lodde fra strandbredden af på hver 10 favnes distance vinkelret på direktionlinjen A-B.”

Herefter “degenererer” journalen til alene at notere resultatet af de mange opmålinger, men heldigvis er der andre kilder til opmålingsrejsen, da der i Wegersløffs indgående korrespondance som omtalt findes en række breve fra Willars, der følger opgaven lidt videre på vej sydpå ned langs kysten frem til 31. august, da man var nået Rungsted. Slutmålet var Skovshoved for søopmålingen, idet man ikke ønskede galejhavnen lagt for tæt på København, hvorimod man for opmålingerne i land fortsatte med en opmåling helt til Kalkbrænderiet syd for Svanemøllebugten. Detaljeringsniveauet falder dog drastisk syd for Charlottenlund. På strækningen ud for København kunne Admiralitetet bruge en større opmåling af Københavns ydre red, der var sat i værk i 1751, i forbindelse med de omtalte forstærkninger af Københavns front mod Øresund.

I sine breve omtaler Willars, at han har foretaget pejlinger mod fikspunkter på den skånske kyst, heriblandt den gamle kirke i Landskrona, der dermed nåede at blive et dansk pejlemærke inden den endelige nedrivning.

Først da opmålingsholdet nåede Sletten, ca. 12 km fra Helsingør, fik man et brev fra Wegersløff om, hvad han ønskede at få medtaget af topografiske oplysninger på de dele af kortene, der vedrørte landarealerne, så man måtte tilbage og indlægge diverse detaljer på de kort, der allerede var udført. Admiralitetet havde ønsket at få at vide, hvor der lå bakker, der kunne bruges i forsvaret af et havneanlæg, og hvor der var strækninger langs kysten, hvor en landgang kunne foretages. Der skulle også indtegnes skove, hvor infanteri kunne skjule sig under en eventuel invasion, ligesom Strandvejens forløb “nøje” skulle indlægges på kortene. Ordren fungerer nærmest som en kvalitetssikring af disse dele af kortene.

Opmålingsmetoden

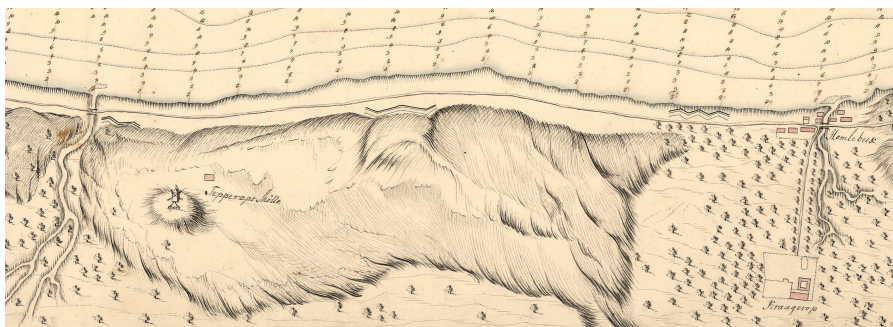
Willars nævner i et brev fra 17. juli, at Admiralitets- og Generalkommisariatskollegiet havde godkendt Wegersløffs forslag til, hvorledes man skulle foretage opmålingen. Det kendes dog ikke, men i journalens udførlige gengivelse af måleresultaterne – og ikke mindst af kortene selv – kan man se, hvorledes man bar sig ad: Man leddelte kyststrækningen i et antal bogstavbetegnede “direktionslinjer”, der lå tilnærmelsesvist parallelt med kysten, og hvis længde var bestemt af, at man præcist kunne se fra den ene ende til den næste. Man brugte røde signalflag for at præcisere begyndelses- og slutpunkterne, og her og der viser kortene en lille gengivelse af et flag på disse steder.

Hvor en direktionslinje slutter, fortsættes opmålingen i en anden retning frem til næste punkt naturligvis med vinklen mellem de to linjer nøje opmålt, og så fremdeles.

Direktionslinjerne blev udgangspunktet for pejlelinjer, der stod vinkelret på dem. I betragtning af at arbejdet først blev påbegyndt i midten af juli 1752, og at man den 24. oktober kunne aflevere de første resultater, må man konstatere, at der blev arbejdet intensivt af de 3 underofficerer og 24 matroser. Antallet af direktionslinjer er 9, og her udgår i alt 223 pejlelinjer vinkelt ud med ikke mindre end 10.025 dybdemålinger, samtidigt med at man foretog boreprøver af havbunden og arbejdede i land. Admiralitetet skulle have – og fik også – et godt grundlag for sin afgørelse af, hvor galejhavnen skulle ligge.

Kortene

De tre kort, Wegersløff afleverede 24. oktober, er nøje beskrevet i ledsagende beretning, og heraf ses det, at generalkortet over Øresund sådan set ikke var helt færdigt, idet der manglede en tilslutning i syd. Søopmålingerne strakte sig kun til Skovshoved, mens man i land havde beskrevet terrænet frem til Kalkbrænderiet. Det skyldes, at man ville afvente resultatet af en opmåling af Københavns ydre red. Generalkortet viste også med punkteret streg den skånske kyst og Hven, som man jo ikke havde opmålt, men som var lagt efter et “Gammel Charte, som findes ved Holmen” – en henvisning, som enhver vil indse er håbløs til en nærmere identifikation. Wegersløff fortæller også, at man havde pejlet efter “Helsingborg Tårn” (Kärnan), Råå, Landskrona [gamle] Kirke og kirken på Hven.



3: Udsnit af et af 1752-opmålingens kort over strækningen mellem Lokkerup og Sletten omkring de store højedrag ved Tipperup Mølle. Det ses tydeligt, at det var vigtigt at få terrænforholdene nøje beskrevet. Det Kgl. Biblioteks kortsamling (Øresund-1-1752/3).

På Specialkort 1 skal en signatur syd for Kronborg have vist, hvor vanskeligt det ville være at anlægge en havn mellem fæstningen og Helsingør som følge af "Steenagtig Grund", men kortet strakte sig sydpå til Lokkerup (ved Espergærde), hvor man "med rødt" havde bemærket, at man kunne lægge en galejhavn ved Snekkersten. Netop det ene af de to kort, der findes i Det Kgl. Biblioteks Kortsamling, viser dette projekt indtegnet med rødt, og da kortet i modsætning til de øvrige kort sammesteds er udstyret med en tidstypisk barok kartouche, kan det ikke udelukkes, at det er det samme kort, *Wegersløff* betegner som "Specialkort 1", subsidiært en genpart af det.²⁵

På Specialkort 2, der skulle vise Nivåbugten, havde han tegnet et projekt omkring det naturlige indhak i dybdekurverne ved "Bagkullen", hvor han mente, at man bedst kunne anlægge en galejhavn. Han havde dermed skitseret det projekt, som man kort tid efter skulle følge: Et rektangulært anlæg omkring stedet med et separat bassin til galejerne. Et kort med dette indhold, henhørende til opmålingsrejsen i 1752, er ikke fundet.

Ved afleveringen af kortene annoncerede *Wegersløff*, at han ville tilsende Admiralitetet den omtalte journal, "hvorudj saavel Copie af den Generale Charte som alle de Speciele Charter fra Cronenborg til Skougs Hoved blive indbunden, og ald Arbeydet udførlig beskreven".

²⁵ Det Kgl. Bibliotek, Kortsamlingen, Øresund-1-1752/1.

Han sad således med kladdekort og diverse skriftlige noter, der blot skulle rentegnes og bearbejdes, før de kunne afleveres. Flere af disse kladdekort er via Admiralitetet og Søkortarkivet endt i Det Kgl. Biblioteks Kortsamling, hvor de udgør et hele.²⁶ Foruden Generalkortet, der er knap 1,5 m langt, er hele kysten repræsenteret fra Lappen i nord til Skovshoved i syd i 9 detailkort.

Kortene er smukt gennemtegnet og bærer ikke i sig selv præg af at være kladder, så der kan næppe være tale om de originale opmålingsresultater, men de er hver for sig stadier i tegningsprocessen hen mod den lovede rapport: Et enkelt af kortene bærer på bagsiden en tydeligvis kasseret kladde til et kort over strækningen mellem Skovshoved og Kalkbrænderiet. Kun et enkelt af de øvrige kort er som omtalt forsynet med en kartouche, der antyder en mere officiel brug. Det er det nordligste, der viser området fra Lappen til Snekkersten, og som har en smuk gengivelse af Helsingørs gader og stræder. Kortet videre mod syd har en enkelt næsten klassicerende rokokoramme som kartouche, hvorimod de øvrige er uden titler eller udsmykning.

Måleforholdet på specialkortene er ca. 1:7.433, hvilket er et detaljeringsniveau i dobbelt størrelse af nutidens bedste kort over området, f.eks. *Kraks kort over København*. Generalkortet er i måleforholdet 1:30.129. Det vil – med den usikkerhed, der ligger i enhver opmåling af denne art – sige, at det er i ¼-del af måleforhold af specialkortene. Formatet på kortene er tilsvarende omfangsrigt og veksler mellem ca. 44 x 84 cm, med det største specialkort på 74 x 82 cm. Generalkortet kommer trods dets formindskede måleforhold op på 73 x 139 cm.

Disse kort har således dannet grundlaget for den endelige rapport om opmålingsrejsen, den flere gange nævnte "Journal", der via Søkortarkivet er endt i Rigsarkivet.²⁷ Her findes de indfaldet i en smuk samtidig indbinding med generalkortet først og derefter syv kort, idet man nu havde fået strækningen frem til Kalkbrænderiet med. I rentegningen har man udstyret kortene med fine rammer, og med enkle, næste klassicerende titelrammer, og så er kortene diskret farvelagt.

Tilsammen udgør de to kortserier på henholdsvis Det Kgl. Bibliotek og Rigsarkivet en smuk dokumentation for det udførte arbejde.

²⁶ Kortet blev i 1908 afleveret fra Søkortarkivet og fik da accessionsnummeret 1908-884. Signaturen for hele serien er: Øresund-1-1752/1-9.

²⁷ Som note 1.



4: Kartouche på Rigsarkivets kort over strækningen Lokkerup-Sletten er holdt i en meget enkel og elegant rokokko. Rigsarkivet, Admiralitetets "Journal".

Wegersløffs rapport

Wegersløffs ledsagebrev til Admiralitetet fra 24. oktober giver et godt indtryk af de overvejelser, man gjorde sig undervejs gennem opmålingen for at finde det bedste sted på kysten til anlæg af galejhavnen. Man begyndte som omtalt i nord og arbejdede sig hurtigt ned langs kysten og gjorde sig sine iagttagelser.

Meget hurtigt viste undersøgelserne, at der kun var få steder, hvor man kunne tænke på at anlægge en havn. De fleste steder var der for sandet eller for stenfyldt eller også lå stedet uheldigt i forhold til strøm og vind, og også datidens ofte dramatiske isforhold måtte tages i betragtning.

Det nordligste sted, hvor en havn kunne bygges, var ved Teglværksøre lige nord for Snekkersten. Her var vandet en 8-12 fod dybt, og man kunne tilmed anlægge batterier i land, og så kunne man se, hvad svenskerne foretog sig i Landskrona. Derfor blev der udfærdiget et specialkort over dette område med et projekt til et havneanlæg med to moler, der udgik fra kysten og omfattede et areal på 140 x 140 m.

Dimensionerne ville dermed blive ret små, og strømforholdene hindrede, at man anlagde mere end et ind- og udløb, der tilmed måtte lægges mod nord, så galejerne ikke kunne komme ud, hvis vinden kom fra den retning. Batterierne på kysten ville godt nok kunne sikre havneanlægget, men de ville komme til at ligge, så de kun vanskeligt kunne forsvare sig mod en fjende, der allerede var gået i land.

Det næste punkt for et havneanlæg var ved fiskelejet Sletten, som dog ikke blev nærmere omtalt, for lige syd herfor havde Wegersløff fundet det helt rigtige sted omkring "Bagkullen".

"Bagkullen" var navnet på et indhak i den ellers lavvandede Nivå Bugt syd for udløbet af Nivå. Navnet er nu forsvundet, men var kendt i samtiden som en nødhavn, hvor selv større skibe kunne ligge godt beskyttet. Wegersløff var så begejstret for stedet, at han allerede her i sin første rapport skitserede et rektangulært havneanlæg med en front mod Øresund.

Herefter daler intensiteten hos Wegersløff i forhold til mulige lokaliteter for en galejhavn: Han nævner dog yderligere tre muligheder for at lægge et bassin til en galejhavn: Vedbæk, Skodsborg og Tårnbæk, hvoraf man de to første steder let kunne lægge batterier til forsvar af havnen på bakker tæt på kysten.

Kun mellem Skodsborg og Strandmøllen ville der kunne lægges et egentligt havneanlæg med hele tre indsejlinger, til gengæld var der kraftige niveauforskelle i havbunden på denne strækning. Ved Hvidøre var der også et sted, hvor der kunne lægges nogle galejer, men stedet lå ret udsat for storme fra øst og nordøst, og så lå Hvidøre efter Wegersløffs opfattelse for tæt på København.

Gennemgangen viser, at Nivåbugten var klart det bedste bud på anlæg af den danske galejhavn. Før man kunne gå i gang, skulle der dog foretages yderligere undersøgelser af havbunden ved opmålinger, vurdering af grundens beskaffenhed ved borer og ved nedramning af prøvepæle. Alligevel skrev Wegersløff: "Dersom Fiendtlige Galleyer skulde opholde sig udj Lands Crone saa er Bagkullen et stæd som ikke kand undværes eller efter mine tancker være bedre situeret".

Opmålingen havde klart vist, hvor galejhavnen skulle ligge, og således blev det: Præcis en måned efter at Admiralitetet havde indsendt sine anbefalinger af Nivå som kommende placering af en galejhavn, godkendte kongen den 27. november projektet, og arbejdet med forberedelserne kunne begynde.



5: Opmålingens interesse for haverne omkring diverse lystgårde og landsteder langs kysten fornægter sig ikke. Her ses det fornemme anlæg omkring Kockedal Slot, der imiterede parterreanlægget ved Fredensborg. Rigsarkivet, Admiralitetets "Journal".

Topografisk indhold

Normalt udviser søopmålinger ikke større interesse for beskrivelse af forhold på land, når det ikke ligefrem drejer sig om sømærker og bygninger som f.eks. kirketårne og møller m.v., der kunne bruges i navigationen. Det ses tydeligt på såvel Bagge Vandels og Jørgen Dinesen Oxendorffs kort, der er rene søkort med ganske få oplysninger om kystlandskabets bebyggelse og karakter. Herimod kan Gottfried Hoffmanns kort over Øresund tydeligvis betegnes som et topografisk kort med angivelse af landsbyer og terrænforhold – til gengæld med få detaljer om farvandets beskaffenhed. Opmålingen i 1752 viser derimod både bundforhold i Sundet og terrænforhold langs kysten, hvor "bakker, flak ved kysten, skov eller krat, der kunne dække infanteri, vejen langs Øre-

sund” skulle beskrives.²⁸ Desuden vises bebyggelse langs kysten i form af fiskelejer, enkeltliggende huse, kroer, landsteder, teglværker og møller.

Med det valgte måleforhold gengives kystbebyggelsen i en detaljeringsgrad, der ikke var set før, og opmålingen foregriber den topografiske kortlægning ved Videnskabernes Selskab, der foregik i årene efter 1761 og som resulterede i to publicerede kortarbejder over Øresundskysten, dels i kortet over “Københavns Amt” fra 1766, dels kortet over “Den Nord-østlige Fierdedeel af Siælland” fra 1771. Disse opmålinger synes ikke at have inddraget opmålingsresultaterne fra 1752, der jo også foregik i et andet regi og med et andet udgangspunkt. Derfor er den selvstændige opmåling i 1752 så vigtig,

Kortene er fulde af topografiske detaljer om landsteder og bebyggelse langs kysten. Således er fiskerlejerne tilsyneladende fint tegnet ind på kortene med angivelse af de enkelte huses placering i forhold til hinanden og ofte med angivelse af hegn og skelgrænser. Påfaldende er også kortenes smukke gengivelser af de mange lyststeder, der allerede i midten af 1700-tallet prægede kysten. Ikke blot gengiver kortene hoved- og domstikbygninger men også de barokke haveanlæg, der lå omkring dem. Ved Kokkedal, som C.A. Berckentin netop havde ladet opføre, ses således en smuk barokhave og en dyrehave som en miniudgave af parterreområdet og parken ved Fredensborg Slot. Desuden ses smukke haveanlæg ved Sophienberg, Enrum og Retraite. Sidstnævnte var ejet af Carl von Holstein, der var Admiralitetets oversekretær og præses, og som omtalt direkte involveret i opmålingsarbejdet.

Arkivering

Journalen med de smukke rentegninger over Øresundskysten blev efter beslutningen om at placere galejhavnen i Nivåbugten, i første omgang arkiveret, men selvom arbejdet ikke blev brugt ved Videnskabernes Selskabs opmåling, blev det ikke ganske glemt, og så sent som i 1838 blev kortene hevet frem fra gemmerne i forbindelse med strandingen af briggen *Møen* året forinden.²⁹ Nogen må da have kendt til den gamle opmåling, men ingen sø- eller landkort drog fordel af den glimrende opmåling. Det kan undre, for på trods af den korte opmålingstid, der var brugt på opgaven, stod kortet langt over ældre kortværker. Kortet

²⁸ Som note 19, Wegersløff til Willars, 9.8.1752.

²⁹ Fremgår af en påskrift på journalen i Rigsarkivet, jf. note 1.



6: Sophie Magdalenes Sophienberg var netop nybygget, da opmålerne passerede i 1752. Det lå direkte ud til Øresund, men mod land lå en have med vandbassiner samt en frugt- og urtehave. Udsnit af kort i Det Kgl. Biblioteks kortsamling (Øresund-1-1752/3).

havde dog også sine begrænsninger ved at være målrettet mod anlægget af en galejhavn. Det omfattede således kun de dele af Øresund, hvor en galejhavn kunne anlægges, og ikke den egentlige transportkorridor for skibe ned gennem Øresund, og så viste det i land ikke meget mere end Strandvejens umiddelbare omgivelser. I sit sigte var dét for begrænsende for et videre formål.

De to sæt kort viser dog, hvor seriøst man tog opgaven med at finde en placering af en galejhavn, og de tekniske og kunstneriske midler, man brugte for at nå dertil, var de bedste, tiden kunne opvise.

SUMMARY

BJØRN WESTERBEEK DAHL: *The survey of the Danish coast of the Sound in 1752*

By the Treaty of Roskilde in 1658 the former Danish east coast of the Sound passed into the hands of Sweden. This was a serious development in the long-running conflict between the two countries. It meant that the Danish capital, Copenhagen, was at threat from a hastily organised attack from one of the harbours in Scania, especially Landskrona. In 1749 a huge enlargement of this harbour into a naval headquarters had begun. The Danish Admiralty tried to avert the danger by strengthening the fortifications of Copenhagen, but this did not completely eliminate the threat of an invasion of the west coast of the Sound. In 1752 it was decided to build a harbour on the coast for galleys, that is to say, small flat-bottomed warships, propelled by oars and operated by sailors from the fleet.

The lack of detailed maps prompted the Danish Admiralty to order a new survey of the coast from Elsinore in the north to Copenhagen in the south. Three naval officers, under the direction of the leader of the navigation school in Copenhagen, Frederik Wegersløff, were ordered to carry out this task with the help of twenty-four sailors. Within a few months in the summer of 1752 the whole 45-km coastline had been charted in a general overall map and seven detailed ones. The coastline was divided into separate stretches, parallel to the coast, each of which was precisely surveyed, and perpendicular from which the depths were sounded by over ten thousand casts of the lead. Objects in each stretch of the coast were in a distance of roughly half a kilometre placed on the maps by eye.

The coast had never before been surveyed with such precision, in terms of both the sea and the land. Earlier surveys (for example, by Bagge Vandel in 1647 and Jørgen Dinesen Oxendorff in 1689) had concentrated on ascertaining the depth of the water, but did not include many objects on the land.

The scale of the general map, of about 1:30,000, and of the detailed maps, of about 1:7,500, gives us a fine outline of the forms of the landscape and a lot of detail about the villages, buildings and gardens along the coast. When the maps were delivered to the Admiralty in October 1752, they were the basis for the decision, taken on 27 November 1752, to place a Danish harbour for galleys in the bay of Nivå. Before this happened, the maps were copied, so that the National Archives has one set and the Royal Library another.

