

SAGA STUDIO præsenterer
SÆSONENS DANSKE FOLKEKOMEDIE
iscenesat af ANNEISE REENBERG
efter manuskript af JOHN OLSEN og ANNEISE REENBERG

Baronessen fra BENZINTANKEN

AABEN

optaget i EASTMANCOLOR med
MARIA GARLAND
GHITA NORBY
KARIN WELLMOSE
DIRCH PASSER
OVE SPROGGE
KARL STEGGER
ULLA LÖCK
HASS CHRISTENSEN
HENRIK WIEHE
O. P. A.
MÅLETT
SVEN GYLDMARK
PRODUKTION: ELLERØD
POUL BANG



Baronessen fra benzintanken

Folkekomedier, herregårde og dansk kulturarv

Mikael Frausing

Filmen *Baronessen fra benzintanken*, der fik premiere den 5. september 1960, er den mest elskede af de herregårdsfilm, som ramte danske biografer i årene omkring 1960. Genudsendelser af filmen ses jævnligt på tv, filmen er blikfang for streamingtjenesten Dansk Filmskat, og i 2007 opførte teatret på Borreby Herreborg en musicaludgave af historien. Borreby var ramme om den originale filmindspilning, og den nye musicaludgave viste sig så populær, at succesen blev gentaget i 2014 og senere tog på turne rundt i landet.

Populariteten er velbegrunderet. Med Dirch Passer (1926-80), Ove Sprogøe (1919-2004) og en nyudklækket stjerne i Ghita Nørby (født 1935) i hovedrollerne var

Aage Lundvalds (1908-83) filmplakat til Baronessen fra benzintanken viser de tre hovedrolleindehavere, Dirch Passer, Ghita Nørby og Ove Sprogøe, i gråtoner foran en farvelagt scene fra filmen. Den unge mekaniker-baronesse står foran benzintanken, hvor hun er opvokset. Herregården Borreby, som danner kulisse om hovedparten af filmens handling, anes kun i baggrunden. Filmen blev straks et stort biographit og forbillede for mange efterfølgende "herregårdsfilm". Aage Lundvald, Baronessen fra benzintanken, Nr. 0250X2972, Dansk Plakatmuseum i Den Gamle By. Optrykt med tilladelse fra rettighedshaver.

filmen en veloplagt komedie, som på trods af kritikernes dårlige anmeldelser straks ved premieren blev en bragende publikumssucces. Det er en af de mest sete danske film nogensinde og har i eftertiden fået klassikerstatus inden for den særlige genre af folkekomedier. Men filmen er også bærer af en holdbar fortælling om Efterkrigstidens herregårde i et vadedsted mellem nyt og gammelt – mellem en tilbageskuende og stædig fastholdelse af traditioner overfor en fremadskuende tilpasning til det moderne samfund.

Filmen er sandsynligvis velkendt for de fleste, så lad os gå direkte til en af filmens centrale scener, der viser et skænderi mellem den aldrende enkebaronesse spillet af Maria Garland (1889-1967) og hendes barnebarn og arving til herregården, Anne Tofte, spillet af Ghita Nørby.¹ Anne er blevet opfostret på et autoværksted uden kendskab til sin afdøde far eller hans fornemme baggrund, men hun har indvilget i at flytte ind på herregården og lade sig oplære i sin nye rolle som baronesse og arving. Skænderiet drejer sig om gæstelisten til den unge baronesses kommende 21-års fødselsdag. Scenen udspiller sig hen over et aftensmåltid, hvor de to kombattanter sidder placeret ved hver sin bordende af et meget langt og meget herskabeligt middagsbord. Via indirekte beskeder gennem den fortvivlede hushovmester Frederiksen spillet

af Karl Stegger (1913-80) meddeler enkebaronessen, at selskabet er arrangeret, og indbydelserne udsendt efter adelig etikette. Anne modsætter sig hårdnakket og får gennemtrumfet, at hendes venner fra autoværkstedet også skal inviteres med til fødselsdagsfesten.