FUND OG FORSKNING



BIND 62

2023



DET KGL. BIBLIOTEK

FUND OG FORSKNING

Bind 62

2023

FUND OG FORSKNING

I DET KONGELIGE BIBLIOTEKS

SAMLINGER

Bind 62

2023



With summaries

KØBENHAVN 2023

UDGIVET AF DET KGL. BIBLIOTEK

Om billedet på smudsomslaget, se side 17.

Det kronede monogram på kartonomslaget er tegnet af
Erik Ellegaard Frederiksen efter et bind fra Frederik 3.s bibliotek.

Om titelvignetten, se side 17.

© Forfatterne og Det Kgl. Bibliotek

Redaktion:

Claus Røllum-Larsen

Artikler i *Fund og Forskning* gennemgår
'double blinded peer-review' for at kunne antages.

Grafisk tilrettelæggelse: Narayana Press

ISSN 0069-9896

“JEG GEMMER KUN DET, JEG IKKE KAN HUSKE”

Danske scenekunstneres dokumentationspraksis
i det 21. århundrede

AF
ANNA LAWÆTZ

Indledning

Der gemmes dokumentation om verden og dens kulturarv som aldrig før: Vi har omfattende netarkiver, der høster meget af, hvad der er ytret på et lands digitale domæne¹, pligtaflevering for trykte materialer og for radio- og tv, samt særligt kuraterede kulturarvssamlinger, som dem der bevares i Specialsamlingerne på Det Kgl. Bibliotek. Statsanerkendelsen, der i Danmark betyder, at man som institution er forpligtiget til at bevare det arkiverede for eftertiden, er politisk foreslået udvidet til flere kulturinstitutioner, og dermed kan der ske en potentiel øgning af, hvad vi gemmer for eftertiden i Danmark.²

Netop pga. de store mængder af materialer, der gemmes, er der et behov for, at arkivinstitutioner kritisk undersøger, hvilken kulturarv, der er brug for at bevare og for hvem. Samtidig har jeg som stifter og tidligere kunstnerisk leder af performancegruppen *Sisters Hope* (2007-14) og som ansvarlig for Teatersamlingen på Det Kgl. Bibliotek (2017-) erfaret, at der er behov for at ændre den måde, vi indsamler scenekunst på og samtidig sikre, at indsamlingen har værdi for både forskere og scenekunstnere i en digital tidsalder.³

¹ For mere om det danske Netarkivs indsamlingsstrategi se: <https://www.kb.dk/find-materiale/samlinger/netarkivet>

² Mette Frederiksen: “Regeringsgrundlag 2022. Ansvar for Danmark. Det politiske grundlag for Danmarks Regering” (Statsministeriet, 14. december 2022), 51, <https://www.stm.dk/statsministeriet/publikationer/regeringsgrundlag-2022/>.

³ Nærværende artikel er anden del af det af Kulturministeriet finansierede forskningsprojekt *Indsamling af flygtige scenekunstformer*, der skal understøtte udviklingen af en

Den digitale bevægelse i samfundet har påvirket kunstpraksisser, udtryksformer og skabt en øget bevidsthed blandt kunstnere om arkiver og arkivskabelse. Maxim Biller har beskrevet denne bevægelse som en *Ich-Zeit*, hvor man som kunstner aktivt dokumenterer sit virke på sociale medier og i arkiver.⁴ Kunstnernes digitale selv-arkivering og flermedialitet gør, at der kan sættes spørgsmålstegn ved det, den amerikanske performanceteoretiker Peggy Phelan har betegnet som kendetegnende for performances, nemlig at de er designet til at forsvinde,⁵ fordi kunstnerne og værkerne netop nu reelt sætter spor på andre mere eller mindre blivende medier som den tyske teaterforsker Barbara Büscher har fremhævet: "The programmatic lack of traces, which for a long time was regarded as a defining feature of performance and its subversive qualities, is being called into question in and through the artists' own archives."⁶ Den franske teaterforsker Clarisse Bardiot er gået et skridt videre og har sat spørgsmålstegn ved, om den digitale teknologi man anvender som scenekunstner, både i sceneproduktioner og i virtuelle produktioner, og de spor den sætter gør, at scenekunst skifter fra at være *immateriel* kulturarv (UNESCO2003b) til kulturarv.⁷ Den sidste kategori indeholder også billedkunst. Billedkunsten er i slutningen af det 20. århundrede ofte teoretisk sat op som en modsætning til særligt performancekunsten, der er blevet italesat som flygtig, særligt i en museums kontekst.⁸ Bardiots position er derfor ikke bare radikal i forhold til den igangværende teoretiske strømning i danse- og scenekunststudier, der peger på oralitetsaspektet i scenekunsten og den konsekvens det har for arkivdannelse. Hun medtænker grundlæggende det digitale spor, og den konsekvens, det har for, hvordan vi kan anskue, hvad scenekunst som fænomen er i det 21. århundrede.

De arkiver, der ligger offentligt tilgængelige på de enkelte scenekunstneres hjemmesider, er ofte rettet imod bestemte målgrupper: opkøbere, forskere og journalister. De spejler ikke nødvendigvis det arkiv, der gem-

national indsamlingsstrategi på scenekunstmrådet, som medtænker værker, der ikke har teatermanuskriptet som værkforlæg.

⁴ Kai Sina og Carlos Spoerhase, red.: *Nachlassbewusstsein: Literatur, Archiv, Philologie, 1750-2000*, Marbacher Schriften (Göttingen: Wallstein Verlag, 2017).

⁵ Phelan Peggy: *Unmarked: the Politics of Performance* (London: Routledge, 1993), s. 148.

⁶ Barbara Büscher, "Lost & Found. Archiving Performance", i *Fluid Access. Archiving Performance-Based Arts*, 2017 (Georg Olms Verlag, u.å.), s. 70.

⁷ Clarisse Bardiot: *Performing Arts and Digital Humanities*, (London: Wiley, 2021), s. 41.

⁸ Rebecca Schneider: Re-Do Performance-rester. *Peripeti*, 14, 2010, s. 22.

mes privat. Sociologen Erving Goffmans ide om, at mennesket har en måde at gebærde sig *frontstage*, når man har et publikum, og *backstage*, når man agerer privat⁹ kan med fordel overføres på moderne scenekunstneres arkivskabelse. Samtidig har det digitale arkivs skrøbelighed betydet, at arkivinstitutionens indsamlingsstrategier bevæger sig fra det, som inden for tysk arkivforskning beskrives som *Nachlass* dvs. efterladte arkiver, der doneres efter kunstnerens død, til *Vorlass* arkiver, der skabes aktivt af kunstneren og overdrages til arkivinstitutionen, imens kunstneren er i live. Det er en radikal ændring i arkivdannelsen, hvis konsekvenser for forskningsdata endnu ikke er kendt.

I Teatersamlingen i Specialsamlinger på Det Kgl. Bibliotek har man til opgave at bevare det, der kan dokumentere de scenekunstneriske værker. Samlingen er historisk tæt forbundet med det skabende og udøvende scenekunstmiljø: Det var et behov for adgang til dramatekster, som man ikke har en stærk udgivertradition for i Danmark, der gjorde, at branchen i 1939 grundlagde Dramatisk Bibliotek, i dag Teatersamlingen, med økonomiske midler fra teatre, film og radio.¹⁰ Universitetsbiblioteket i Fiolstræde gav husly til samlingen. Etableringen faldt sammen med lukningen af henholdsvis Dagmarteatret i 1937 og Casinoteatret i 1939, hvis samlinger af skuespil man overtog.

De scenekunstneriske udtryksformer har udviklet sig mod performative udtryk, hvor teatermanuskriptet ikke nødvendigvis er det bærende element, samtidig med at udtryksformer og platforme har ændret sig pga. den digitale bevægelse. Derfor er der et behov for at undersøge, hvordan en national indsamlingsstrategi for scenekunst kan give værdi i det kunstneriske kredsløb. Det er ofte forskeren, der sættes i centrum som bruger i arkivforskningen, men i denne undersøgelse er det den skabende scenekunstner, der både spørges til, hvad hun eller han gemmer, og hvilke typer dokumentation, der er ønskelige ved en genopsætning eller genfortolkning af en anden scenekunstners værk.

⁹ Goffman Erving: *The Presentation of Self in Everyday Life*, Doubleday Anchor Books; A174. (New York: Doubleday, 1959).

¹⁰ Bidragsyderne var i 1939 Det Kgl. Teater, Statsradiofonien, Nordisk Films Kompagni, Palladium, Folketeatret, Dansk Skolescene og Teatrenes Filmkontor. Statsradiofonien tegnede sig for 1/3 af det økonomiske tilskud. Dramatisk Biblioteks Forhandlingsprotokol 1938-1966, Det Kgl. Bibliotek, s. 8.

Dette fokus på den skabende kunstner hænger sammen med, at scenekunstarkiver som udgangspunkt har været opbygget på *teatrene*, hvor de har haft en særlig betydning brugsmæssigt: Både skuespil og operaer kan genfortolkes scenisk. Det samme gælder koreografiske værker, om end notationspraksissen ikke er konsistent, og en del overleveres igen gennem den levende tradition på teatret fra f.eks. danser til danser. På stabile institutioner, der har faste prøvelokaler eller en fast scene, er der mulighed for at opbygge et omfattende arkiv. De frie grupper, der sammensætter nye hold af medvirkende fra produktion til produktion og dermed har et (kropsligt) videnstab, gør behovet for at se på nationale indsamlingsstrategier vigtigt i en afdækning af, både hvad der gemmes intuitivt, altså hvad der er muligt at indsamle, og hvad der er behov for, når kunstneren er bruger af arkivet.

Begrebsramme

Inden for performancestudier har man siden årtusindskiftet peget på sløringen af grænserne imellem at studere og udføre performancekunst, som finder sted, når performancekunsten møder arkivet.¹¹ Ved at tænke arkivet som et levende arkiv, der er en del af et kunstnerisk kredsløb, tager undersøgelsen afsæt i Diana Taylors opdeling af arkivet i “the archive” og “the repertoire”. “The archive” indeholder arkivalier, der fastholder og fryser et udtryk i tid, og “the repertoire”¹² er den del af en oplevelse, der lever videre i den kollektive erindring såvel som kunstnernes kroppe. Det er Solvognens *Julemandshær* (1974) et godt eksempel på.¹³ Dermed indskrives projektet sig også i det opgør med den dokument- og evidensbaserede tilgang til arkivet bl.a. performanceteoretikeren Rebecca Schneider og danseforskeren André

¹¹ Richard Schechner: *Performance Studies, an Introduction* (London: Routledge, 2003), s. 2; Gunild Borggren og Rune Gade: “Introduction: The Archive in Performance Studies”, i *Performing Archives / Archives in Performance* (Museum Tusculanum Press, 2013), s. 13.

¹² Taylor Diana: *The Archive and the Repertoire-Performing Cultural Memory in the Americas*, A John Hope Franklin Center Book (Durham: Duke University Press, 2003), <https://doi.org/10.1515/9780822385318>.

¹³ Anna Lawaetz: “Hvad blev der af Julemandshæren? Om arkivering af flygtige scene-kunstformer”, *Fund og Forskning i Det Kongelige Biblioteks Samlinger* 60 (2022): s. 263-98, <https://doi.org/10.7146/fof.v60i.130499>.

Lepecki har været centrale stemmer i¹⁴ om end projektet netop er forankret i arkivet. Ved at have et fokus på kunstnerne som arkivskabere, indskriver undersøgelsen sig i den bevægelse inden for scenekunststudier, der også ses hos Clarisse Bardiot, der har udviklet et (statsstøttet) digitalt arkiveringssystem *Rekall* og *MemoRekall* for scenekunstnere til brug for selv-arkivering i scenekunstproduktioner.¹⁵ Undersøgelsen er også en del af en tendens i tiden, hvor kunstneren bevidstgøres om egen arkivskabelse som f.eks. danske *Heirloom Center for Art and Archives* arbejder med i undervisning af særligt yngre billedkunstnere.

Litteraturforskerne Thomas Hvid Kromann og Anders Juhl Rasmussen har beskrevet en akse i forfatteres arkiveringsstrategi som gående fra det maksimale til det minimale omfangsmæssigt. I den maksimale strategi tilskrives alt betydning af kunstneren eksemplificeret med Peter Seebergs totalarkiv, hvor også bonen fra husholdningsindkøb bevares og dermed tilskrives betydning. I det minimale arkiv kan der være tale om en bevidst dekonstruktionsstrategi fra kunstnerens side som afbrænding af personlige breve eller udkast til værker, så kun det endelige udgivne står tilbage. Som en anden akse, peger Kromann og Rasmussen på arkivets konkrete indhold, der kortlægger materialiteten i arkivet.¹⁶ Hvis denne tanke forfølges i scenekunstnerisk sammenhæng, vil en “konkretakse” kunne tage afsæt i en firdeling af scenekunstdokumentationen, som de tyske teaterforskere Marita Gleiss og Peter Ullrich har beskrevet:

- 1) *Dokumentation af værket*: manuskriptet som det så ud til premieren, partituret, videodokumentation, fotografier/tegninger, regissør- og maskinmesterprotokoller, programmer m.m.
- 2) *Dokumentation af perceptionen*: anmeldelser, øjenvidneberetninger, breve.

¹⁴ Rebecca Schneider: Re-Do: Performancerester. *Peripeti*, 7 (14), 2010, s. 17-29, Rebecca Schneider: Archives Performance Remains. *Performance Research*, 6 (2), 2001, s. 100-108, André Lepecki: The Body as Archive: Will to Re-Enact and the Afterlives of Dances. *Dance Research Journal*, 42 (2), 2010, s. 28-48.

¹⁵ Clarisse Bardiot: *Performing Arts and Digital Humanities: From Traces to Data*, 1. udg. (Wiley, 2021), s. 81, <https://doi.org/10.1002/9781119855569>.

¹⁶ Anders Juhl Rasmussen: Thomas Hvid Kromann, og Syddansk Universitet, *Danske forfatterarkiver*, University of Southern Denmark Studies in Scandinavian Languages and Literatures; vol. 145 (Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2021), s. 27.

- 3) *Dokumentation af skabelsesprocessen*: skitseaflevering herunder scene-skitser, kostumetegninger, lysplaner, referater fra intentionsmøder, tidligere manuskriptversioner og noter fra de skabende og udøvende kunstnere.
- 4) *Dokumentation af de institutionelle rammer for scenekunst*: regnskaber, organisationsstruktur, rammeaftaler, løbende teaterlovgivning m.m.¹⁷

Endelig kunne man tilføje et femte niveau:

- 5) *Dokumentation af intentionen* bag værket i form af interview med kunstneren eller tekster fra kunstneren.

Metode og data

De ti scenekunstnere, der er interviewet i forskningsprojektet, er valgt, fordi de alle er kunstnerisk producerende og formmæssigt skaber æstetiske værker, der enten overskrider rammerne for et traditionelt scene-sal forhold eller overskrider tidens og stedets enhed ved at være uden en klar begyndelse og ende. Ingen af dem har en dramatekst som typisk værkforlæg. Hovedparten beskriver sig selv som scenekunstnere, undtagen Madame Nielsen (1963-), der beskriver sin ageren som en verdens- og livspraksis, der ikke tager hensyn til kategorier, Louise Alenius (1978-), der er komponist og Tim Matiakis, der er koreograf.

Interviewpersonerne kan opdeles i tre grupper: En gruppe, der arbejder med *durational performances* på flere platforme, altså værker, der forløber over tid og udvikler sig uden en klar begyndelse og ende. Til dem hører Madame Nielsen, der bærer andre iboende og afdøde identiteter med sig og arbejder på mange platforme fra litteraturen, scenen og sociale medier til hverdagslivet. Gry Worre Hallberg (1976-), der igennem et fiktionsnarrativ for gruppen *Sisters Hope* siden 2007 har lavet manifestationer især i uddannelsessystemet, baseret på historien om to tvillingsøstre og deres drømme om en bedre verden. Også *Sisters Hope* manifesterer sig både på scener, de sociale medier og i hverdagslivet. Signa Köstler (1975-) og Arthur Köstler (1972-), har med kunstgruppen *SIGNA* et værk, der udvikler sig igennem forskellige manifestationer som f.eks. med *Das halbe Lied* (Hamborg 2017), der blev fulgt op af *Det åbne hjerte* (Aarhus 2019). Fælles for de tre grupper er, at de blander

¹⁷ Marita Gleiss og Peter Ullrich: *Theaterarbeit dokumentiert: Bestandverzeichnis Inszenierungsdokumentationen* (Berlin: Akademie der Künste, 1999), s. 10.

hverdagslivet ind i fiktionen og ikke er fast afgrænset til tid og sted, og deres værker er kontinuerligt udviklende, bundet sammen af både deres fysiske kroppe og et narrativ eller en måde at være i verden på.

Den anden gruppe arbejder med relationelle scenekunstneriske værker, der afgrænses med en begyndelse og en slutning, men fokuserer på det intime møde. Nullo Fachini (1960-), der indtil 2022 var kunstnerisk leder af *Cantabile 2*, der har status af egen teater, arbejder med relationelle performances, men i klart afgrænsede teatrale rum senest med *Re(W)rite* (2021). Derudover har han afsøgt 1:1 forestillingen. Louise Alenius betegner sig selv som komponist, men er i sin praksis grænse-sprængende og skaber værker med en scenisk kvalitet. I nærværende undersøgelse er det særligt hendes værkrække *Porøset* en række 1:1 performances på Det Kgl. Teater, der har skabt afsæt for interviewet.

Den tredje gruppe har også en klar start og slutning i deres værker. Kitt Johnson (1959-), der er kunstnerisk leder af *X-act*, relaterer sig med *Mellemrum* (2008-) til det lokale sted og arbejder stedsspecifikt. Som Tim Matiakis (1978-) er hendes praksis primært ordløs, og det er således ikke så meget den klare begyndelse og slutning, der er udfordringen, men bevaringen og overførslen af det ordløse til arkivet, hvilket også gør sig gældende for Tim Matiakis, kunstnerisk leder af *Corpus*. Tue Biering (1973-) kunstnerisk leder af *Fix & Foxy*, arbejder som de to øvrige med afgrænsede værker, men har arbejdet med forholdet imellem virkelighed og fiktion i bl.a. *Et Dukkehjem* (2014), der blev opsat i private hjem – et nyt hjem hver aften og *My Deer Hunter* (2020), der blev spillet af krigsveteraner. Kirsten Dehlholm (1945-) er blandt dem, der med *Billedstofteatret* og siden *Hotel Pro Forma* var med til at ændre rammerne for teatret med sin billedkunstneriske tilgang til en ellers relationel kunstform.

Interviewene har som udgangspunkt været én time, og den samme interviewguide er anvendt med de to hovedspørgsmål: Hvad gemmes fra egne værker, og hvad er der brug for ved fortolkning af en andens værk med henblik på opførelse. Det andet spørgsmål fjerner blikket fra det affektive og ønsket om egen repræsentation i arkivet til et meget konkret praktisk spørgsmål om, hvad man ville have behov for af arkiv-rester i en konkret kunstnerisk proces, hvor arkivet anvendes. Det værk kunstnerne skulle forestille sig at nyfortolke var et værk af en kunstner, der ligger i forlængelse af den interviewedes egen praksis.¹⁸

¹⁸ Pga. Covid-19 er nogle interviews foretaget på Zoom som videoopkald og resten er lavet som lydoptagelser. Alle interviews er foretaget af forfatteren med undtagelse

Fra det minimale til det maksimale – omfangsaksen

Med afsæt i Kromann og Rasmussens omfangsakse, kan man i nærværende undersøgelse se, at omfanget af arkiverede materialer blandt kunstnerne er meget forskelligt. I den ene ende finder man performancegruppen *SIGNA* og *Sisters Hope*, der har et fysisk arkiv med møbler, der vandrer fra forestilling til forestilling. *Sisters Hope* har dertil en løbende dataindsamling fra publikum i performancen, der i 2021 bestod af 1248 notesbøger fra syv performances indsamlet fra 2014 og frem.¹⁹ I den anden ende af omfangsaksen finder man Madame Nielsen, hvis samlede arkiv for mere end 40 års virke består af tre-fire flyttekasser.²⁰

Der er ikke en sammenhæng imellem alder, kunstneriske formgreb og arkivets størrelse: Alle tre nævnte kunstnere og kunstnergrupper er kendetegnet ved at have en fortløbende fiktionsramme, hvor grænser mellem værk og hverdag opløses, som når Madame Nielsen forlader hjemmet i Sorø og går ud i verden med sin lilla baret kækt på sned. De forskellige strategier i omfanget af gemte materialer handler snarere om kunstnerens blik på sig selv og eget virke såvel som de praktiske rammer, der arbejdes under: hvor meget kan man bære med sig. Som Madame Nielsen formulerer det: "Jeg vil gemme det hele og ingenting [...] jeg flytter meget [...] Jeg kan ingenting bære, jeg vejer 42 kilo. Andre skal flytte tingene for mig. Min krop kan ikke tåle det."²¹ Flere af de interviewede kunstnere har ikke et fast produktionsmiljø, dvs. at den private bolig skal kunne huse arkivet. Dette sætter en begrænsning for, hvad der gemmes.