Kan helt almindelige danskere fra arbejderklassen gives tilladelse til at betræde herregårdens bonede gulve og fornemme sale? Det er det grundlæggende spørgsmål, som er omdrejningspunkt for *Baronessen fra benzintanken*, og som besvares eftertrykkeligt med et rungende JA.² Nyt liv fra det omgivende samfund vil sågar være en gevinst for de stivnede former på herregården. Dynamikken i historien er i folkekomediens ånd de humoristiske forviklinger og misforståelser, der opstår i mødet mellem de snobbete adelige på herregården og de jævne arbejdere fra autoværkstedet. De indgroede fordomme fra begge parter matches kun af deres komplette uvidenhed om hinandens verdener. Midt i det hele står den unge mekaniker-baronesse, der formår at spænde over begge verdener ved at veksle mellem arbejderens ligefremme handlekraftighed og en yndig, naturlig elegance. Hun er længe i tvivl om, om hun vil påtage sig rollen som arving til herregården og accepterer først sin skæbne i det øjeblik, hvor hun har tilegnet sig herregårdens historie og dannelse som en integreret del af sin egen baggrund. Men det må ske på egne præmisser. Undervejs afviser hun den snobbete privatlærerinde og enkebaronessens stivsindede traditionalisme, mens hun til gengæld modtager råd og vejledning fra det optimistiske og ligefremme herregårdspøgelse. Spøgelsets lære af historien er påfaldende modernistisk: Det gamle må vige for at give plads for det nye, og sådan har det i øvrigt altid været. Men der bliver dog ikke tale om en fuldstændig afvisning, for ved at flytte ind og videreføre herregården

viser Anne ansvarlighed og omsorg for sin egen og stedets historie. Moralen er, at kun ved at forandre sig og kaste den gamle verden af sig kan herregårdene indtræde på en ny plads i samfundet.

Filmens tematik udtrykker derved en grundspænding, som løber gennem herregårdenes historie i det meste af det 20. århundrede. Hvordan skulle man som repræsentanter for det elitære og traditionelle privilegiesamfund forholde sig til det fremstormende socialdemokratiske ligheds- og velfærdssamfund? Da herregårdsfilmene brød igennem i 1960'erne var den politiske kamp for længst afgjort til sidstnævntes fordel, men tilbage stod endnu en forhandling om kulturelle og symbolske betydninger.

Overflødige herregårde

Lensafløsningsloven i 1919 betød, at særlige privilegier knyttet til adel endegyldigt blev afskaffet. I samme ombæring blev den allersidste rest af fæstegårde afviklet ved lov. Dermed var herregårdenes særstatus forbi – uden privilegier og uden nogen at være “herre” over kunne herregårdsejernes traditionelle selvforståelse ikke oprettholdes.³ Lensafløsningen blev båret frem af den radikale regering med støtte fra Socialdemokratiet, og netop de to partiers fortsatte fremgang i 1920'erne var vidnesbyrd om et nyt og særdeles ugunstigt politisk klima for de store godsejere. Den politiske og ideologiske krise blev forstærket af flere landbrugskriser i Mellemkrigstiden, som især ramte hårdt på de store godser, ikke mindst fordi regeringens hjælpepakker favoriserede de små landbrug.⁴ Læg dertil, at herregårdenes vigtigste statusmarkør, de store hovedbygninger, i stigende grad blev anset som gammeldags, teknologisk utidssvarende, besværlige at indrette til moderne familieliv og meget udgiftskrævende.



Rathlousdal uden for Odder var hovedsæde for slægten Holstein-Rathlou, der levede stort og herskabeligt i årene op til Første Verdenskrig. Lensafløsningen i 1919 ophævede stamhuset Rathlousdal, og en betydelig del af godsets jorder blev solgt fra. I tidens udbredte krisestemning, der blev forstærket af en række familiestridigheder, opgav Rathlousdals ejer at vende hjem fra sit eksil i Canada. Hovedbygningen var en tid indrettet som sommerrestaurant, men under Besættelsen blev herregården anvendt af den tyske værnemagt og derefter til indkvartering af tyske flygtninge. Hovedbygningen var derefter i så dårlig stand, at den blev nedrevet i 1950. Rathlousdals hovedbygning i forfald efter tyskernes afgang i 1945. Foto: Odder Lokalhistoriske Arkiv, MOMU.

Det samlede billede var en gennemgribende og næsten altomfattende legitimitetskriser for herregårdene. I tiåret efter lensafløsningen kunne situationen opsummeres:

De gamle danske Slotte er blandt de Ting her i Landet, der ofte fylder fremmede Turister med Beundring. [...] Nutidens Forhold levner imidlertid ikke de store, gamle Slotte gode Kaar. Udviklingen har paa en Maade gjort dem overflødige. [...] Men de maa ikke forsvinde! De hører med til det danske Landskab, og de er en Del af Folkets Liv. Derfor bør de bevares saalænge det er muligt. At opretholde dem blot som Minder vil sikkert vise sig ugørligt, og man maa derfor hilse det med Glæde, at det i flere Tilfælde har været muligt at bevare dem som Hjem for nyttebringende Institutioner.⁵

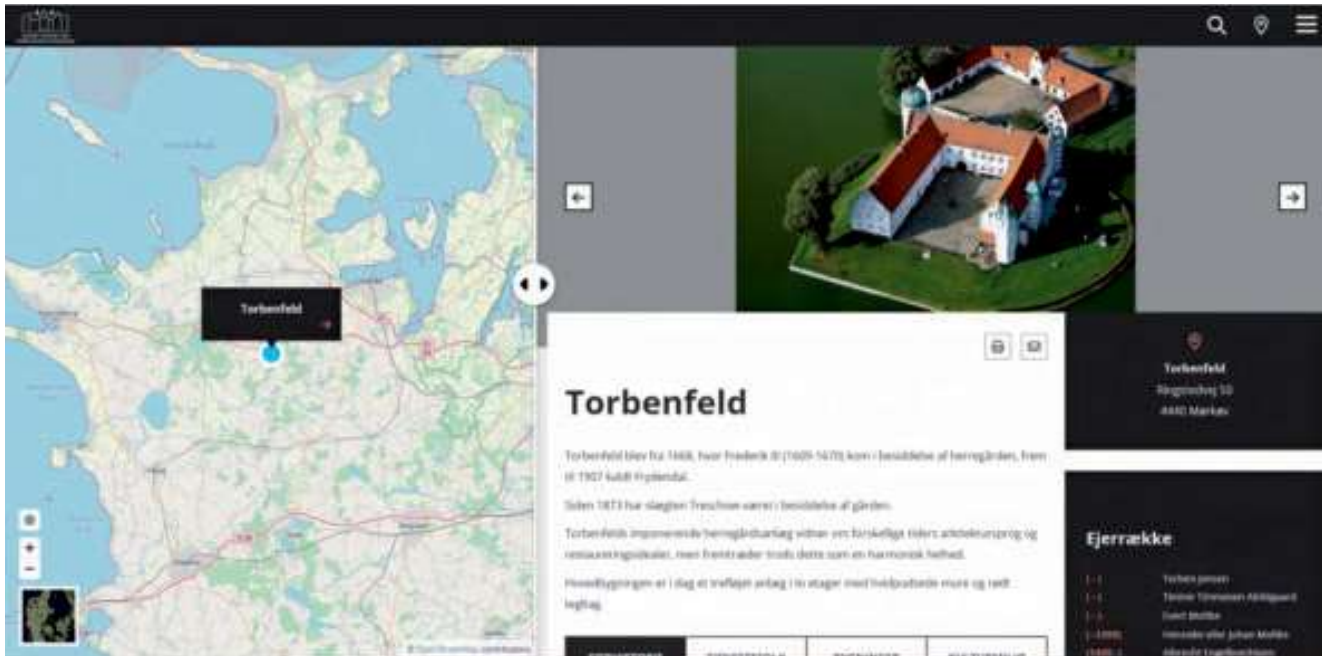
Det var en ganske præcis karakteristik af status- og privilegiesamfundets afvikling, emblematiske udtrykt ved de store hovedbygningers "overflødighed" som det ultimative standssymbol. I deres sted anede man allerede ligheds- og velfærdssamfundets gennembrud repræsenteret af alliancen mellem husmænd og arbejdere. Det står i eftertidens øjne som en både nødvendig og gavnlige social udvikling, men det fik den uheldige følgevirkning, at historiske, arkitektoniske og kunstneriske værdier blev sårbare for forfald og potentielt nedrivning. I det lys gav det god mening, at mere end 100 herregårde blev omdannet til nye formål i årtierne efter lensafløsningen. I 2006 skrev Britta Andersen, daværende museumsdirektør ved Gammel Estrup Danmarks Herregårdsmuseum, om "institutionernes indtog":