Den digitale udvikling, der muliggør at man arbejder via digitale redskaber og med digitale lagringsmedier, har ændret netop pladsforholdene: Louise Alenius har en stor del af sit arbejde gemt på fem-seks harddiske.²² I dette tilfælde er der ikke sammenhæng imellem den fysiske størrelse af arkivet og dets faktiske indhold. Til gengæld bringes

af interview med Gry Worre Hallberg, forfatterens tidligere kunstneriske samarbejdspartner. Dette interview er foretaget af akademisk medarbejder Amanda Kistrup Vallys. Alle interview er optaget.

¹⁹ Gry Worre Hallberg: "Sensuous Society: Carving the Path towards a Sustainable Future through Aesthetic Inhabitation Stimulating Ecologic Connectedness" (Københavns Universitet, Det Humanistiske Fakultet, 2021), s. 249.

²⁰ Anna Lawaetz: Interview med Madame Nielsen, Lydoptagelse, 11. september 2021.

²¹ Lawaetz: Nielsen.

²² Anna Lawaetz: Interview med Louise Alenius, Lydoptagelse, 8. juni 2021.

et aspekt, der kendes fra de analoge AV-materialer ind: Læsbarehed. Kan videobåndet afspilles? Kan filen åbnes? Her spiller tid ind på en måde, som ikke er så kendt fra fysiske arkivalier. Dvs. at både de fysiske og økonomiske rammer scenekunstneren arbejder under, såvel som lagringsmediets form kan være et argument for at arbejde med *Vorlass*, dvs. løbende afleveringer.

Konkretaksen – hvad gemmes

Når noget gemmes, er det fordi det tilskrives betydning. De enkelte kunstnere lægger vægt på ganske forskellige ting, når de beskriver, hvad de gemmer fra deres værker. I interviewene er det primært de tre led i den udvidede konkretakse, der omtales og derfor bliver artiklens fokus: dokumentation af selve værket, dokumentation af processen og dokumentation af oplevelsen af værket, der står centralt, og derfor dem der behandles nedenfor, ligesom der fokuseres på bestemte formater som AV, forestillingsnoter og fotografier.

Den eneste, der nævner forestillingsprogrammet som en væsentlig dokumentationskilde, er Kitt Johnson: For hende er det en central indgang til hendes værk og noget, der lægges meget energi i at udforme. Nogle af kunstnerne lægger vægt på objekter og dufte som vigtige for forståelsen af deres værker, som da Signa Köstler formulerer, hvad hun gerne ville aflevere til Det Kgl. Bibliotek:

“Jeg ville putte en masse billeder i kassen, håndskrevne tekster og centrale genstande derned, lydoptagelser [...]. Jeg ville undgå de beskrivende tekster a la, det er det her, det handler om. Men mere brudstykker, måske også noget, der havde lugten af forestillingen.”²³

I nærværende er der ikke fokuseret på duft og genstande, da det ligger udenfor Det Kgl. Biblioteks ekspertiseområde. Det er Nationalmuseet, der bevarer genstande. Der ligger et vigtigt kropsligt hukommelsesspor ned igennem flere af kunstnernes arkivarbejde. Som Signa Köstler forklarer: “Hvis man ville have summen, ville man ikke kunne udlede, hvad forestillingen var, fordi meget er noget som den enkelte skuespiller bærer selv.”²⁴ Dette understreger Diana Taylors pointe om, at der er et levende arkiv, repertoire, uden for arkivinstitutionen.

²³ Anna Lawaetz: Interview med Signa Köstler og Arthur Köstler, Video (Zoom), 6. september 2021.

²⁴ Lawaetz: S. & A. Köstler.

Værknotationer

For de scenekunstnere, hvor kroppen sættes i centrum for et værk, der skal kunne genopføres aften efter aften, kan notationspraksissen sidestilles med et partitur. Hvor klassisk musik har en fælles metode for notation af lyd i bestemte svingninger i tid, nodesystemet, findes der ikke en tilsvarende udbredt for bevægelser i tid.²⁵ Derfor har hver enkelt kunstner sin egen metode for notation. Hvor det har været et vilkår for koreografer at notere, ser man særligt en udvikling af nye notationsformer blandt ikke-naturalistiske scenekunstnere i det 20. århundrede startende med russiske Meyerhold, og fra 1960'erne anvender den amerikanske eksperimentalteaterscene såkaldte *event scores* inspireret af John Cage.²⁶

Kirsten Dehlholm er blandt dem, der med *Billedstofteatret* i 1970'erne og 1980'erne og siden *Hotel Pro Forma* var med til at ændre det visuelle udtryk for teatret med sin billedkunstneriske tilgang. Hun begyndte at arbejde med en notationsmetode, visuelle *story boards*, i forbindelse med værket *Operation Orfeo* i 1993. Siden har hun fastholdt metoden. Storyboardet laves inden prøvestart. Der er ingen improvisation under prøverne; ønsker hun at undersøge noget, gøres det med statister.²⁷ De anvendes ved genopsætninger. Storyboardene giver, udover viden om den enkelte opsætning, også vigtig viden om hendes metode.

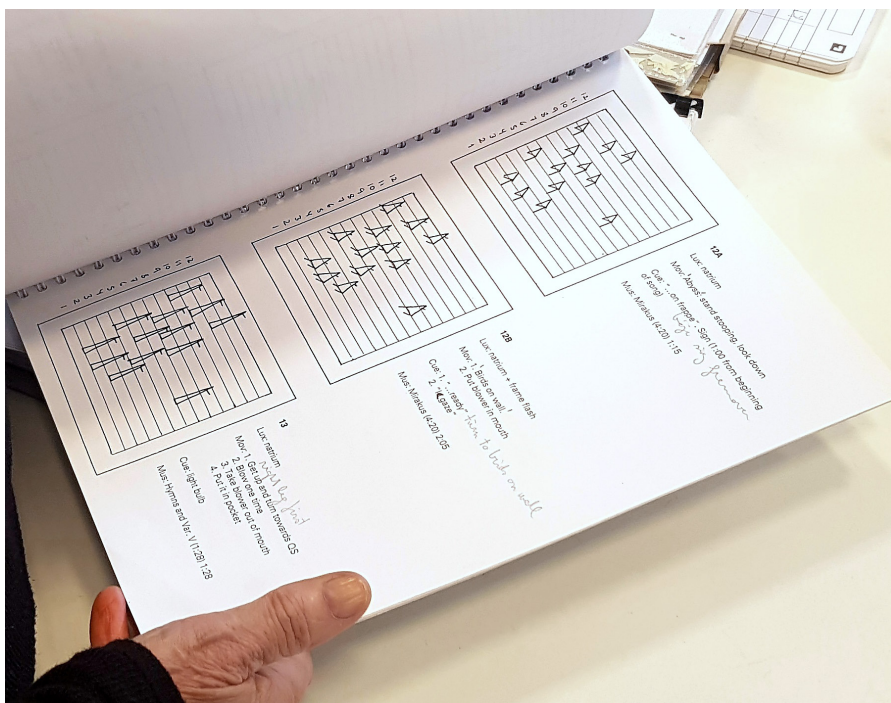
Kitt Johnson, der er kunstnerisk leder af *X-act* skaber ofte ordløse forestillinger. I små notesbøger noterer hun hver enkelt forestilling og tager noter i form af små sætninger efter hver opførelse, således at notationen udvikler sig. "Jeg gemmer kun det, jeg ikke kan huske", fortæller Johnson, da jeg spørger til noterne, og hvad de betyder.²⁸ Alt det andet er bevaret i kroppen. Notationerne er således et eksempel på, at det vil være svært for en udenforstående, der ikke har den kropslige hukommelse af værket, at forstå deres betydning og oversætte dem til

²⁵ Laban notation, der er udviklet af den ungarske danser Rudolf Laban (1879-1958), der igennem symboler angiver kropsdel, retning og tempo, anvendes blandt nogle dansere og koreografer.

²⁶ Julie Sermon og Yvane Chapuis: *Partition(s): objet et concept des pratiques scéniques (20e et 21e siècles)*, Nouvelles scènes (Dijon) (Dijon: Les Presses du réel, 2016), <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb45180041k>.

²⁷ Anna Lawaetz: Interview med Kirsten Dehlholm, Lydoptagelse, 8. september 2021.

²⁸ Anna Lawaetz: Interview med Kitt Johnson, Lydoptagelse, 6. august 2021.



Eksempel på et storyboard til *Operation Orfeo* fra Kirsten Dehlholms hånd.
Fotograf: Anna Lawaetz

en scenisk sammenhæng. Metoden giver mening for skaberen, men kan den også forstås af en udefrakommende?

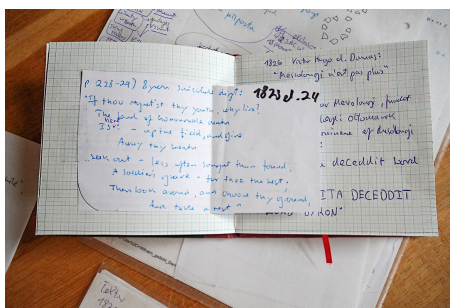
AV-optagelser

“En filmoptagelse af en forestilling er som forskellen på et lig og et levende menneske”²⁹ siger Madame Nielsen, da vi taler om AV-optagelsen. Ikke desto mindre er det netop AV-optagelser, der er hovedstenen i den donation, som Det Kgl. Bibliotek har modtaget i 2021 og 2022 fra Madame Nielsen og The Nielsen Movement. Det ambivalente forhold til AV-optagelsen har teaterforsker Matthew Reason indkapslet med ordene: “The more faithful the video representation, and the less it

²⁹ Lawaetz, Nielsen.



Kitt Johnson og hendes arkiv. Nærbillede af forestillingsnoter og notesbog fra forestillingen *Synthesis* (2021). Fotograf: Anna Lawaetz.



adapts the performance for the new medium, the less watchable it becomes as an artefact in its own right.”³⁰ Det er netop forholdet imellem dokumentation og skabelse af et nyt værk – set og redigeret af en filmkunstner, der bliver interessant i samtalen med kunstnerne, der deler sig i to lejre: En der arbejder med at skabe nye værker igennem deres AV-dokumentation og dermed flytter sig fra nøgtern dokumentation til tolkning, og en der gerne dokumenterer sine værker nøgternt, fordi det er en særlig type arbejdsdokument.

Til den første gruppe hører Signa Köstler og Arthur Köstler, kunstneriske ledere af SIGNA, der skaber værker, hvor fortællingen og interaktionerne med publikum sker simultant på mange forskellige steder og ikke indeholder en linearitet. Derfor arbejder de på en helt særlig måde med videodokumentationen. Som Signa Köstler forklarer: “Vi har tit producenter, der ringer, der gerne vil have en video af forestillingen. Vi siger, at det ikke er muligt, den foregår i 30 på hinanden følgende dage og med 40 forskellige personer og mange steder.” I stedet arbejder parret bevidst med skabelsen af små videoværker, der ikke illuderer at være hele værket, men videregiver stemningen. Som Arthur Köstler forklarer: “Det handler om at fange *set design*, figurer og lidt af atmosfæren. Det forklarer ikke noget om, hvad stykket handlede om. Den giver kun et visuelt stemningsindtryk af det sted.”³¹ Og Signa Köstler supplerer: “Når man har en video [fuld dokumentation], kan man tro, at det er så det.”³²

Til dem, der helst ønsker AV-dokumentationen af værket som en ny tolkning, hører også Louise Alenius. Hun beskriver, hvordan hun i forestillingsrækken *Porøset*, 1:1 forestillinger, dvs. intime forestillinger med en publikum og en scenekunstner i et rum, var særlig opmærksom på, at det var nødt til at blive en ny tolkning: “Mediet er nødt til at gå ind og være aktivt skabende på mediets præmisser [...] Et teater og koncertrum er et andet rum end et filmrum.”³³ Hun supplerer dog med, at langt fra alle produktionerne er færdigklippede, fordi det er krævende at skulle skabe en ny form på et værk.

Til gruppen, der ønsker en nøgtern dokumentation hører instruktør Tue Biering, kunstnerisk leder af *Fix & Foxy*. Han arbejder med klart

³⁰ Reason: *Documentation, disappearance and the representation of live performance*, s. 82.

³¹ Lawaetz: S. & A. Köstler.

³² Lawaetz: S. & A. Köstler.

³³ Lawaetz: Alenius.

afgrænsede værker. For ham er optagelsen et værktøj: Det er fagfolk optagelserne er henvendt til. Derfor ønsker han, at forbundene, der forvalter kunstnernes rettigheder, gør det lettere at videodokumentere forestillinger. Han peger på, at der i branchen er kommet en øget bevidsthed om det gode ved videodokumentation.³⁴

Nulla Facchini, tidligere kunstnerisk leder af *Cantabile 2* arbejder med relationelle performances, senest med *Re(W)rite* (2021) og peger på yderligere to aspekter: Det første er økonomi i forhold til at have råd til at dokumentere med et kamera. Det andet er det, han beskriver som kvantemekanik:

“I det øjeblik publikum bliver bevidst om et kamera, filtrerer de på en anden måde, opfører sig på en anden måde som kvanternerne. Vi vil ikke filme folk i smug. Det giver ikke mulighed for at lave ordentlig dokumentation af arbejdet. Det bliver kunstigt. Vi har forsøgt. Man kan se, at tilskuerens bevidsthed bliver mere på kamera end på performeren, for nu føler de, at der er potentielt 1000 mennesker, der kigger. Man holder på sig selv eller overdriver. Det bliver på en anden måde.”³⁵

Der tilstræbes her en autenticitet i dokumentationen.

Clarisse Bardiot har peget på, at video ofte kun er en fase i den proces, det er at transmittere sit arbejde: “In short, just as a musical recording on a disk is not a musical score, the video recording could not be considered a scenic score. It is the recording of a performance of the work among others.”³⁶ Dokumentationsformerne, værknotation og filmoptagelse, har derfor forskellig berettigelse.

Fotografier

Fotografiet er et standset øjeblik. Modsat AV-optagelsen er der ikke en tidslighed tilknyttet. I stedet kan det være en forestillings højdepunkt. Historisk er fotografiet blevet tilskrevet en autenticitet, et sandhedsvidne, fordi det fotograferede helt konkret satte aftryk. Selvom vi i dag er bevidst om mulighederne for bearbejdning af det digitale fotografi,

³⁴ Anna Lawaetz: Interview med Tue Biering, Video (Zoom), 27. august 2021.

³⁵ Anna Lawaetz: Interview med Nulla Facchini, Video (Zoom), 15. september 2021.

³⁶ Bardiot: *Performing Arts and Digital Humanities*, s. 46.

ligger der i fotografiet en indlejret idé om autenticitet, fordi det sete “har fundet sted”. Som Matthew Reason skriver: “With greater claims to authenticity than illustrations or non-mechanical representations, still photography appears to offer this possibility, calling on the existence of a widespread cultural understanding of the photograph as producing an image true to the appearance of the real world and revelatory of something that existed.”³⁷

For Kirsten Dehlholm er fotografiet det væsentligste, når hun selv skal vælge, hvad der indkapsler hendes forestillinger³⁸. Også Kitt Johnson er meget glad for den måde hendes faste fotograf, Per Morten Abrahamsen indkapsler hendes forestillinger, fordi der sker noget nyt – fotografens blik tilfører værket noget, og der opstår et fælles tredje.³⁹

Performancegruppen *Sisters Hope* har omgået de kvantespring, som Nullo Facchini peger på finder sted ved optagelser i den relationelle performance, ved fra begyndelsen at integrere fotografen som en del af fiktionen og ved at give en indlejret opgave i form af rollen *The Eye*. Formålet med dokumentationen er “[...] at give universet et længere liv på digitale platforme imellem manifestationerne.”⁴⁰ Dermed er der tale om at forstørre værket ud over den enkelte performance eller manifestation.

Tim Matiakis ser anderledes på fotografiet: “Vi tager dem, men det er kommunikationsmateriale. De kan formidle en stemning.”⁴¹ Der er en stor forskel på fotografier, taget efter en forestilling har fundet sin form, og fotografier taget inden forestillingen er lavet som PR-fotografier, der i nogle tilfælde tages et år før, selve prøverne går i gang. Som kilde i arkivet er det derfor vigtigt at vide, om der er tale om materiale lavet for at promovere forestillingen eller materiale lavet som dokumentation som f.eks. Holger Damgaards teaterbilleder.

³⁷ Reason: *Documentation, disappearance and the representation of live performance*, s. 115.

³⁸ Lawaetz: Dehlholm.

³⁹ Lawaetz: Johnson.

⁴⁰ Amanda Kistrup Vallys, Interview med Gry Worre Hallberg, Video (Zoom), s. 16. september 2021.

⁴¹ Anna Lawaetz: Interview med Tim Matiakis, Lydoptagelse, 2. september 2021.



Sisters Hope *The Cleansing*, Sofiebadet 2012. Eksempel på performance, der er intentioneret for fotografiets publikum, idet der ikke var andre tilskuere end fotografen ved selve udførelsen. Fotograf: Julie Johansen.

Oplevelsen af værket i værket

Gry Worre Hallberg lægger vægt på at bevare de materialer, der er fremkommet under performancene fra publikum som logbøger. Derfor har hun arkiveret over tusind notesbøger fra besøgende. Det er en praksis hun har udviklet fra 2014 i forbindelse med, at hun planlagde og efterfølgende skrev en ph.d.-afhandling med afsæt i sin praksis. Før dette var det primært igennem fotografier og filmoptagelser, at gruppen agerede og dokumenterede. Notesbøgerne er blevet en del af værket *Sisters Home* (2021-), hvor man kan komme uden digitale hjælpemidler og undersøge dem. På den måde har de en dramaturgisk betydning i forhold til publikumsinvolveringen: Man efterlader sig som publikum

spor, og man kan undersøge andre publikummers spor som del af fiktionen. Udover de besøgendes notesbøger gemmer Hallberg også performernes notesbøger og objekter, der er brugt i klasser på det omrejsende *Sisters Academy* (2012-).

“[...]det er jo en skole, og så blev de [publikum] jo informeret om, at den her notesbog ville blive doneret til vores arkiv, når de forlader denne her performance [...] Derfor har vi indsamlet tusindvis af notesbøger fra publikumsdeltagere, som nedskriver og tegner og reflekterer og drømmer over deres oplevelser, mens de beboer værket.”⁴²

Også Nullo Facchini bevarer publikumsoptegnelser som en del af sin dokumentation af sine værker:

“Til de fleste af vores forestillinger skriver publikum til sidst. For mig er det i virkeligheden de ting, der bedst bidrager til forståelsen af forestillingen. Det er en utrolig nøje og detaljeret beskrivelse af publikums forestilling. Nogle gange beskriver de ting, som jeg tænker, det var ikke med i den scene, men det må være opstået.”⁴³

Bøgerne opbevares hos teatret og er således en del af værket idet de laves, men efterfølgende bliver de en del af det interne arkiv.

Dette er en ny tendens: Arbejdet med publikums skriftliggørelse af deres oplevelse som en del af det fiktive univers. Fordi optegnelserne sker som en del af performancen, rejser det spørgsmål om materialernes status: Kan de forstås som dokumentation af perceptionen af værket, altså en poetisk italesættelse af den faktiske oplevelse, eller skal det forstås som en del af værket? Er det set inde fra eller ude fra? Tendensen, hvor relationen til det beskrevne sløres, findes også indenfor den akademiske forskning i form af det, Della Pollock har introduceret som *performative writing*.⁴⁴ Idéen er, at man igennem en involvering og at sætte sig selv på spil får mulighed for at afdække aspekter, der ellers kan være svært tilgængelige.