Når herskabet rykkede ud og ikke længere havde råd til eller kunne finde fornuftig anvendelse for de store bygninger, kunne andre. Her var plads til alternativ anvendelse for plejehjem, museer, fængsler og højskoler; plads til at indrette sovesale, bade faciliteter, kontorer, foredrags- og spisesale til mange mennesker; plads til at huse såvel brugere som ansatte. På plussiden talte også herregårdenes herlighedsværdier: høj kvalitet og godt håndværk kombineret med smukke bygninger, sale og gemakker samt, ikke mindst, en ofte nærmest fantastisk beliggenhed i naturskønne omgivelser.⁶

Kunsthistoriske herregårde

Herregårdenes omdannelse til institutionsbrug bar præg af den praktiske genanvendelse af de mange ledige etagekvadratmeter. Elitens glamourøse sale blev nu fyldt af det demokratiske samfunds velfærdsinstitutioner: skoler og hospitaler. Men bag disse bestræbelser lå en ideologisk og national bagtanke, der handlede om at bevare herregårdene som dansk kulturarv. Det var især tydeligt ved de herregårdsmuseer, der også begyndte at se dagens lys – med Gammel Estrup som pioner allerede i 1930. Men bevaringsindsatsen for herregårdene rakte videre end det. Den første lov om bygningsfredning trådte i kraft i 1918, og blandt de tidligste bygningsfredninger fandt man mere end 200 herregårde.⁷

Udgivelsen af trebindsværket *Danske Herregaarde ved 1920* var et andet vigtigt vidnesbyrd om tidens fremherskende ønske om at beskrive og fastholde herregårdene som historiske eksemplarer, der ikke måtte gå i glemmebogen. Værket indeholdt beskrivelser af de



Samlede værker med beskrivelser af alle danske herregårde har mere end 100 år på bagen og stammer tilbage til tiden omkring Lensafsløsningsloven. I dag er beskrivelserne flyttet online til hjemmesiden www.danskeherregaarde.dk, der rummer opslag om samtlige danske herregårde. Beskrivelserne af de enkelte herregårde opretholder den klassiske opdeling mellem ejerhistorie og bygningshistorie, men hjemmesiden har udvidet repertoireet med en række tværgående artikler om generelle temaer i herregårdenes historie. Herregården Torbenfeld på Sjælland lagde bygninger til adskillige herregårdsfilm, blandt andet Næsbygård-trilogien. www.danskeherregaarde.dk, Dansk Center for Herregårdshistorie. Foto: www.danskeherregaarde.dk.

mest fremtrædende herregårde, hvor bind to dækkede Sjælland, bind to Falster, Lolland og Fyn, mens bind tre beskrev herregårdene i Jylland. Værket dannede basis for 1940'ernes reviderede og kraftigt udvidede *Danske Slotte og Herregaarde*, der udkom i syv store bind med beskrivelser af stort set alle danske herregårde. Da dan-

skerne fik bil i 1960'erne, blev værket genudgivet i den kendte pocket-udgave med farvebilleder, der kunne tages med på udflugter og søndagstur.

Interessen for herregårdene var levende og vedvarende, men også lidt tør og akademisk. Bevaringsindsatser gennem fredninger, pragtværker og herregårds-

museer etablerede i 1920'erne og 1930'erne stærke og holdbare herregårdsbilleder. Med en betegnelse lånt fra en svensk herregårdshistoriker: den kunsthistoriske herregård.⁸ Herregårdene fremstod i dette billede først og fremmest som bygningsværker, indimellem møblerede og nogle gange med tilhørende have og landskab, men altid med den æstetisk fremragende hovedbygning som centrum. Det var næppe tilfældigt.

Kunsthistorien udgjorde en neutral arena, hvor det var muligt at dyrke fascinationen af herregårdene som stilhistorie og national kulturarv uden at skulle konfronteres med vanskelige, ideologiske spørgsmål om social undertrykkelse. Det var et paradoks i tiden, at mens nye magthavere ihærdigt arbejdede for at svække og afvikle herregårdene som politiske og sociale magtbaser, kunne man parallelt hermed styrke indsatsen for at sikre og bevare herregårdenes bygninger, haver og kunstsamlinger – men nu som dansk kulturarv.