Som en anden gren af refleksion over værket i værket, har Tue Biering i forbindelse med forestillingen *My Deer Hunter* (2020), hvor de medvirkende er krigsveteraner, valgt at interviewe de medvirkende på første prøvedag, midtvejs, ved premieren og efter sidste forestilling. Dette er et greb, han gerne vil fortsætte med at benytte, fordi han er i en proces,

⁴² Vallys: Hallberg.

⁴³ Lawaetz: Facchini.

⁴⁴ Della Pollock: “Performing Writing”, i *The Ends of Performance* (New York: University Press, 1998), s. 73-103.



Arkivet som installation i *Sisters Home*. Fotograf Diana Lindhardt.

hvor arkivet får en betydning for, hvordan han kan reflektere over egen proces.⁴⁵ Dette er tænkt som interne værknoter, modsat det værkintegreerede arkiv hos *Sisters Hope*.

Når scenekunstnerne skal bruge arkivet

At spørge til scenekunstnernes egne brugsbehov i forhold til arkivdannelse giver mulighed for at bevæge sig fra egen værkdokumentation og ønsker om, hvordan ens værker fremstår for eftertiden til en meget konkret situation, hvor kunstneren skal forestille sig, hvad der er brug for af rester i arkivet for at kunne arbejde med en iscenesættelse på baggrund af en andens værkforlæg eller ved genopsætning.

Forholdet imellem dokumentation og genopsætning er på én gang komplementære, men også to sider af samme sag. Clarisse Bardiot peger på, at man bør tænke på dem som tæt forbundne i arbejdet med overlevering, således at arkivet og selve begivenheden ikke tænkes som adskilte, men tæt forbundne i en loopbevægelse:

"The movement is not unidirectional; it is a loop, because each re-staging creates its own traces that can again trigger the possibility of a reinterpretation. Traces, restaging, repertoire and re-enactment are intimately linked and it seems impossible to imagine engaging in the enterprise of the last three without the presence of the first, however minimal or fragmented they may be."⁴⁶

Man kan inddele de tre situationer, hvor scenekunstneren har brug for arkivet, i det man kunne kalde for repertoire, genopsætning og genfortolkning: En forestilling kan være i et teaters repertoire i årevis som f.eks. soloforestillingen *Rankefod* (2005-) af Kitt Johnson. Ved genopsætning er det de samme skabende kunstnere, der står bag, men med et nyt hold udøvende kunstnere. Ved genfortolkning er der tale om et helt nyt kunstnerisk værk baseret på en anden kunstners værk.

Adspurgt om hvad kunstnerne selv vil benytte ved en genfortolkning af en anden kunstners sceniske værk, er der overordnet enighed om, at videodokumentationen er helt central, ligesom det er den mest nøgterne neutrale optagelse, der foretrækkes. Dette står i kontrast til, hvordan kunstnerne selv ønsker at indkapsle stemninger i de dokumenter, de gemmer fra egne forestillinger. Som danser og koreograf Tim

⁴⁵ Lawaetz: Biering.

⁴⁶ Bardiot: *Performing Arts and Digital Humanities*, s. 52.



I prøvesalen med *Corpus*, Det Kgl. Teater. Fotograf: Sigrid Nygaard

Matiakis forklarer, da jeg spørger hvilke materialer, han gerne vil have adgang til, hvis han skulle genfortolke et værk af Pina Bausch:

“Det færdige værk [video], jeg skulle elske at have optagelser fra prøver, så man kan se, hvordan de arbejdede, jeg skulle elske at have noget på skrift eller interview med danserne eller koreograf om, hvad de ønskede værket skulle, og hvordan de gik til at skabe det værk. Og hvis muligt hive nogle af de dansere, der stadig husker at arbejde med værket og få dem til at vise det frem.” Han uddyber, at det netop er en nøgtern video han ønsker: “[...] det så sådan ud, det var publikumsrelationen. Hvis publikum sidder hele vejen rundt. Dokumentere så meget af alt der er med i værket, lysskift og musik, indgang og udgang.”⁴⁷

Netop indsigten i metoden, dvs. optagelser fra prøvelokalet er efterspurgt af flere af kunstnerne. Gry Worre Hallberg peger som Matiakis på film, hvis hun skulle lave en nyfortolkning af f.eks. et værk af den britiske gruppe *Punch Drunk*: “Det ville være godt med noget film [...] og forstå

⁴⁷ Lawaetz: Matiakis.

sådan atmosfæren i universet. Jeg tror også jeg ville have brug for [...] nogle papirer omkring [...] strukturen i det, hvor mange performere skal der med og hvornår.” Dvs. interne arbejdsdokumenter. Dette står i kontrast til den vægt, hun lægger på notesbøgerne fra publikum.

Louise Alenius ønsker som Matiakis af få indsigt i intentionerne bag værket, dvs. det indskudte femte niveau i begrebsafsnittet, igennem f.eks. interview med kunstnerne omkring tilblivelsestidspunktet, men vil modsat teaterforskeren IKKE gøre brug af anmeldelser. Og intentionen bag værket er vigtig, som Matiakis siger: “Hvis du ikke har intentionerne bag med dig, bliver det svært for dig at kaste dig ud i det.”⁴⁸

Nulla Facchini vil samtale med performerne, der spillede, læse deres noter og se optagelser. Målet vil for ham være at forsøge at ramme “stemningen, den usigelige ting, der ikke nødvendigvis er teksten.”⁴⁹ Dermed lægger han vægt på både noget materielt, videoen, men også på samtalen, den mundtlige overlevering som central for transformation af viden.

Digitale kunstnerarkiver og værkproduktion

Langt de fleste af de interviewede kunstere har et digitalt online arkiv eller er som f.eks. Tue Biering ved at lave et arkiv på en hjemmeside. Andre bruger de digitale platforme til decideret værkproduktion som Madame Nielsen, der på Instagram har en række orgelkoncert-improvisationer, der foregår i forskellige kirker. De bevares ikke i Web Danica, da ingen af de sociale medier pt. høstes systematisk. Nielsen fortæller: “Nogle gange forsvinder noget: Bin Nielsen, en udgave af Bin Laden, som sad med en gul walkie talkie. Der findes en plakat: Det ondes tilbagekomst som godheden selv.”⁵⁰ Men videoværket er væk. “Når jeg var henne i Borgerhuset på Blågårdsplads sad mange og kiggede på hjemmesiden. Det var en slags *remakes*. Jeg tog Bin Ladens taler og oversatte dem til dansk, og så ændrede vi dem en ganske lille smule. Så glemte vi at betale den [abonnement], og så forsvandt den.”⁵¹ Nogle værker forsvinder altså fordi et domæne eller abonnement til en tjeneste ikke blev fornyet.

⁴⁸ Lawaetz: Matiakis.

⁴⁹ Lawaetz: Facchini.

⁵⁰ Lawaetz: Nielsen.

⁵¹ Lawaetz: Nielsen.

Signa og Arthur Köstlers hjemmeside-arkiv signa.dk, der primært er henvendt til studerende, forskere og opkøbere, indeholder små video-sekvenser. Videoerne må ifølge deres egne udtalelser om intentionen bag, ansues som små værker. En pilotundersøgelse, jeg foretog i 2018, viste imidlertid at videofilerne langt fra altid bevares.⁵²

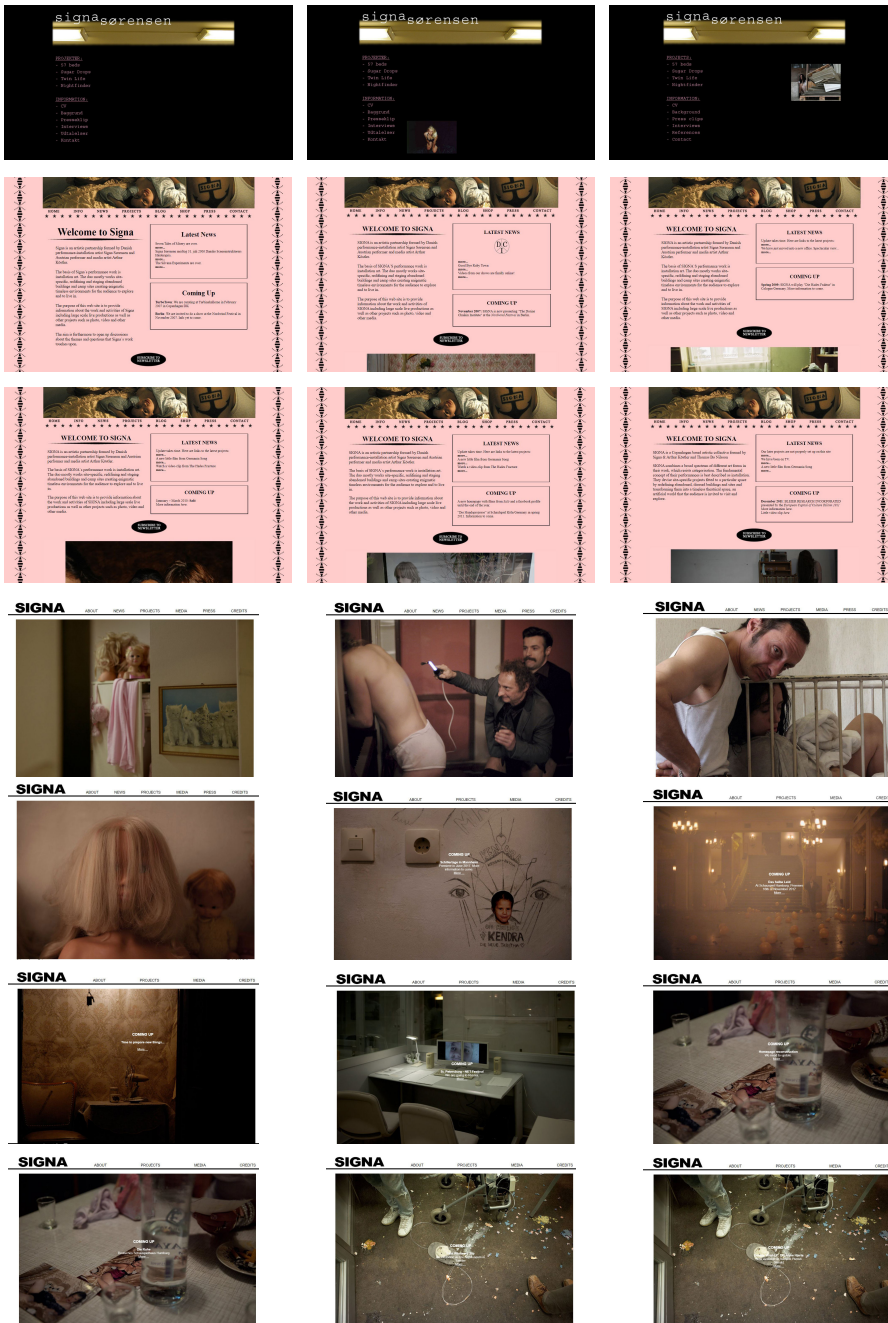
Der er stor forskel på de *frontstage* arkiver, der stilles til rådighed online og de digitale arkiver, som kunstnerne har *backstage*. Som Arthur Köstler fortæller: "Det er også kun et udvalg af fotos der ligger online. Vi har 24 TB data i form af foto video og lyd."⁵³ Dvs. en meget stor mængde, der ikke er online.

Hverken tekster eller storyboards er blandt arkivalierne i det online arkiv, der er lavet for *Billedstofteatret* og *Hotel Pro Forma*.

Her giver det altså mening at skelne imellem frontstage og backstage arkiver, og som kulturarvsarkiv er hjemmeside-høstning ikke nok, når en scenekunstners web-baserede værker eller arkiv skal bevares.

⁵² Anna Lawaetz: "Performing Arts and National Net Archives – A Case Study on How SIGNA.dk is Stored in two Net Archives", 9. juli 2018, 364.

⁵³ Lawaetz: S. & A. Köstler.



Åbningssiden Signa.dk høstet over tid i Netarkivet for perioden 2003-2023.
Udtræk lavet 11. juli 2023.

Aflevering til arkivet

For at kunne arbejde med en national indsamlingsstrategi for scenekunst kræver det, at kunstnerne kan se et potentiale i at indlevere materialet, da der hverken er pligtaflevering eller pt. en forventning fra bevillingsgiver, Statens Kunstfond, om at aflevere andet end et regnskab. Her står scenekunstrådet anderledes skrøbeligt end f.eks. dansk film, der for at få udbetalt støtte fra Statens Filminstitut skal aflevere nogle helt faste værkdokumentationsformater til Filminstitutts arkiv. Her er der en klar økonomisk motivation, der sikrer aflevering til arkivet. Tue Biering nyder selv at se dokumentationer af scenekunst i sit arbejde som instruktør. For ham er det en kilde til inspiration. Samtidig anerkender han, at det vil være svært at få scenekunstnere til at indsende til Det Kgl. Bibliotek og foreslår, at der skal være en belønning.⁵⁴

Hvis man som Louise Alenius ønsker at skærme sig fra arkivet, for at kunne være i en kreativ skabende tilstand, er afrapportering mv. en belastning. Det kan opleves "som en slags *big brother watching you*."⁵⁵ Der er ifølge hende et helt konkret behov for midler, der er øremærket afrapportering, da det ikke er kunstnerens primære fokus, men ofte vil kræve, at der sidder en producent og udfylder formularer – altså en ekstra udgift for kunstneren.

Adspurgte om hvad Alenius sender ind til Statens Kunstfond, der indtil 2019 har haft det som et krav, at der skulle indsendes dokumentation, siger hun:

"Jeg sender tit et partitur ind – det er jo slet ikke hele værket, men der er så få, der kan læse det, så der er ikke nogen, der kigger mig i kortene. Andre gange har jeg sendt billedet af en billet ind. Det at skulle afrapportere kan afholde mig fra at søge om midler. At skulle afrapportere for 20.000 kr. er jo skørt – hvis man skal afrapportere, skal man op på beløb som 500.000 kr. hvor man kan ansætte nogen til at gøre det."⁵⁶

Alenius peger også på vigtigheden af, at man som kunstner ved hvem, der skal bruge afrapporteringen og til hvad. Man får hurtig en fornemmelse af, at der er tale om en bedømmelse. Og det kan gøre, at man kun sender et budget ind. En del af de interviewede henviser til, at det er en producent, der får opgaven med at sørge for afrapportering.

⁵⁴ Lawaetz: Biering.

⁵⁵ Lawaetz: Alenius.

⁵⁶ Lawaetz: Alenius.

Madame Nielsen gør sin stilling klar: “Det er også, fordi der er ikke lang tid til, jeg skal dø. Jeg er 58. At bruge tid på at afrapportere, hvis det ikke har værkemæssig mening, så gør jeg det ikke.”⁵⁷ Hun tilføjer: “Jeg skriver ikke tak i mine bøger. Der skal ikke ting ind i værket, der ødelægger værket.”⁵⁸ Tid og økonomi er et gennemgående argument – og så: Hvad det skal bruges til. Kunne man forestille sig en dialog imellem Teatersamlingen, der opbygger arkiv og Statens Kunstfond, der gjorde, at det var bestemte former for dokumentation, der blev efterspurgt og klart beskrevet, at det blev bevaret i Teatersamlingen på Det Kgl. Bibliotek?

Et andet aspekt er blufærdighed hos kunstneren. Signe Köstler forklarer: “Der er meget af det, jeg føler mig meget blufærdig omkring. Vi er ikke glade for at vise proces til omverdenen. Vi er afvisende for, at journalister tager billeder af os i ufærdige rum. Vi laver virkeligheds-simulationer, der skal være så sprækkefri som muligt. Det ville være som en tryllekunstner, der viser sine tricks. Der er meget, jeg ikke vil vise til offentligheden.”⁵⁹

Corpus, som Tim Matiakis ledede, var primært støttet af Bikuben Fonden, der har en anden tilgang til bevillinger og afrapportering. De vil gerne være med i processen som rådgivende instans. Dvs. at der ikke er en armslængde, som vi kender det fra de statslige bevillingsgivere. Matiakis oplever dialogen med fonden som meget givende og inspirerende. Måske skyldes det, at det er tydeligt, hvad dialogen skal bruges til?

Tilfældighedernes arkiv

“Den person, der filmede, beholdt båndene, der blev destrueret af en jaloux ekskæreste,”⁶⁰ fortæller Signa Köstler om den manglende video-dokumentation af en af gruppens forestillinger. Og det peger ind i de to hovedstrømme, denne undersøgelse har vist: Det er ikke ideologi, der gør, at scenekunsten ikke bevares, men et spørgsmål om tilfældigheder, økonomi i forhold til optagelse og opbevaring. Hertil kommer en manglende klar indsamlingsstrategi, der har medtænkt motivation og transparens om formålet. En motivation kunne selvfølgelig være det

⁵⁷ Lawaetz: Nielsen.

⁵⁸ Lawaetz: Nielsen.

⁵⁹ Lawaetz: S. & A. Köstler.

⁶⁰ Lawaetz: S. & A. Köstler.

perspektiv, som Matthew Reason har formuleret: igennem aflevering at blive en del af historien: "In other words, and rather deliciously, from the practitioner's perspective both the reward *of* and requirement *for* canonical status is documentation. Without documentation the work is unknowable to study and therefore absent from the critical canon."⁶¹ Hvis man ser bort fra Gry Worre Hallbergs store værkarkiv og forskning i egen praksis, er det tydeligt, at det ikke er dette, der giver de adspurgte motivation til at lave en løbende aflevering.

Som det fremgår af undersøgelsen, er der en tendens til at gemme materialer, der får værkerne til at fremstå, som de var *intenderede*. Ved behovet for arkivmaterialer i den kreative proces tegner et andet billede sig: den nøgterne videodokumentation, værknotationer, intentionen fra kunstnerens side i egne ord og kontakt til kroppene, der fremførte værket for derved at få indsigt i metoden. En medieret kontakt til metoden kan i nogle tilfælde ske igennem en optagelse fra prøvesalen.

Overraskende nok var der ikke en sammenhæng imellem egen kunstneriske udtryksform (*durational*, relationel, ordløs) og den udfordring, der kan ligge i at dokumentere et ikke lineært værk med simultanscener og hvad der efterspurgtes i forhold til dokumentation ved opsætning. Dog skal en dokumentationsform, AV-optagelsen, ikke stå alene. Det er meget tydeligt, at der for de interviewede er behov for et samspil imellem bestemte typer af arkivstumper.

Den kunstneriske leder af *Corpus*, Tim Matiakis, beskriver forholdet imellem værknotationer og videooptagelser med ordene: "Videoen viser, hvordan det faktisk udspillede sig. Skriften kan beskrive, hvad ønsket med det var."⁶² Og måske er netop dette nøglen til at arbejde med materialerne: I en bevægelse frem og tilbage imellem forskellige dokumentationsformer, der fortsat vil fremstå som arkivrester, hvor betragterens fantasi skal binde dem sammen.

Kitt Johnson foreslår polemisk, at der kunne være en *disclaimer* på optagelserne på læsesalen, hvor der står: Husk at gå i teatret.⁶³ Og dermed er hun tilbage ved Madame Nielsens beskrivelse af optagelsen som et lig: Hvis blot man er opmærksom på, at dokumentationen ikke er forestillingen, men en indkapsling af handlinger i tid og dermed ikke kan stå i stedet for den levende scenekunst, kan det være, at

⁶¹ Reason: *Documentation, disappearance and the representation of live performance*, s. 48.

⁶² Lawaetz: Matiakis.

⁶³ Lawaetz: Johnson.

det ellers kildne fagforeningsmæssige emne blandt scenekunstnere sammen med nærværende undersøgelse, kunne være med til at rykke blikket på optagelserne. I *New York Public Library's Performing Arts Division* har man grebet AV-udfordringen således an, at biblioteket stiller med 6-8 kameramænd i samarbejde med det enkelte Broadway-teater, når man ved, at en musical er ved at blive taget ned. Dermed laves en professionel dokumentation, der efter forestillingen er ophørt med at spille, gøres tilgængelig på overvåget læsesal. Teatret og biblioteket deler udgiften.⁶⁴

Intentionen med værket kan være svær at indfange: Man kunne støtte sig til kulturjournalistikken og dybdegående kunstnerinterview. Et alternativ kunne være, at kunstneren ved indlevering skulle skrive kort om idéen bag værket. Dette har aktivistarkivet *Franklin Furnace Archive* i New York arbejdet med siden sin stiftelse i 1976. Men her er også tale om et tæt samarbejde med kunstnerne, hvor man først giver plads til værket (og lønner kunstneren) og derefter bevarer arkivet.⁶⁵ At aflevere til arkivet er en del af kontrakten.

Værknotationerne er meget varierende i udtryk, og dette vil være et vilkår: Der er ikke et fællessprog, og selvom Kirsten Dehlholms minutløse *storyboards* er langt lettere for en udeforstående at afkode, er Kitt Johnsons mere interne noter vigtige at få med.

For at imødekomme den særlige vidensoverførsel, der gør sig gældende for scenekunst har *New York Public Library's Performing Arts Division* et særligt projekt *The Dance Oral History Project* (1974-), der består af interviews med dansere og koreografer, der filmes i et studie på biblioteket. Der er løbende tilvækst i samlingen. At der er tale om filmoptagelser betyder, at man som arkivbruger oplever ikke bare ordene fra de fortællende, men også kroppene, der, når de bliver spurgt til et værk, ofte blotter en kropslig hukommelse af værket (dog siddende i stole). Dette projekt er på mange måder svar på den nye polemik omkring performancedokumentation, som både André Lepecki, Rebecca Schneider og Diana Taylor har rejst: I stedet for at se scenekunsten som flygtig,

⁶⁴ I 2019 var jeg på forskningsophold på New York Public Library (NYPL) og Franklin Furnace Archive. Der er løbende forhandlinger med fagforeningerne om, hvordan man kan tilgå materialerne: Det er netop blevet besluttet, at man godt må spole tilbage i en optagelse for at se en detalje, med henvisning til, at man som universitetsstuderende kan have brug for dette, når man skal beskrive et forestilling.

⁶⁵ Arkivet er i dag overdraget til Museum of Modern Art, New York.

insisterer de på, at viden overføres igennem det, Schneider kalder både kød (det forgåelige menneske) og knogler (det, der kan overføres til arkivet i en materiel form)⁶⁶. Ifølge denne tilgang kan scenekunsten bevares. Det skal blot gøres på andre måder end for skriftkulturen.

Når noget overleveres til arkivet, tages det ud af det miljø, det var i. Som Madame Nielsen spørger om i forbindelse med donationen af sit materiale: "Er der mulighed for, at jeg kan få en digital kopi, hvis I digitaliserer mine AV-optagelser? Det er vigtigt, at jeg stadig har adgang til det." Dette perspektiv, at arkivet giver kopier af materiale tilbage til det miljø, det blev taget ud af, fordi det stadig har en praktisk brugsværdi, indskrives sig i den post-koloniale arkivbevægelse, som man finder det på *The Hemispheric Institute* i New York, der arbejder med bevaring og tilgængeliggørelse af amerikanske performanceværker.⁶⁷

Arkivet er ikke statisk, men i bevægelse. Ambitionen om at sikre et kredsløb imellem det levende arkiv, som Diana Taylor har kaldt repertoire, og arkivet, er en del af en bevægelse i tiden, hvor arkivets funktion bevæger sig fra at være forvalter af dokumenter til i højere grad at indgå i samspil, samskabelse og aktivisme⁶⁸ samtidig med, at man for Teatersamlingens vedkommende kan argumentere for, at loopet blev indbygget i samlingens DNA, da den blev stiftet af et skabende og udøvende scenekunstmiljø i 1939, men nu kræver en opdatering.

Man kunne tilføje en ekstra dimension til Kromann og Rasmussens arkiv-akser: Tidssensitivitet. Det digitale fordrer, at vi arbejder med løbende arkivindsamling, *Vorlass*, for at sikre læsbarheden. Ved seminaret *Standing Room Only – Curating Theatre History with Limited Resources*⁶⁹ italesatte Clarisse Bardiot den største udfordring for bevaringen af scenekunstarkiver for eftertiden som værende den digitale bevægelse i samfundet og den udfordring, den giver både arkivinstitutioner og arkivskaberne. Hendes bud var, at den manglende digitale arkivbevidst-

⁶⁶ Schneider 2010, s. 24.

⁶⁷ Diana Taylor: "Save As ... Knowledge and Transmission in the Age of Digital Technologies", 2010, 7, <https://surface.syr.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1011&context=ia>.

⁶⁸ Astrid von Rosen: "Kroppsligt kunska-pande i dansarkivet. Sinnliga, scenografiska och transformativa forskningspraktiker", *På Spissen Forskning* 5, nr. 1 (2019): 8, <http://dx.doi.org/10.18862/ps.2019.501.2>.

⁶⁹ Online. New York Public Library 12. juni 2023. Fuldt program: <https://www.eventbrite.com/e/standing-room-only-curating-theatre-history-with-limited-resources-tickets-607660527997>

hed vil betyde, at 20-30 års teaterhistoriske materiale vil gå tabt, fordi materialet enten ikke er bevaret, eller det ikke er læsbart længere.

En ny indsamlingsstrategi for Teatersamlingen på Det Kgl. Bibliotek vil forholde sig til både tidssensitiviteten i det digitale og scenekunsternes brugsbehov når de arbejder med arkivet.

SUMMARY

ANNA LAWÆTZ: *"I only save what I cannot remember",
Danish Performing Arts and Archival Strategies in the 21 Century*

The digital turn has influenced art practices and forms of expression, and has created among artists an increased awareness of the archive. The digital turn changes how archives are created, and new strategies for collecting need to be established to ensure that the cultural heritage is preserved.

The study understands the performing arts archive as a living archive that is part of an artistic circuit. Through interviews with ten Danish-based performing artists who do not use the play text as a score for their work, the article examines what the artists themselves preserve and what kinds of record they need from the archive when re-staging or reinterpreting other artists' work.

In order to get an overview of the nature of the artists' archives, two axes are used: one that measures the volume and one that measures the nature of the content. Through an investigation of what the performing artists preserve, particular emphasis is ascribed to documentation of the work, documentation of the process and documentation of the experience. In addition, a new axis that deals with the time-sensitivity of archives is proposed.

It is not ideology that causes the performing arts not to be preserved by the individual artist in the study but a matter of chance, of economy in relation to recording and storage room. There is a tendency to save materials that make one's own works appear as they were intended. Several of the artists have digital online archives, so-called 'frontstage archives', which differ from the digital archives they keep backstage, privately. A new trend can be seen among some of the artists, where the performance is documented by the audience at the performance, which calls into question the expressive potential of the material: is it part of the work itself or is it a perception of the work that can be equated with a review?

In the case of the need for archival materials for re-staging or reinterpretation, there is not necessarily a need for the same things that the artists themselves have preserved: here the raw video documentation, work notes, the intention on the part of the artist in his/her own words, in some cases recordings from rehearsals and contact with the bodies that performed the work are requested, in order to gain insight into the method. It is very clear that for the interviewees there is a need for an interaction between certain types of archive fragments.

Surprisingly enough, there was no correlation between artistic form of expression (durational, relational, wordless) and what was requested in relation to documentation.

Finally, the study maps the artists' thoughts on different reporting formats, where both economics and transparency about purpose come into play as important motivational factors.

FUND OG FORSKNING



BIND 62

2023



DET KGL. BIBLIOTEK

FUND OG FORSKNING

Bind 62

2023

FUND OG FORSKNING

I DET KONGELIGE BIBLIOTEKS

SAMLINGER

Bind 62

2023



With summaries

KØBENHAVN 2023

UDGIVET AF DET KGL. BIBLIOTEK

Om billedet på smudsomslaget, se side 17.

Det kronede monogram på kartonomslaget er tegnet af
Erik Ellegaard Frederiksen efter et bind fra Frederik 3.s bibliotek.

Om titelvignetten, se side 17.

© Forfatterne og Det Kgl. Bibliotek

Redaktion:

Claus Røllum-Larsen

Artikler i *Fund og Forskning* gennemgår
'double blinded peer-review' for at kunne antages.

Grafisk tilrettelæggelse: Narayana Press

ISSN 0069-9896

DET DANSK-TYSKE ÆGYPTOLOGMØDE I KØBENHAVN 1941

AF
LARS SCHREIBER PEDERSEN

“Glyptotekets enestaaende ægyptiske Samling kan man ikke komme udenom. Men mig, der leder den, vil man holde borte fra Kongressen! (...) Jeg agter ikke at sige andet om Baggrunden for den mærkelige Adfærd, Kongressens danske Ledelse har vist, end at jeg altid har været stærkt fransk-orienteret, medens det lige op til Krigen var god Tone for danske Ægyptologer at søge deres Orientering i Tyskland. Maaske har det været forkert af mig, at jeg aldrig viste mig i det tyske Kulturesandtskab i Østre Allé, men jeg forstaar alligevel ikke, at man kan glemme mig paa en Kongres som denne.”¹

Lederen af Glyptotekets ægyptiske afdeling, Otto Kofoed-Petersen (1901-1983), var i alt andet end godt humør i sensommeren 1947. København var i dagene 18.-23. august ellers vært for den første internationale ægyptologkongres siden verdenskrigens afslutning. Kongressen havde vigtige spørgsmål på dagsordenen, herunder oprettelsen af en international ægyptolog-union med sæde i København og retableringen af de vigtigste internationale fagtidsskrifter, hvis virksomhed var ophørt under krigen. Henved 30 førende ægyptologer fra Amerika, Afrika og Europa – tyskerne undtaget – var kommet til København. Alt burde således ånde fred og fordragelighed, havde det ikke været fordi dansk ægyptologis daværende førstemand og kongressens vært, professor C.E. Sander-Hansen (1905-1963), havde undladt at invitere Kofoed-Petersen med til kongressen. I 11. time havde Kofoed-Petersen modtaget en invitation til at deltage i en frokost under kongressen,

¹ *Nationaltidende* 19.8.1947.

men den i hans øjne temmelig nedladende gestus fra arrangørernes side, tog han ikke imod.

Striden mellem Glyptotekets ægyptolog og universitetsprofessoren fandt hurtigt vej til avisernes spalter. I begyndelsen havde Sander-Hansen ikke den store lyst til at kommentere sagen, men han tog dog endelig bladet fra munden og fremsatte i dagbladet *København* en udtalelse, der næppe mildnede Kofoed-Petersens humør:

“Kongressen er sammenkaldt paa et personligt og kollegialt Initiativ fra min Side. Der er ikke indbudt Personer, blot fordi de skulde repræsentere Institutioner. Vi har derimod vurderet vore hjemlige Ægyptologers Forfatterskaber, før vi inviterede nogen. Og netop fordi det er et fuldkomment privat Foretagende, har vi heller ikke ønsket noget overvældende dansk Flertal paa Kongressen. (...) Den danske Delegation, som er sammensat af vore bedst kvalificerede Ægyptologer, bestaar af Dr.phil. [Aksel] Volten samt Magister [Erik] Iversen, som staar umiddelbart foran at skulle forsvare sin Disputats. Vore øvrige Magistre er ellers kun inviteret til Sammenkomster, som ligger uden for Møderne.”²

Sander-Hansen nærede tydeligvis ikke de højeste tanker om Kofoed-Petersens videnskabelige evner, men professorens toner faldt såvel Glyptotekets direktør Vagn Poulsen (1909-1970) som dagbladet *Nationaltidende* stærkt for brystet. Førstnævnte reagerede ved at melde afbud til kongressens afsluttende festmiddag, mens avisen rettede et hårdt angreb mod Sander-Hansen den 21. august.³ Andre aviser var dog knapt så kritiske over for Sander-Hansens ageren i sagen, men generelt herskede der i dagbladene enighed om, at sagen var en pinlig affære for de danske ægyptologer og for dansk videnskab.⁴

At Kofoed-Petersen som en af datidens fremmeste danske ægyptologer følte sin ære krænket, kunne mange af datidens avislæsere sikkert sætte sig ind i. Men hvad der lå bag hans bemærkning om det tyske kulturgesandtskab på Østre Allé, havde avislæserne, der fulgte dramaet blandt ægyptologerne i København, måske umiddelbart lidt vanskeligere ved at gennemskue. At Kofoed-Petersen sigtede til hændelser med

² *København* 20.8.1947.

³ *Nationaltidende* 21.8.1947. Sander-Hansens kritik af Kofoed-Petersens videnskabelige kvalifikationer ramte ikke blot magisteren, men også Glyptotekets bestyrelse, der i sin tid havde ansat Kofoed-Petersen, pointerede avisen, der fandt, at de af Sander-Hansen i sagen fremsatte erklæringer havde “haft et noget begrænset, næsten umodent Præg.”

⁴ *Social-Demokraten* synes at have taget parti for Sander-Hansen i sagen og bragte 21.8. en satirisk tekst og tegning om den oversete museumsinspektør.

relation til den tyske besættelse af Danmark, stod dog klart. Hændelser, som de involverede – herunder C.E. Sander-Hansen – helst så fortrængt til glemmebogen. Med al sandsynlighed havde Koefoed-Petersen en ganske bestemt begivenhed i tankerne, nemlig en sammenkomst i København mellem danske og tyske ægyptologer i sensommeren 1941, som skal være genstand for en nærmere undersøgelse her.

Helmuth Scheels rejse til København i juni 1941

En medvirkende årsag til at det dansk-tyske møde løb af stablen, skal vi dog finde nogle måneder tidligere, i juni 1941. Her var direktøren for Preussische Akademie der Wissenschaften i Berlin, orientalistens Helmuth Scheel (1895-1967), i dagene 10.-15. juni på tjenesterejse til København. Scheel havde en række forskellige gøremål i den danske hovedstad, hvor han, foruden det obligatoriske besøg hos det tyske gesandtskab, hvor han havde samtaler med gesandtskabsrådene Georg Ludwig Schaller (1902-) og Gebhard Seelos (1901-1984), bl.a. havde lejlighed til at besøge det i maj samme år nyåbnede Tyske Videnskabelige Institut på Østerbro i København og der drøfte forskellige anliggender med instituttets daglige leder, Alfred Domes (1901-1984). Institutet i København var et af i alt 16 institutter, som Hitlers Tyskland etablerede rundt omkring i Europa under den anden verdenskrig. Institutets officielle formål var at pleje tysk-danske forbindelser og give danskerne mulighed for at få kendskab til tyske kulturelle og videnskabelige værdier i fortid og nutid, som det hed i det tyske memorandum, som legationsråd Gebhard Seelos (1901-1984) overrakte til det danske udenrigsministerium den 16. april 1941.⁵ Fra dansk side herskede der dog ikke tvivl om, at instituttet var en politisk institution, der først og fremmest var sat i verden for at drive tysk kulturpropaganda i Danmark.

På sin rejse fik Helmuth Scheel ligeledes lejlighed til at mødes med orientalistens Kaare Grønbech (1901-1957) og foretage arkivstudier på Rigsarkivet. Af størst interesse i denne sammenhæng var dog hans møder med filologen og islamforskeren Johannes Pedersen (1883-1977) og ægyptologen H.O. Lange (1863-1943).⁶

⁵ Niels Alkil (red.): *Besættelsestidens Fakta. Dokumentarisk Haandbog med Henblik på Lovene af 1945 om landsskadelig Virksomhed m.v.*, bd. I, 1945, s. 654f.

⁶ Bericht des Direktors bei der Preussischen Akademie der Wissenschaften über die Reise nach Kopenhagen (10.-15. Juni 1941). BArch R4901/3030.

Med Johannes Pedersen, der, ligesom H.O. Lange, var korresponderende medlem af akademiet i Berlin og siden 1933 havde været formand for Carlsbergfondet, stod Scheel i et mangeårigt venskabeligt forhold. Det var derfor nærliggende, at Scheel opsøgte Pedersen, nu hvor han var i København, og de to mænd fik lejlighed til at drøfte forskellige videnskabelige spørgsmål. Det gjaldt bl.a. den internationale sammenslutning af videnskabelige akademier, Union Académique Internationale, hvor Johannes Pedersen hilste den umiddelbart forud for verdenskrigens begyndelse foretagne udnævnelse af berlinerprofessoren Johannes Stroux (1886-1954) til vicepræsident varmt velkommen. Johannes Pedersen så ligeledes med positive øjne på en nordisk – og dermed også dansk – deltagelse ved en forestående tysk orientalistkongres arrangeret af Deutsche Morgenländische Gesellschaft, der efter planen skulle finde sted i Rostock eller Greifswald i september 1942.

Under samtalen med Helmuth Scheel bragte Johannes Pedersen også et andet emne på banen, nemlig det dansk-tyske samarbejde omkring udgivelsen af ordbogen over det oldægyptiske sprog, *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*.

Ordbogsarbejdet var blevet søsat i 1897 af H.O. Langes lærer og ven, berlinerprofessoren Adolf Erman (1854-1937), i regi af Preussische Akademie der Wissenschaften i Berlin. En lang række fagfolk – tyske som udenlandske – tog del i det omfattende arbejde, og i 1925 lykkedes det Lange at få sin elev, Wolja Erichsen (1890-1966), der i 1923 havde bestået sin magisterkonferens i koptisk ved Københavns Universitet, placeret i Berlin, hvor han frem til 1943 var en central og skattet medarbejder ved ordbogen. Wolja Erichsens ophold i Berlin blev de første år udelukkende finansieret af midler fra den amerikanske rigmand og filantrop John D. Rockefeller jr. (1874-1960). Fra 1929 blev Erichsens noget knappe løn suppleret af midler fra Carlsbergfondet, og samme år indgik Videnskabernes Selskab i København et formelt samarbejde med akademiet i Berlin om udgivelsen af ordbogen. H.O. Lange blev efterfølgende optaget i Berlinerakademiets ægyptiske kommission, der havde den øverste ledelse af arbejdet, og den 5. april 1929 nedsatte Videnskabernes Selskab i København "Udvalget for den ægyptiske Ordbog", bestående af Johannes Pedersen og H.O. Lange med sidstnævnte som formand.⁷ Hovedværket på fem bind udkom i årene 1926-31, hvor-

⁷ H.O. Lange og Johannes Pedersen til Videnskabernes Selskab 29.4.1929. RA2995. Videnskabernes Selskab, Specialarkiv, pk. 7, Ægyptisk Ordbog 1929-1952.

efter man gik i gang med arbejdet på en række supplementsbind. Efter Ermans død overtog den mangeårige medarbejder og senere professor i ægyptologi ved universitetet i Berlin Hermann Grapow (1885-1967) ansvaret for ordbogens udgivelse. Krigsudbruddet i september 1939 vanskeliggjorde imidlertid dette arbejde, da ordbogens omfattende seddelmateriale og arkiv blev bragt i sikkerhed, mens yngre medarbejdere blev indkaldt til militærtjeneste.

Der var derfor faglig god grund til at mødes for at drøfte ordbogens fremtid og det fortsatte dansk-tyske samarbejde, som Johannes Pedersen under sit møde med Scheel i København ytrede ønske om. Af hensyn til den efterhånden 78-årige H.O. Lange skulle mødet afholdes i den danske hovedstad, foreslog Johannes Pedersen. Ønsket om at samle ordbogens danske og tyske medarbejdere til et arbejds-møde i København gentog H.O. Lange selv over for Helmuth Scheel den 12. juni i forbindelse med Lange-eleven Aksel Voltens (1896-1963) disputatsforsvar, som Scheel overværede på universitetet side om side med Johannes Pedersen og Kaare Grønbech. Pedersens og Langes forslag lovede Scheel at viderebringe til Hermann Grapow efter sin hjemkomst til Berlin.

Tilbage i Berlin udarbejdede Scheel, som det var kutyme, en rejseberetning, der i første omgang blev overdraget hans nærmeste chef, berlinerakademiets præsident Karl Theodor Vahlen (1869-1945). Vahlen videresendte i midten af juli rejseberetningen til sin øverste chef, Reichserziehungsminister Bernhard Rust (1883-1945), vedlagt en skrivelse, hvori han tilsluttede sig de af Scheel i beretningen fremførte betragtninger og forslag. Det primære formål med mødet i København skulle ifølge Vahlen være at få drøftet en række videnskabelige spørgsmål af stor betydning for ordbogssamarbejdet, der vanskeligt eller slet ikke lod sig løse skriftligt, sekundært at drøfte ordbogssamarbejdets fremtid. Til arbejds-mødet i København foreslog Vahlen, foruden Hermann Grapow og Wolja Erichsen, at sende en eller to af ordbogens yngre tyske medarbejdere. På tale var Rudolf Hecker (-1943), Erich Lüddeckens (1913-2004) og Fritz Hintze (1915-1993), der dog alle var indkaldt til militærtjeneste.⁸ Vahlen forudså, at mødet i København ville få stor betydning for de dansk-tyske relationer:

⁸ Lüddeckens var blevet indkaldt til militærtjeneste i november 1939, Hecker i februar 1940 og Hintze i marts 1940. Jf. Thomas Schneider: Ägyptologen im Dritten Reich: Biographische Notizen anhand der sogenannten "Steindorff-Liste". *Journal of Egyptian History*, 5, 2012, s. 160.

“Ich verspreche mir von dieser Zusammenkunft eine wesentliche Stärkung der Beziehungen zwischen den beteiligten Akademien und darüber hinaus der Beziehungen zwischen den beiderseitigen Fachgelehrten überhaupt. Allerdings müsste die Arbeitstagung einfach als solche durchgeführt werden, ohne dass sie nennenswert nach aussen in die Erscheinung tritt.”

I forbindelse med Helmuth Scheels besøg på Det tyske Videnskabelige Institut i København havde Alfred Domes foreslået, at instituttet lagde hus til et foredrag i forbindelse med det dansk-tyske møde. Den idé bifaldt Vahlen, der bragte Wolja Erichsen i spil som en potentiel foredragsholder. Ægyptologiens opgaver og deres betydning for videnskaben kunne i Vahlens optik være et oplagt foredragsemne for den danske ægyptolog. Foredraget havde dog også et politisk sigte:

“Dabei würde darauf hinzuweisen sein, dass die ägyptologische Forschung in den letzten Jahrzehnten fast ausschliesslich eine Heimat in Deutschland und Dänemark gefunden hat, und dass das grosse Wörterbuchunternehmen überhaupt nur als Gemeinschaftsunternehmen der Preussischen und Dänischen Akademie der Wissenschaften hat durchgeführt werden können.”

I forbindelse med Erichsens foredrag fandt Vahlen det ligeledes oplagt, om enten Hermann Grapow eller Alfred Domes benyttede lejligheden til at fremhæve Carlsbergfondets væsentlige bidrag til den videnskabelige forskning. Hos de danske myndigheder var der på denne tid tanker fremme om at nationalisere fondet, hvilket mødte modstand hos mange danske videnskabsmænd. En sådan tysk gestus over for fondet ville derfor blive mødt med sympati fra de danske videnskabsfolks side, forudså Vahlen.

I såvel Bernhard Rusts undervisningsministerium som det tyske gesandtskab i København lagde man sig i selen for, at det dansk-tyske møde kunne blive til noget, og man bestræbte sig på at få indhentet de nødvendige indrejsetilladelser hos Auswärtiges Amt i Berlin.⁹ Det stod dog i midten af august klart, at Hermann Grapow og Wolja Erichsen ville blive de to eneste ægyptologer i den fire mand store tyske gruppe, der stod over for at skulle rejse til København.¹⁰

⁹ Gebhard Seelos til Auswärtiges Amt 2.8.1941. BArch R4901/3030.

¹⁰ Schlegelberger (Auswärtiges Amt) til Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung 21.8.1941. BArch R4901/3030.

Sammenkomsten i København i august-september 1941

Sammen med Helmuth Scheel rejste Hermann Grapow og Wolja Erichsen den 29. august 1941 til København, hvor de to tyskere dagen efter mødtes med præsidenten for Det Tyske Videnskabelige Institut i København, kielerprofessoren Otto Scheel (1876-1954). Instituttets daglige leder Alfred Domes havde i nogle dage opholdt sig i Berlin og havde derfor ikke haft lejlighed til at foretage sig det store i forbindelse med de to planlagte foredrag af Grapow og Hans Werner Pyritz henholdsvis den 3. og 5. september på instituttet. Otto Scheel inviterede derfor selv en række danske videnskabsfolk og kulturpersonligheder til foredragene og foretog i selskab med den fra Berlin hjemvendte Domes den 1. september et besøg hos Johannes Pedersen. Pedersen havde i første omgang meldt afbud til Grapows foredrag 3. september, men da hans tilstedeværelse fra tysk side blev anset som særdeles vigtig, mødte Otto Scheel og Alfred Domes op hos den danske professor og fik ham overtalte til at ændre sin beslutning.

Den 1. september satte Hermann Grapow og Helmuth Scheel i selskab med Otto Scheel og Alfred Domes sig i forbindelse med det tyske gesandtskab, hvor legationsråd Schaller anbefalede dem at opsøge undervisningsministeriets departementschef Frederik Graae (1875-1948) og personligt invitere ham til Grapows foredrag den 3. september. Under besøget på gesandtskabet havde mødedeltagerne desuden rig lejlighed til indgående at drøfte de tysk-danske videnskabelige forbindelser, hvis fortsatte udvikling og succes afhang af, at man fra tysk side formåede at stille med de rette personer.

Samme dag fandt de første drøftelser mellem de danske ægyptologer og Hermann Grapow sted på universitetets ægyptologiske laboratorium på Frue Plads i hjertet af København. Fra dansk side deltog H.O. Lange, C.E. Sander-Hansen, Aksel Volten og den i Berlin bosiddende Wolja Erichsen. Tre emner var på dagsordenen: det fortsatte samarbejde omkring den ægyptiske ordbog i Berlin, C.E. Sander-Hansens videre arbejde med de fra den afdøde berlinerprofessor Kurt Sethe (1869-1934) overtagne kommentarer til de ældste, kendte religiøse tekster fra Ægypten – de gammelægyptiske pyramidetekster – samt planen om at udgive en demotisk ordbog.

Det igangværende arbejde med at udgive de supplerende såkaldte *Belegstellen* til de allerede udkomne fem hovedbind af den ægyptiske ordbog lå mere eller mindre stille som følge af dels ordbogens tyske

medarbejderes indkaldelse til militærtjeneste og dels af fjernelsen og sikringen af det omfattende arkivmateriale i form af ca. 2 millioner sedler (Zetteln), tekstafskrifter m.v., men mødedeltagerne enedes om, at arbejdet skulle færdiggøres efter krigens afslutning. For at det ville kunne lade sig gøre, var Wolja Erichsens fortsatte tilknytning til ordbogsarbejdet i Berlin en nødvendighed. Erichsens fremtid i Berlin fremstod dog umiddelbart som sikret, da Johannes Pedersen havde tilkendegivet, at Carlsbergfondet fortsat ville støtte Erichsens arbejde i Berlin økonomisk.

C.E. Sander-Hansen havde i årene 1929-35 ved flere lejligheder opholdt sig i Berlin, hvor han arbejdede som assistent for Kurt Sethe. Efter Sethes død i 1934 var Sander-Hansen blevet betroet opgaven at udgive Sethes omfattende kommentarer til pyramideteksterne. Fire bind var hidtil udkommet, og Sander-Hansen tilkendegav på mødet, at han ville fortsætte sit udgiverarbejde, der også blev lettet af, at Sethes efterlodte arbejdspapirer og notater allerede i flere år havde befundet sig i København.

Det tredje og sidste punkt på dagsordenen var planen om et dansk-tysk samarbejde omkring udgivelsen af en demotisk ordbog, der skulle udfylde "hullet" mellem Berlinerordbogen, der behandlede det gammelægyptiske sprog, og den britiske ægyptolog W.E. Crums (1865-1944) seks bind store koptiske ordbog, *A Coptic Dictionary*, der var udkommet 1929-39. Godt nok havde man på Oriental Institute ved universitetet i Chicago med baggrund i den afdøde tyske professor Wilhelm Spiegelbergs (1870-1930) efterladte materiale siden 1930 arbejdet på en demotisk ordbog, men det projekt levnede Grapow ikke mange chancer. Dertil kom ifølge Grapow, "dass einmal die wissenschaftliche Führung auf diesem Gebiet der Ägyptologie in Berlin und Kopenhagen liegt, und dass weiter sowohl in Berlin durch die Forschungen von Mag. Erichsen und auch in Kopenhagen durch die Arbeiten von Dr. H.O. Lange und Dr. Volten bereits beträchtliche Vorarbeiten geleistet sind."¹¹ Realiseringen af dette arbejde hørte efterkrigstiden til, men det var allerede nu vigtigt at gøde jorden, bl.a. gennem udveksling af studerende mellem Berlin og København, var mødedeltagerne enige om.

Set med tyske øjne var sammenkomsten en succes, men H.O. Langes efterfølgende afbud til Grapows foredrag den 3. september kastede

¹¹ Aufzeichnung über die Besprechungen der Ägyptologen (Anlage 1), uden dato. BArch R4901/3030.

dog en anelse malurt i bægeret. Den aldrende danske ægyptolog, som Grapow og Scheel betegnede som "ausserordentlich freundlich, entgegenkommend und sachlich loyal", havde oprindeligt sagt ja til at deltage, men havde nu ændret mening og begrundede afbuddet med sit svagelige helbred og udfordringer med at færdes sikkert i mørket. Grapow og Scheel fremlagde senere i deres beretning en anden forklaring, hvor de dels gjorde H.O. Langes hustru Jonna ansvarlig for ægtemandens afbud, dels henviste til forskellige videnskabelige uoverensstemmelser mellem Lange og dennes elev og efterfølger Sander-Hansen. Om disse bevæggrunde står til troende, eller om Grapow og Scheel fabrikerede dem til lejligheden for ikke at miskreditere den aldrende Lange, får indtil videre stå hen.

Hermann Grapows foredrag i Det tyske Videnskabelige Institut

Den 2. september tilbragte Grapow og Scheel formiddagen i selskab med forlagsboghandleren Ejnar Munksgaard (1890-1948), med hvem forskellige planer blev drøftet, mens de om eftermiddagen var sammen med den tyske rigsbefuldmægtigede Cecil von Renthe-Fink (1885-1964) og institutfolkene Otto Scheel og Alfred Domes. Om aftenen tilsluttede lederen af Deutsche Kommissions håndskriftsarkiv under det preussiske videnskabelige akademi, litteraturhistorikeren Hans Werner Pyritz (1905-1958), sig Scheels og Grapows lille delegation i København. Pyritz' ærinde i København vil blive omtalt nedenfor.

Den efterfølgende dag indledte Scheel, Grapow og Pyritz med et besøg hos landslederen for det tyske nazistpartis afdeling i Danmark, ritmester Ernst Schäfer, der orienterede sine gæster om de politiske forhold i Danmark, mens det lille selskab efterfølgende var indbudt til frokost hos Kaare Grønbech. Om aftenen dannede Det tyske Videnskabelige Institut ramme for Grapows foredrag "Der Anteil Dänemarks an der Erforschung des alten Ägyptens im Zusammenwirken mit der deutschen Ägyptologie". Det halvandet time lange lysbilledforedrag høstede angiveligt et stort bifald fra en talrig forsamling, der, udover flere repræsentanter fra det tyske gesandtskab med den rigsbefuldmægtigede i spidsen, fra dansk side bl.a. talte departementschef Frederik Graae, DSB's generaldirektør Peter Knutzen (1887-1949), Johannes Pedersen, iranisten Arthur Christensen (1875-1945), assyriologen Otto E. Ravn (1881-1952), Kaare Grønbech, C.E. Sander-Hansen, Aksel Volten, forlagsdirektøren Erik Lundsgaard (1896-1970) og den med sydarabiske

studier beskæftigede pastor Einar Brønno (1903-1993) fra Vørslev ved Kalundborg.¹²

Foredraget blev efterfulgt af et hyggeligt samvær de danske og tyske gæster imellem, der ifølge Grapows og Scheels senere rejseberetning varede til de sene aftentimer. Aftenen havde set med tyske øjne været en overvældende succes, der lovede godt for det fremtidige dansk-tyske samarbejde og Det tyske Videnskabelige Instituts virke i Danmark:

“Wie wir später feststellen konnten, hat dieses Zusammensein bei den dänischen Gästen, insbesondere bei den dänischen Gelehrten, einen sehr nachhaltigen und äusserst befriedigenden Eindruck hinterlassen, der sich sicher vorteilhaft für die zukünftigen deutsch-dänischen Beziehungen auswirken wird, die gerade durch diese Veranstaltung eine neue Stärkung erhalten haben und die sich gewiss auch für die Zwecke des Deutschen Wissenschaftlichen Instituts günstig auswirken werden.”¹³

Et festskrift for H.O. Lange

De efterfølgende dage, 4.-5. september, havde Grapow og Scheel andre gøremål, som vil blive belyst nedenfor, men på den tyske delegations næstsidste dag i København, den 6. september, var ægyptologien atter i fokus. Her mødtes C.E. Sander-Hansen, Erik Iversen og Wolja Erichsen på ny med Scheel og Grapow – denne gang på Det tyske Videnskabelige Institut på Østerbro. Mødet, der var kommet i stand på danskernes initiativ, havde en mere orienterende karakter og drejede sig om H.O. Langes forestående 80-års fødselsdag i oktober 1943 og muligheden for at udgive et festskrift til hans ære i den forbindelse. På mødet var der enighed om, at festskriftet skulle være et rent dansk anliggende, at der kunne kontaktes potentielle bidragsydere fra alle lande, og at samtlige udgifter i forbindelse med festskriftet skulle dækkes fra dansk side. Man regnede her med at kunne opnå økonomisk hjælp til udgivelsen fra Rask-Ørsted-Fondet, der støttede dansk forskningssamarbejde med udlandet.¹⁴

¹² Om skandinaviske orientalistes relationer til tyske kollegaer under og efter 2. verdenskrig, se f.eks. Malthe Gasche: Die Beziehungen deutscher und skandinavischer Orientalisten im Schatten des Nationalsozialismus: Von traditionellen Banden, weltanschaulichen Brüchen und (teils) getrennten Wegen nach 1945. *Studia Orientalia Electronica*, 4, 2016, s. 53-70.

¹³ Reisebericht, uden dato. BArch R4901/3030.

¹⁴ Hermann Grapow til Alfred Domes 6.9.1941 (afskrift). BArch4901/3030.

Tyske middelalderhåndskrifter i København

Helmuth Scheel, Hermann Grapow og Wolja Erichsen var som tidligere nævnt ikke de eneste deltagere på den tyske ekspedition til København i august-september 1941. I sin egenskab af sekretær for det preussiske akademis filosofisk-historiske klasse var Hermann Grapow blevet betroet et andet igangværende tysk projekt vedrørende registrering og inventering af tyske middelalderlige håndskrifter i Danmark. Theodor Vahlen fandt det i juli 1941 oplagt at afholde et møde om denne sag i forbindelse med ægyptologssammenkomsten i København og foreslog ved den lejlighed, at professoren i tysk sprog og litteraturhistorie ved universitetet i Berlin, Julius Schwietering (1884-1962) og lederen af den under berlinerakademiet hørende Deutsche Kommissions håndskriftsarkiv, Hans Werner Pyritz (1905-1958), skulle rejse til København.¹⁵ Grundet en overlappende studierejse til Italien nåede Schwietering dog ikke til København, mens Pyritz indfandt sig i den danske hovedstad den 2. september om aftenen, som vi tidligere har set.

Om formiddagen den 4. september deltog Pyritz i et møde med Helmuth Scheel og den tyske lektor ved Københavns Universitet, Günther Jungbluth (1912-1976), på Det tyske Videnskabelige Institut. Jungbluth, der siden 1. januar 1939 havde været ansat ved universitetet, havde selv, efter i 1937 at have erhvervet sin doktorgrad i Heidelberg, været tilknyttet Deutsche Kommissions håndskriftsarkiv,¹⁶ hvorfor han og Pyritz udmærket kendte hinanden. Finansieret af det preussiske videnskabelige akademi havde Jungbluth nogen tid – når hans tid og forpligtelserne på universitetet ellers tillod det – arbejdet på en registratur over tyske manuskripter på Det Kgl. Bibliotek og Universitetsbiblioteket. Formålet med mødet var at finde ud af, hvordan arbejdstempoet kunne skrues i vejret. Jungbluth bragte to danske studerende i forslag, som under hans ledelse og kontrol kunne videreføre den igangværende inventering. Som det var tilfældet med Jungbluth, var det ligeledes tanken, at de danske studerende skulle honoreres af akademiet i Berlin, men lønudbetalingen i danske Kroner skulle dog foregå via Det tyske Videnskabelige Institut. På mødet blev det endvidere besluttet, at Jungbluth

¹⁵ Theodor Vahlen til Bernhard Rust 14.7.1941. BAArch R4901/3030. Om Hans Werner Pyritz se f.eks.: Reiner Böhlhoff: Pyritz, Hans Werner. *Neue Deutsche Biographie*, bd. 21, 2003, s. 26f.

¹⁶ *Aarbog for Københavns Universitet 1938-39*, s. 61.

ligeledes skulle forsøge at lokalisere og registrere tyske håndskrifter, der befandt sig i samlinger uden for København. Forudsat at håndskrifterne fortsat ville være tilgængelige regnede mødedeltagerne med, at inventeringsarbejdet ville kunne afsluttes inden for et år.¹⁷

Til middag deltog den lille tyske delegation i et selskabeligt arrangement på Hotel D'Angleterre med gesandtskabsråd Schaller og hustru som værter, hvor også Københavns Universitet var repræsenteret i skikkelse af rektor C.E. Bloch (1872-1952), professorerne Vilhelm Grønbech (1873-1948), L.L. Hammerich (1892-1975) og Carl Roos (1884-1962).

Om aftenen den 5. september holdt Pyritz sit foredrag, "Gegenwartsprobleme der deutschen Romantik" i Det tyske Videnskabelige Institut. Foredraget blev bl.a. overværet af fru Renthe-Fink, undervisningsinspektøren for gymnasieskolerne (og senere undervisningsminister i regeringen Scavenius) A.C. Højberg-Christensen (1888-1972), L.L. Hammerich og Carl Roos.¹⁸ I forsamlingen, der talte et større antal danske lærde og studerende, sås også enkelte danske orientalister, der havde overværet Grapows foredrag samme sted to dage forinden. Også denne aften havde været en stor succes, konkluderede Scheel og Grapow efterfølgende:

"Wieder schloss sich ein durchaus erfreuliches geselliges Beisamensein aller Gäste an, das erst nach Mitternacht sein Ende fand. Auch hier konnte man erneut bemerken, dass gerade die dänischen Gelehrten aus ihrer sonst bei offiziellen Zusammenkünften meist geübten Zurückhaltung heraustraten und einen überaus lebhaften Gedankenaustausch mit den Deutschen pflegten."¹⁹

Også Hans Werner Pyritz havde uden tvivl nogle behagelige dage i København, hvor såvel L.L. Hammerich som Carl Roos åbnede deres hjem for ham, og begge lovede deres støtte til håndskriftsprojektet. Samtaler på Det Kgl. Bibliotek og med lederen af Den Arnamagnæanske Samling på universitetet blev der også tid til. Sammen med de øvrige medlemmer af den tyske delegation, medarbejderne ved Det

¹⁷ Mødereferat 5.9.1941 (Anlage 2). BArch R4901/3030.

¹⁸ Ifølge Karl Christian Lammers skulle Carl Roos, med undtagelse af indvielsen den 4. maj 1941, have holdt sig på afstand af instituttet, jf. Karl Christian Lammers: Faget tysk og den kulturpolitiske udfordring fra nazismen i Tyskland, Niklas Olsen, Karl Christian Lammers og Palle Roslyng-Jensen (red.): *Nazismen, universiteterne og videnskaben i Danmark*, København, 2015, s. 113. Denne antagelse må nok revurderes en smule.

¹⁹ Hermann Grapows og Helmuth Scheels rejseberetning, uden dato. BArch R4901/3030.

tyske Videnskabelige Institut, gesandtskabsråd Schaller og enkelte personlige, danske venner af Helmuth Scheel tilbragte Pyritz den sidste aften i Danmark på en restaurant i Klampenborg. Dagen efter – den 7. september – rejste den tyske delegation tilbage til Berlin.

Tyskernes syn på møderne i København

Ti dage senere sendte Cecil von Renthe-Fink sin beretning om de tyske videnskabsfolks besøg i København til Auswärtiges Amt i Berlin. Ægyptologernes drøftelser var ifølge gesandten blevet ført “in freundschaftlichen Geist” og havde bidraget til en styrkelse af det tysk-danske samarbejde på ægyptologiens område, og også Pyritz’ samtaler på Det Kgl. Bibliotek og med lederen af den Arnemagnæanske Samling var gået som ønsket. Såvel Grapows som Pyritz’ foredrag på Det tyske Videnskabelige Institut havde til Renthe-Finks tilfredshed trukket ledende embedsmænd, toneangivende danske videnskabsfolk og studerende til instituttets lokaler på Østerbro. Instituttets opgave og målsætning om at pleje tysk-danske forbindelser og styrke kendskabet til tysk videnskab og kultur var i den grad lykkedes ved denne lejlighed:

“Im Anschluss an beide Vorträge waren die Eingeladenen noch mehrere Stunden in Räumen des Instituts in angeregter Unterhaltung vereint. (...) Auf zwei verschiedenen Fachgebiete konnten massgebende dänische und deutsche Forscher im Rahmen des Deutschen Wissenschaftlichen Instituts zusammengeführt werden. Das Institut bot eine günstige Plattform, um wissenschaftliche und private Gespräche zwischen den deutschen und dänischen Forschern erneut anzubahnen.”²⁰

Det tyske besøg i København og foredragene på Det tyske Videnskabelige Institut havde hverken fundet vej til dansk eller tysk presse, og det passede den rigsbefuldmægtigede i København udmærket og var fremadrettet den rette vej at gå, sluttede han sin beretning til ministeriet i Berlin:

“Da das Deutsche Wissenschaftliche Institut sich mit seiner Arbeit in erster Linie an die jeweiligen zuständigen Fachleute sowohl auf dem Gebiet der Wissenschaft als auch dem der Kunst wendet und die Veranstaltungen einen rein internen Charakter haben, wird darauf verzichtet, sie in der Presse anzukündigen oder besprechen zu lassen. Ich habe

²⁰ Cecil von Renthe-Fink til Auswärtiges Amt 17.9.1941. BAArch R4901/3030.

den Eindruck, dass sich diese Methode für die Arbeit des Instituts am besten auswirken wird.”

I begyndelsen af oktober 1941 videresendte Theodor Vahlen Hermann Grapows og Helmuth Scheels rejseberetning til Bernhard Rust og undervisningsministeriet i Berlin. I følgeskrivelsen gav også han i klare vendinger udtryk for, at rejsen til Danmark havde været en stor succes:

“Sowohl nach den Reiseberichten als auch nach den mündlichen ergänzenden Berichten habe ich den Eindruck, dass diese Reise ein ausserordentlich zufriedenstellendes Ergebnis gehabt hat. Die Angehörigen der Akademie haben nicht nur dem Deutschen Wissenschaftlichen Institut in Kopenhagen die bisher fehlenden Beziehungen zu einer Reihe von dänischen Gelehrten vermittelt, sondern im Zusammenwirken mit den Sachbearbeitern der Deutschen Gesandtschaft sowie dem Präsidenten des Instituts und dessen Leiter die deutsch-dänische Zusammenarbeit wesentlich gefördert.”²¹

Tiden efter besøget

Isoleret set kan man godt forstå, at de dansk-tyske videnskabsmænds på mange måder vellykkede sammenkomst i København med Det tyske Videnskabelige Institut på sidelinjen gav grobund for en vis tysk optimisme. Glæden varede dog ikke ved.

Det tyske Videnskabelige Institut var allerede inden den dansk-tyske sammenkomst ramt af begyndende intern uro. Præsidenten Otto Scheel opholdt sig ofte i hjembyen Kiel, og hans begrænsede tilstedeværelse i København førte allerede kort efter instituttets indvielse til, at forholdet til Alfred Domes, og senere også til lederen af instituttets arktiske afdeling, Hans Frebold, begyndte at slå sprækker. De første uoverensstemmelser imellem Scheel og Domes var allerede brudt ud i sommeren 1941, og ved årets udgang var kemien mellem præsidenten og direktøren blevet så dårlig, at forholdet havde lidt uoprettelig skade.²²

Til trods for at ægyptologmødet i København af flere tyske instanser blev set som en succes, blev det ikke som håbet fra tysk side startskudtet til et mere indgående samarbejde mellem Det tyske Videnskabelige Institut og den danske universitetsverden. Instituttet arrangerede

²¹ Theodor Vahlen til Bernhard Rust 6.10.1941. BArch R4901/3030.

²² Carsten Mish: *Otto Scheel (1876-1954). Eine biographische Studie zu Lutherforschung, Landeshistoriographie und deutsch-dänischen Beziehungen*, Göttingen, 2015, s. 233.

foredrag med tyske gæsteforelæsere, hvor Otto Scheel navnlig trak på sine kontakter til universitetet i Kiel. Men man hentede også andre prominente navne til København, hvis besøg dog overordnet set ikke blev de store succeser, da de danske lærde i det store og hele glimrede ved deres fravær. Heller ikke de danske studenter lykkedes det instituttets afdeling for videnskabelige forbindelser at mobilisere. Antallet af danske udvekslingsstuderende i Tyskland ændrede sig således ikke nævneværdigt efter instituttets oprettelse. I vinteren 1942/43 studerede blot to danske studerende ved tyske universiteter inden for rammerne af den tyske akademiske udvekslingstjenestes program.²³

Vender vi blikket væk fra instituttet på Østerbro og i stedet retter det mod nogle af de emner og planer, der havde været genstand for drøftelse under sammenkomsten i København, ses det, at de i det store og hele også faldt til jorden. Krigen – og dens gang – var årsagen hertil.

Ordbogsarbejdets ophør og Wolja Erichsens hjemkomst

Den praktiske videreførelse af arbejdet omkring udgivelsen af den ægyptiske ordbog havde været den væsentligste anledning til det dansk-tyske møde i København. Arbejdet havde, som det tidligere er fremgået, været stærkt indskrænket grundet arkivmaterialets sikring og studentermedarbejdernes indkaldelse til militærtjeneste. Også efter besøget i København fortsatte vanskelighederne for ordbogens tilbageblevne medarbejdere Hermann Grapow og Wolja Erichsen. I 1941 lykkedes det at gøre flere hæfter klar til tryk, men krigsforholdene tillod ikke trykning af dem. Der blev i løbet af året endvidere arbejdet videre på en fuldstændig tegnliste, ligesom Wolja Erichsen udgav et nyt bind af sine demotiske læsestykker med væsentlige bidrag til ægyptisk leksikografi.²⁴

I løbet af sommeren 1943 blev forholdene i Berlin imidlertid så usikre for Wolja Erichsen og hans familie, navnlig efter at familiens lejlighed i bydelen Zehlendorf var blevet slemt beskadiget i forbindelse med et luftangreb den 23-24. august, at man i ordbogens kommission fandt det rigtigst, at Wolja Erichsen med sin familie tog ophold i Danmark, og at han kun foretog månedlige rejser til Berlin for at opretholde forbindel-

²³ Manfred Jakubowski-Tiessen: Kulturpolitik i det besatte land. Det tyske videnskabelige Institut i København 1941 til 1945. *Fund og Forskning*, 1998, s. 286.

²⁴ Kommissionen for den ægyptiske Ordbog. Beretning for 1941, maj 1942 (uden dato). RA2995. Videnskabernes Selskab, Specialarkiv, pk. 7, Ægyptisk Ordbog 1929-1952.

sen til Hermann Grapow og det preussiske akademi. Den 15. september 1943 drøftede Hermann Grapow Wolja Erichsens situation med den tyske rigsbefuldmægtigede Werner Best (1903-1989) på et møde i København, hvor også det tyske gesandtskabs kulturattaché Hans Werner Schacht og Helmuth Scheel deltog.²⁵ Gennem nogle danske venner var det lykkedes Helmuth Scheel at sikre familien Erichsen tag over hovedet ved Nykøbing Sjælland, men familien slog sig 1. december 1943 ned på Frederiksberg.²⁶ Hvor ofte Wolja Erichsen fik lejlighed til at besøge Berlin i krigens sidste 1 ½ år står hen i det uvisse. Efter krigsafslutningen i 1945 var ordbogens omfattende materiale en periode på russiske hænder, inden det atter blev overgivet til akademiet i Berlin. Wolja Erichsen rejste i 1947 til Tyskland for at undersøge muligheden for at genoptage ordbogsarbejdet i Berlin eller i en by i de vestlige zoner. Året efter forværredes de politiske forhold, og forbindelsen mellem den russiske sektor i Berlin, hvor akademiet lå, og de vestlige zoner blev så godt som afbrudt. I den højspændte periode kunne ordbogskommissionen ikke tilråde, at Erichsen slog sig ned i Berlin, så da Hermann Grapow i 1950 genoptog udgivelsen af ordbogens Belegbände var det uden den danske ægyptolog ved sin side.²⁷

Den tyske orientalistkongres 1942

Den af Helmuth Scheel i juni 1941 omtalte orientalistkongres, der efter planen skulle afholdes i Rostock eller Greifswald i efteråret 1942, blev ikke til noget. I sin egenskab af forretningsfører for Deutsche Morgenländische Gesellschaft, fik Scheel i stedet til opgave at arrangere en orientalistkongres inden for rammerne af den i 1940 af Bernhard Rusts ministerium søsatte såkaldte "Kriegseinsatz der Geisteswissenschaften",²⁸ hvis formål var at samle og mobilisere de humanistiske videnskaber, og gennem en lind strøm af udgivelser udbasunere den tyske – dvs. nationalsocialistiske – videnskabs overlegenhed. Denne kongres fandt sted i

²⁵ John T. Lauridsen (udg.): *Werner Bests korrespondance med Auswärtiges Amt og andre tyske akter vedrørende besættelsen af Danmark 1942-1945*, bd. 4, 2012, s. 175ff.

²⁶ Wolja Erichsens hovedregisterkort. A802. Frederiksberg Folkeregisters arkiv. Frederiksberg Stadsarkiv.

²⁷ Johannes Pedersen til Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab 19.3.1952. RA2995. Videnskabernes Selskab, Specialarkiv, pk. 7, Ægyptisk Ordbog 1929-1952.

²⁸ Frank-Rutger Hausmann: *"Deutsche Geisteswissenschaft" im Zweiten Weltkrieg. Die "Aktion Ritterbusch" (1940-1945)*. Dresden/München 1998, s. 212.

Berlin i dagene fra 30. september til 3. oktober 1942 uden udenlandske deltagere. Hermann Grapow deltog og blev meget naturligt leder af den ægyptologiske faggruppe. Han underholdt den 2. oktober forsamlingen med et foredrag med den umiddelbart upolitiske titel *Ägyptisch. Vom Lebenslauf einer altafrikanischen Sprache*.²⁹

H.O. Langes festskrift

Heller ikke det på mødet den 6. september drøftede festskrift til ære for H.O. Lange blev realiseret. C.E. Sander-Hansen rejste som aftalt efterfølgende sagen for Rask-Ørsted-Fondet. Heri betonedes han, at der fra udenlandsk side var ydret ønske om udgivelse af et internationalt, videnskabeligt festskrift til Langes ære, og at der endog var givet tilsagn om økonomisk støtte dertil. Sander-Hansen havde dog afslået dette tilbud, da festskriftet måtte hvile på et rent dansk initiativ og være åbent for ægyptologer fra alle nationer. Der var blevet givet tilsagn om, at indbydelser, svar og manuskripter ville kunne passere frit igennem den udenlandske censur. Sander-Hansen agtede at sende invitationer ud til omkring 40 ægyptologer i England, USA, Ægypten, Frankrig, Holland, Belgien, Norge, Schweiz, Italien og Tyskland. Med hensyn til de lande, der, på grund af krigen, ikke var normal postforbindelse til, ville Sander-Hansen lade indbydelserne gå gennem det danske udenrigsministerium over legationen i Lissabon til den danske legation i London. Svar og eventuelle manuskripter skulle returneres samme vej. Sander-Hansen betonedes – helt i H.O. Langes ånd – at udgivelsen af festskriftet ville være af såvel videnskabelig som international betydning:

“Det er for Ægyptologien af stor Interesse, at denne enestaaende Lejlighed udnyttes og Forbindelserne atter knyttes, inden Krigens militære Afgørelse er sket. H.O. Langes Navn vil have den bedste Klang blandt Kolleger Verden over, deriblandt et meget stort Antal af hans gamle personlige Venner. Hans store Indsats for Samarbejde og Forstaaelse under og efter den sidste Krig vil endnu være i frisk Erindring.”³⁰

²⁹ Bericht über die Arbeitstagung der Deutschen Orientalisten und der deutschen orientalistischen Archäologen. *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 96, 1942, s. 15*.

³⁰ C.E. Sander-Hansen til Rask-Ørsted-Fondet (uden dato) 1941. RA1681. Rask-Ørsted Fondet, pk. 56, j.nr. 1896. Fondet havde ansøgningsfrist henholdsvis 1. marts og 1. oktober, hvorfor Sander-Hansens ansøgning må være skrevet og indsendt i løbet af september 1941 – altså relativt kort tid efter den dansk-tyske sammenkomst i København.

Sander-Hansen ansøgte i første omgang fondet om 500 kr. i støtte til oversættelse, trykning og udsendelse af invitationerne, men også om fondets tilsagn om støtte til festskriftets senere trykning. Udgifterne hertil ville dog være betragtelige – hvad et af Sander-Hansen indhentede tilbud fra et københavnsk bogtrykkeri på ca. 24.000 kr. senere bevidnede – bl.a. fordi der var tale om en typografisk vanskelig opgave med artikler skrevet på engelsk, tysk og fransk og desuden med hieroglyffer, græsk, arabisk og koptisk skrift.

Den 6. november 1941 rettede Sander-Hansen på ny henvendelse til fondet, hvori han efter aftale indsendte forskellige bilag. Men han benyttede også lejligheden til at presse på for en afgørelse:

“Maa det være mig tilladt at erindre om, at Udenrigsministeriet har erklæret overfor mig, at det vil paatage sig Forsendelsen af Indbydelserne til England over Lissabon. Ministeriet vil instruere Legationen i London om at indsamle Svar og Manuskripter, som derpaa vil kunne passere tilbage samme Vej. I Ministeriet erklærede man endvidere, at Sagen af interne Grunde helst ikke skulde trække for længe ud. Da jeg ikke tør lade trykke og udsende Indbydelser, som maaske paa grund af manglende Midler maatte tilbagekaldes, anmoder jeg derfor ærbødigst Fondets Ledelse, om at dette for den internationale Forskning saa betydningsfulde Anliggende maa nyde Fremme i saa høj Grad som muligt. Endelig skal jeg til disse Meddelelser føje, at Bogtrykkeriets Direktion anser det for fordelagtigt at kunne reservere det nødvendige Parti Papir snarest, og at man sammesteds mener at behøve mindst 1 Aar til den vanskelige Sætning.”³¹

En måneds tid senere – den 12. december 1941 – rettede Sander-Hansen en sidste henvendelse til fondet i forbindelse med sagen. Anledningen var den, at han dagen forinden gennem sin kontakt i Udenrigsministeriet havde modtaget besked om, at USA's nylige indtræden i krigen ikke ville få indflydelse på udsendelsen af indbydelser og modtagelsen af manuskripter fra udlandet. Da den danske gesandt i London havde afbrudt forbindelsen til regeringen i København, ville udvekslingen af indbydelser og manuskripter nu foregå over gesandten i Lissabon og direkte til de påtænkte bidragsydere. Endelig undlod han ikke at gøre fondet opmærksom på, at det preussiske videnskabelige

³¹ C.E. Sander-Hansen til N.E. Nørlund 6.11.1941. RA1681. Rask-Ørsted Fondet, pk. 56, j.nr. 1896. Nørlund var professor i matematik ved universitetet i København og formand for Rask-Ørsted Fondets bestyrelse 1928-64.

akademi i Berlin igennem dets direktør, Helmuth Scheel, havde tilbudt sin støtte. Et tilbud, Sander-Hansen dog kun ville benytte sig af, hvis der opstod yderligere uforudsete vanskeligheder.³²

Der hersker næppe tvivl om, at det lå Sander-Hansen stærkt på sinde at få sat sin læremester et værdigt minde, men hans anstrengelser bar ikke frugt. Mindre end en uge efter Sander-Hansen havde indsendt sin seneste skrivelse, afslog Rask-Ørsted Fondet – af principielle grunde som det hed – at give støtte til udgivelsen af festskriftet. Om Sander-Hansen herefter drøftede sagen med Helmuth Scheel, som han havde omtalt som en mulighed i sit brev den 12. december til fondet, eller allerede her opgav tanken om at få udgivet festskriftet til Lange, får stå hen i det uvisse. Tiden begyndte efterhånden også at arbejde imod ham. Langes 80-årsdag kom nærmere, men inden da afgik dansk ægyptologis mangeårige nestor efter kort tids sygdom ved døden den 15. januar 1943. Herefter forekom en udgivelse af et festskrift til hans ære omsonst.³³

Middelalderskrifterne

Hvor langt den tyske lektor Günther Jungbluth nåede med den igangværende inventering af de tyske middelalderhåndskrifter på Det Kgl. Bibliotek og Universitetsbiblioteket, der havde været genstand for drøftelserne med Helmuth Scheel og Hans Werner Pyritz, og om han overhovedet fik indledt den ønskede eftersøgning af tyske håndskrifter, der befandt sig i samlinger uden for København, er uvist. I januar 1942 blev Jungbluth indkaldt til militærtjeneste og forlod Danmark. Han havde inden da nydt stor sympati hos professorerne Roos og Hammerich, der i maj 1941 havde anbefalet fakultetet at forlænge Jungbluths ansættelse, der ellers stod til at udløbe ved efterårssemestrets afslutning, til udgangen af august 1943. I den forbindelse gav de den tyske kollega følgende ord med på vejen:

Dr. Jungbluth har holdt videnskabeligt velfunderede Forelæsninger og Øvelser indenfor baade den sproglige og litterære Del af Faget Tysk

³² C.E. Sander-Hansen til Rask-Ørsted Fondets direktion 12.12.1941. RA1681. Rask-Ørsted Fondet, pk. 56, j.nr. 1896.

³³ Et videnskabeligt festskrift blev det aldrig til, men helt glemt blev H.O. Lange dog ikke. Præsten og forfatteren Povl Helweg-Larsen udgav i 1955 *H.O. Lange. En Mindebog*, der indeholdt uddrag af de breve, Lange skrev til sine forældre i Aarhus i årene 1881-93 samt forskellige bidrag om Lange og hans virke som kirkemand, bibliotekar og ægyptolog skrevet af Svend Dahl, Robert L. Hansen, Wolja Erichsen og Povl Helweg-Larsen selv.

i Overensstemmelse med vore Anvisninger. Han har derved givet et værdifuldt Supplement til den øvrige Undervisning i Faget, og han er med sit venlige, tilbageholdne Væsen vel lidt af Studenterne. Det vil være en Fordel for Faget Tysk ved Københavns Universitet, dersom Dr. Jungbluth endnu i nogen Tid kan komme til at virke her.”³⁴

I Günther Jungbluths fravær blev landsmanden Siegfried Beyschlag (1905-1996) i september 1942 beskikket som vikar. I første omgang frem til 31. august 1943. Beyschlag var den ene af i alt tre kandidater, som det tyske gesandtskab i maj 1942 havde bragt i spil som Jungbluths afløser. Beyschlag, der siden 1942 havde haft forbindelse med Det tyske Videnskabelige Institut i København, var i bedste fald Roos’ og Hammerichs andetvalg til stillingen, men da de øvrige kandidater, Werner Betz (1912-1980) og W. Krämer af forskellige grunde ikke kunne komme på tale, endte man med Beyschlag.³⁵ Hans vikariat blev flere gange forlænget men hele tiden med den forpligtelse, at han skulle fratræde, hvis Jungbluth ønskede at vende tilbage til København. Jungbluth gjorde militærtjeneste frem til krigens afslutning i foråret 1945. Efter en kort tid i amerikansk fangenskab henvendte han sig i september 1945 til L.L. Hammerich og udtrykte ønske om at vende tilbage til sit lektorat, hvilket Hammerich og kollegaerne Carl Roos og Peter Jørgensen (1899-1970) bifaldt.³⁶ Manglende udrejsetilladelse fra Tyskland betød dog, at Jungbluth først kunne vende tilbage til Københavns Universitet i april 1948. Han arbejdede herefter i en længere årrække ved universitetet, fra 1958 som professor i tysk filologi, indtil han tog sin afsked i 1966.³⁷

Afslutning

Hvordan skal vi nu på så mange års afstand vurdere de danske ægyptologers gøren og laden i forbindelse med sammenkomsten i København? Dømmes skal de i denne forfatters øjne ikke. Det var i såvel dansk som tysk interesse, at man fik klarhed over ordbogsprojektets

³⁴ Carl Roos og L.L. Hammerich til det Filosofiske Fakultet 28.5.1941. RA265. Københavns Universitet, Det Humanistiske Fakultet, journalsager 1920-1975, pk. 56, I.G.22, j.nr. 99/1941.

³⁵ *Årbog for Københavns Universitet 1942-43*, s. 48.

³⁶ L.L. Hammerich til Det filosofiske Fakultet 17.11.1945. RA265. Københavns Universitet, Det Humanistiske Fakultet, journalsager 1920-1975, pk. 56, I.G.22.

³⁷ *Årbog for Københavns Universitet 1967-68*, s. 168.

fremtid. Et samarbejde de videnskabelige akademier igennem mange år havde brugt en del ressourcer på – i form af såvel tid som penge. Det kunne ikke være anderledes. Den danske ægyptologis førstemand, den aldrende H.O. Lange, havde ikke længere kræfterne (og måske ej heller lysten efter læreren og vennen Adolf Ermans død i 1937) til at rejse til Berlin, hvorfor de tyske ægyptologer og danske Wolja Erichsen måtte komme til København. At det tyske udenrigsministerium kom på banen, og det nyåbnede tyske videnskabelige institut i København velvilligt lagde hus til forskellige sammenkomster i lokalerne på Østerbro, kan ikke undre. Instituttet var en politisk institution, der var sat i verden for at drive tysk kulturpropaganda i Danmark. Og det dansk-tyske ægyptologmøde var – qua de mangeårige og tætte relationer mellem parterne og de videnskabelige akademier i Berlin og Københavns involvering i ordbogsarbejdet – en lavt hængende frugt at plukke.

Det var givetvis med ambivalente følelser, at de danske ægyptologer troppede op i Det tyske Videnskabelige Institut i september 1941, knap halvandet år efter den tyske besættelse af Danmark. Instituttets kulturpolitiske agenda har de næppe kendt til i detaljer, men omvendt næppe heller været helt blinde over for. De tyske videnskabsfolk var ikke længere blot kollegaer eller endda gamle venner, men nu også repræsentanter for et land og et styre, der havde besat Danmark.

Men på den anden side havde H.O. Lange og hans filologisk skolede elever haft årelange og tætte bånd til ordbogen og dens medarbejdere i Berlin – og ikke mindst Wolja Erichsen og C.E. Sander-Hansen havde af indlysende årsager forsknings- og karrieremæssige grunde til at ville sikre et fortsat godt og professionelt forhold til Hermann Grapow og universitetet i Berlin. Begge var, som deres lærer H.O. Lange, formet af den filologisk orienterede berlinerskole inden for ægyptologien, hvis fremmeste og mest magtfulde repræsentant efter Adolf Ermans og Kurt Sethes død nu var Hermann Grapow. Lange formåede med sit afbud til Grapows foredrag på Det tyske Videnskabelige Institut den 3. september 1941 – hvad årsagen end måtte have været – at holde sig på afstand af kridtstregen. Den luksus kunne hans elever C.E. Sander-Hansen og Wolja Erichsen vanskeligere tillade sig.

Verdenskrigen fik selvsagt stor betydning for danske videnskabelige samarbejder, og spørgsmålet om hvor tætte relationer man skulle pleje til tyske kollegaer disse år, var ikke forbeholdt de danske ægyptologer alene. Den til tider svære balancekunst forsøgte langt de fleste danske

videnskabsmænd og -kvinder at mestre – nogen med større held end andre – i årene inden og under besættelsen.

Sammenkomsten i august-september 1941 fik ingen konsekvenser for de deltagende danske ægyptologer efter befrielsen, hvilket nok først og fremmest skyldtes, at offentligheden aldrig – eller rettere først meget sent – fik nys derom. I de danske aviser kunne man i dagene omkring 1. september 1941 læse om instituttets forestående efterårsundervisning i tysk sprog og litteratur, men intet om det dansk-tyske ægyptologmøde og Grapows og Pyritz' foredrag med en række tyske og danske notabiliteter blandt tilhørerne. Heller ikke H.O. Lange og Johannes Pedersen fandt efterfølgende anledning til at omtale sammenkomsten i København i deres beretning til Videnskabernes Selskab om årets gang ved ordbogsarbejdet.³⁸ Sammenkomsten gik meget belejligt i glemmebogen, indtil Koefoed-Petersen hev den frem i forbindelse med den offentlige disput med Sander-Hansen i sensommeren 1947.

Hvordan Koefoed-Petersen havde fået kendskab til sammenkomsten i 1941, ved vi ikke. Nyheden kan naturligvis have spredt sig fra mund til mund. En anden mulighed er den, at Koefoed-Petersen, der i 1945 havde taget juridisk embedseksamen, fik nys derom i forbindelse med sin ansættelse inden for politiet i efterkrigsårene 1946-48. Et arbejde han varetog, samtidig med at han passede sin museumsgerning på Glyptoteket.

At Koefoed-Petersen fandt sine danske ægyptologkollegaers fremmøde i Det tyske Videnskabelige Institut under besættelsen upassende, hersker der næppe tvivl om. Ved at bringe emnet på bane i 1947, håbede han sikkert på at kunne bringe de danske deltagere og ikke mindst C.E. Sander-Hansen i miskredit. Mange aviser forholdt sig kritiske over for Sander-Hansens ageren i sagen omkring Koefoed-Petersens manglende invitation til ægyptologkonferencen i København, men ingen af dem fandt tilsyneladende anledning til at bore i det – skulle man ellers synes – prekære emne om hans og kollegaernes gøren og laden på Det tyske Videnskabelige Institut under besættelsen.

Som det var tilfældet i 1947, havde det på intet tidspunkt været hensigten, at Otto Koefoed-Petersen skulle være en del af ægyptologsammenkomsten i 1941. Ordbogsarbejdet i Berlin havde han – museumsmanden – ingen aktier i. Det var de primært filologisk skolede

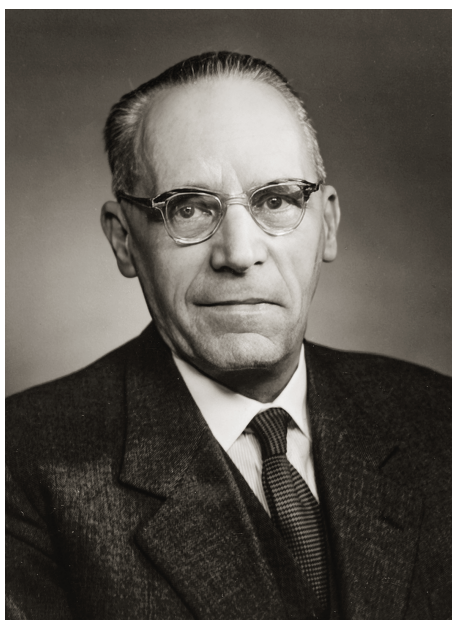
³⁸ Kommissionen for den ægyptiske Ordbog. Beretning for 1941, maj 1942 (uden dato). RA2995. Videnskabernes Selskab, Specialarkiv, pk. 7, Ægyptisk Ordbog 1929-1952.

danske universitetsægyptologers gebet. Om hans navn kan have været bragt i spil til listen over personer, der skulle inviteres til Hermann Grapows foredrag på Det tyske Videnskabelige Institut, ved vi ikke. Ligeledes kan vi kun gisne om, hvorledes han ville have forholdt sig til en sådan invitation. Men at man fra Det tyske Videnskabelige Instituts side udmærket kendte til Glyptotekets ægyptolog, vidner en afskrift af et kartotekskort fra instituttet, der i dag befinder sig i Stockholm-arkivet i Rigsarkivet, om. Koefoed-Petersen, der i tysk optik havde gjort sig positivt bemærket og politisk interessant ved i 1937 at have holdt et videnskabeligt foredrag i Greifswald, fik her skudsmålet med på vejen, at der umiddelbart intet ufordelagtigt var at sige om ham, ligesom han vurderedes til sandsynligvis at være tyskvenlig.³⁹ Modsat ægyptologkollegaerne Sander-Hansen, Volten og Erichsen fik instituttet dog aldrig besøg af Koefoed-Petersen og dermed ikke lejlighed til at spænde ham for den kulturpolitiske stridsvogn. Hvor ukampdygtig den så end hurtigt viste sig at være. Så vidt vides, var der med Sander-Hansens, Voltens og Erichsens besøg i Det tyske Videnskabelige Institut på Østerbro i sensommeren 1941 også tale om en engangsforestilling.

³⁹ Otto Koefoed-Petersens kartotekskort. RA0201-018. Generalstabens Efterretningssektion. Stockholm-arkivet, pk. 49, Kartotek vedr. Deutsches Wissenschaftliches Institut.

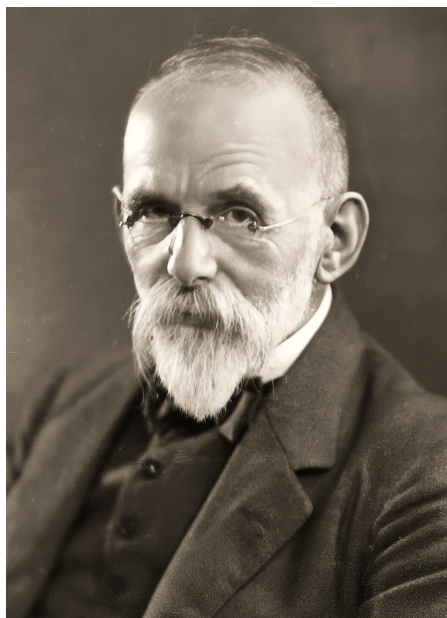


C.E. Sander-Hansen var elev af H.O. Lange og blev i 1931 den første magister i ægyptologi ved Københavns Universitet. I 1937 efterfulgte han Lange som lektor i ægyptologi, året efter blev han docent, og i 1946 fagets første professor herhjemme. Foto: Elfelt. (Det Kgl. Bibliotek)



Wolja Erichsen arbejdede i en årrække som bibliotekar i København og Gentofte, men begyndte i 1917 at følge Valdemar Schmidts forelæsninger på Københavns Universitet. I 1923 blev han mag.art. i koptisk ved Københavns Universitet, og to år senere kom han med Langes hjælp til Berlin, hvor han frem til 1943 var en værdsat medarbejder ved det store ordbogsarbejde. (Foto: Elfelt. Det Kgl. Bibliotek)

H.O. Lange var overbibliotekar ved Det Kgl. Bibliotek 1901-24. Herefter helligede han sig sin store passion – ægyptologien – og arbejdede frem til sin pensionering i 1937 som lektor i ægyptologi ved Københavns Universitet. (Foto: Elfelt. Det Kgl. Bibliotek)



SUMMARY

LARS SCHREIBER PEDERSEN: *Det dansk-tyske ægyptologmøde i København 1941*

In August 1947 Copenhagen hosted the first international congress of Egyptologists since the end of the Second World War. About thirty leading Egyptologists from the United States, Africa and Europe (with the exception of Germany) made their way to the Congress, which had important issues on the agenda, including the creation of an International Union of Egyptologists and the re-establishment of the most important international journals whose activities had ceased during the war. The atmosphere among the participants was good, but there was a fly in the ointment. The Danish host of the Congress, Professor of Egyptology C.E. Sander-Hansen, had failed to invite the head of the Glyptotek's Egyptian department, Otto Koefoed-Petersen. Koefoed-Petersen was far from happy with that decision, and he therefore launched attacks against Sander-Hansen in several Danish newspapers, in which he suggested that Sander-Hansen and other Danish members of the host committee had had links with representatives of the German occupying power during the war. Where Koefoed-Petersen got this information from is uncertain, but the information was true.

In August-September 1941 a meeting of Danish and German Egyptologists took place in Copenhagen. The main reason for the meeting was to address the challenges faced by the long-standing collaboration between the scientific academies in Berlin and Copenhagen regarding the publication of the Dictionary of the Egyptian Language, *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*. The outbreak of war in September 1939 had made this work difficult, as the dictionary's extensive amount of source texts (*Zettel*) and archive in Berlin had been taken to safety, while several of the dictionary's younger employees had been called up for military service.

The meeting in Copenhagen was attended on the German side by the professor of Egyptology at the University of Berlin, Hermann Grapow, who came to Denmark on 29 August 1941 in the company of the director of the Prussian Academy of Sciences in Berlin, the Orientalist Helmuth Scheel and the Berlin-based Danish Egyptologist Wolja Erichsen. During the first days in Copenhagen, Grapow and Scheel met with, among others, the president of the German Scientific Institute in Copenhagen (the Deutsche Wissenschaftliche Institut), which had opened in May 1941, the Kiel professor Otto Scheel, and with representatives from the German embassy.

On 1 September the University of Copenhagen's Egyptological laboratory in the heart of Copenhagen hosted the first meeting between the Danish Egyptologists and Hermann Grapow. The Danish side was represented by the Nestor of Danish Egyptology, H.O. Lange, and the younger Egyptologists C.E. Sander-Hansen, Aksel Volten and Wolja Erichsen. Three topics were on the agenda: continued collaboration on the Egyptian dictionary in Berlin, C.E. Sander-Hansen's future work on the late Berlin professor

Kurt Sethe's comments on the oldest known religious texts from Egypt – the Pyramid Texts – and the plan to publish a demotic dictionary.

Two days later Grapow gave a lecture at the German Scientific Institute, where Sander-Hansen and Volten were among the many prominent members of the audience, which also included several representatives from the German embassy, led by the plenipotentiary Cecil von Renthe-Fink. H.O. Lange had originally agreed to participate but later changed his mind, citing poor health and challenges navigating safely in the dark as reasons for his cancellation.

On 6 September C.E. Sander-Hansen, Erik Iversen and Wolja Erichsen met with Scheel and Grapow at the German Scientific Institute. The meeting, which had come about at the initiative of the Danes, had a more informative nature and revolved around Lange's impending eightieth birthday in October 1943 and the opportunity to publish a *Festschrift* in his honour.

Grapow and Scheel also had a number of other tasks in Copenhagen. In addition to several meetings with the various representatives of the German occupying power in Denmark, Grapow held, among other things, a meeting about another ongoing German project regarding the registration and inventory of German medieval manuscripts in Denmark with the head of the Prussian Academy's *Deutsche Kommission* manuscript archive, Hans Werner Pyritz, who had come to Copenhagen on 2 September, and with a German lecturer at the University of Copenhagen, Günther Jungbluth. Pyritz also had the opportunity to give a well-attended lecture at the German Scientific Institute before the small German delegation left Denmark again on 7 September 1941.

Several German government institutions in both Copenhagen and Berlin subsequently considered the Danish-German Egyptologists' meeting in Copenhagen a success. However, it was not, as had been hoped from the German side, the starting point for a more in-depth collaboration between the German Scientific Institute and Danish intellectuals.

After the Danish-German meeting in Copenhagen, difficulties continued for the Egyptian dictionary's remaining employees in Berlin, Grapow and Erichsen. Because of the war, otherwise completed works could not be printed, and in 1943 conditions in Berlin had become so uncertain for Wolja Erichsen and his family that they left the German capital and settled in Denmark. Erichsen never returned to the dictionary work in Berlin. The plans to publish a *Festschrift* to H.O. Lange came to nothing when, after a short illness, Lange passed away in January 1943. The German lecturer Günther Jungbluth had hardly got much further with his work of inventorying the German medieval manuscripts at the Royal Library and the University Library when he was called up for military service in January 1942 and had to leave Denmark.

The Danish-German gathering in Copenhagen in 1941 had no consequences for the participating Danish Egyptologists after the liberation in May 1945. This was primarily due to the fact that the Danish public never found out about it – or rather, only did so very late. In 1941 the Danish newspapers wrote neither about the meeting of the Danish and German Egyptologists nor about Grapow's and Pyritz's lectures at the German Scientific Institute, with a number of German and Danish notables among the audience. The Danish-German meeting was therefore forgotten until Koefoed-Petersen brought it up in connection with the public dispute with Sander-Hansen in the late summer of 1947.

Otto Koefoed-Petersen undoubtedly found the visit of his Danish Egyptologist colleagues to the German Scientific Institute during the occupation inappropriate. By bringing the subject up in connection with the Egyptologists' conference in 1947, he probably hoped to be able to bring the Danish participants, and not least C.E. Sander-Hansen, into disrepute. However, that did not happen. Many newspapers were critical of Sander-Hansen's actions regarding Koefoed-Petersen's lack of invitation to the Egyptology conference, but none of them was apparently prompted to investigate the otherwise precarious subject of the comings and goings of Sander-Hansen and his colleagues at the German Scientific Institute during the occupation.

OM FORFATTERNE

NAN DAHLKILD, f. 1949, mag.art. fra Københavns Universitet 1977 og ph.d. 2006. Lektor ved Danmarks Biblioteksskole 1977-2013 og ved Københavns Universitet fra 2013. Større værker: *Åbningen af biblioteksrummet – de formative år i de danske folkebibliotekers arkitektur i det 20. århundredes første halvdel* (afhandling, 2006), *Biblioteket i tid og rum* (2011), *Huse der har formet os* (bog og udstilling, 2015), *Sommerlandets arkitektur* (bog og udstilling, 2018), *Danish Architecture and Society* (2020) og *Dansk Bibliotekshistorie* 1-2 (redaktør sammen med Steen Bille Larsen og bidragyder, 2021). Forskning og publikationer inden for kulturhistorie, arkitektur og biblioteksudvikling.

BJØRN WESTERBEEK DAHL, f. 1952, exam.art. i historie 1974, bibliotekar DB (sektion 2) 1978 med ansættelse bl.a. ved Den Kongelige Kobberstiksamlings Bibliotek 1980-1986 og på Københavns Rådhusbibliotek 1986-2006. Siden 2006 diverse projektansættelser, herunder to arbejdslegater fra Bergiafonden (2007/08 og 2012/13) samt vikariater i Folketingets Bibliotek 2011/12 og 2014/15. Fra 2015 museumsinspektør ved *Danmarks Kirker*, Nationalmuseet, frem til 2022. Har udgivet talrige artikler om bl.a. 1600-tallets fæstningsbyggerier og kortlægninger, københavnsk lokalhistorie m.v. Af monografier kan nævnes *Gamle københavnske bykort og prospekter gennem 800 år*, 1991; *Vor kongelige fæstning Nyborg*, 1995; *Fredericia Fæstnings Historie, bind 1: Tiden indtil 1700*, 2010; *Til Rigets forsvar og Byens gavn 1-3*, 2017, samt *På vagt ved Øresund*, 2023. Siden 2006 formand for Selskabet for Københavns Historie og fra 2021 redaktør af *Danske Magazin*. Medlem af Kildeskriftselskabet samt Det Kongelige Selskab for Fædrelandets Historie fra 2018.

ANNA LAWAETZ f. 1979, seniorforsker, cand. mag, ph.d., er ansvarlig for Teatersamlingen (tidl. Dramatisk Bibliotek) på Det Kgl. Bibliotek og tidligere kunstnerisk leder af performancegruppen *Sisters Hope*. Lawaetz var sammen med Ulla Kallenbach redaktør og bidragsyder på *Stage/Page/Play. Interdisciplinary approaches to Theatre and Theatricality*, Multivers (2017). Hendes forskningsområder er arkivdannelse, digital humaniora, stemmeideal, dramaturgi og scenekunstens historie.

LARS SCHREIBER PEDERSEN, f. 1976, cand.mag. i historie fra Aarhus Universitet 2004. Vicestadsarkivar ved Frederiksberg Stadsarkiv. Har skrevet en række artikler om historiske og arkæologiske emner og senest redigeret bogen *Fortællinger fra Solbjerg Parkkirkegård*, der udkom på Syddansk Universitetsforlag i foråret 2023.