I en periode tronedede arkitektur- og kunsthistorikerne så stærkt over herregårdenes historie, at det levede liv næsten forsvandt fuldstændigt fra billedet. I den kunsthistoriske herregård eksisterede mennesker alene som ejere, adelsslægter, bygherrer eller arkitekter. Det var et nøje afstemt billede af herregårdene, hvor de gamle ejerfamilier lukkede akademiske eksperter indenfor i en tæt alliance, som tjente begge parter godt. Eksperterne fik eksklusiv adgang til kunsthistoriens mesterværker og leverede til gengæld akademisk legitimitet til herregårdenes (nye) rolle som hele samfundets umistelige kulturværdier. Det kunne formidles til den læsende middelklasse, hvor national historie, museumsbesøg og en veludstyret bogreol indeholdende *Danske Slotte og Herregårde* afstivede identiteten som nationens dannede ryggrad.

For andre grupper fremstod herregårdenes gyldne sale derimod fortsat som fjerne og aflukkede – enten for en lille eksklusiv elite af velhavere eller som en støvet og ubeboet verden forbeholdt historikerne.

Herregårde på film

Herregårdene var måske nok blevet et samfundsanliggende og var som historiske bygningsværker rykket ind i kernen af dansk kulturarv, men folkelige var de endnu ikke. Først i 1950'erne og 1960'erne begyndte folkeligheden at åbne dørene på klem til herregårdenes indre.

Familie-Journalen og andre ugeblade begyndte at bringe udførlige billedreportager, hvor herregårdsejere inviterede til et kig indenfor i herregårdenes interiører, der, samtidig med at de var fyldt med historiske klenodier, overraskende nok var ramme om et helt almindeligt familieliv.⁹ Næsten uden undtagelse blev det betonet, at nok var stuer og sale ekstraordinære, men familiens dagligdag til gengæld ligesom alle andres. I ugebladenes reportager blev "almindelighed" en magisk besværgelse, der skulle afmontere enhver tanke om hierarkier og privilegier og sikre herregårdsejerne en plads – måske med visse charmerende særheder – i samtiden. Ugebladene var også leveringsdygtige i føljetonromaner, hvoraf en del udmærkede sig ved herregårdsmotiver. Særligt Ib Henrik Cavlings (1918-78) føljetoner i *Hjemmet* vandt stor popularitet. De blev efterfølgende udgivet i bogform i store oplag på trods af kritikernes hårde dom over historierne som triviallitteratur.

I 1954 blev hans første bog *Arvingen* filmatiseret og ti år senere fulgte filmatiseringen af *Slottet* begge med Poul Reichardt (1913-85) i bærende roller. I begge historier danner storslåede og glamourøse herregårdsmiljøer bagtæppe for den melodramatiske handling, hvor den

fattige, men ædle, arving vender hjem og må overkomme både stedets truende forfald og en række intrigante modstandere. Gennem mod og viljestyrke lykkes det at vinde den ægte kærlighed og arveretten til herregården. Det var bogstaveligt talt en eventyrlig historie om “prinsessen og det halve kongerige”.

Typisk for 1950'erne var også filmatiseringerne af Morten Korchs (1876-1954) populære romaner fra Mellemkrigstiden. Bøgerne fremstillede først og fremmest et nostalgisk tilbageskuende blik på det gamle landbosamfund. Godsejerne indtog ikke nødvendigvis rollen som ondskabsfulde undertrykkere – som de gjorde hos de samfundskritiske arbejderforfattere Martin Andersen Nexø (1869-1954), Johan Skjoldborg (1861-1936) og Gustav Wied (1858-1914) en halv generation forinden. Med landsbyen og landsbyfællesskabet som grundlæggende ramme indgik herregårdene tværtimod som en selvfølgelig og uomgængelig tilstedeværelse i det korchske univers. Det var et grundlæggende harmonisk landbosamfund, som måske nok var patriarkalsk og hierarkisk, men hvor konflikter var udefrakommende – fra byen – snarere end iboende livet på landet.

Morten Korch-filmenes aktualitet og popularitet i 1950'erne hænger ikke mindst sammen med, at landbrugets mekanisering og modernisering accelererede den moderne udvikling, der afviklede det gamle landbosamfund. Lidt ironisk er det dog, at netop de Morten Korch-film, hvor det gamle landbosamfund træder i baggrunden til fordel for herregårdsmotiver, er kommet til at stå stærkest i eftertidens billede. Det drejer sig naturligvis om Næsbygård-trilogien *Kampen om Næsbygård*, *Næsbygårds arving* og *Krybskytterne på Næsbygård* indspillet i årene 1964-66 omtrent ti år efter Morten Korchs død og uden forlæg i forfatterens værker.¹⁰ Fil-

me blev alligevel effektivt markedsført som “Morten Korch-film”, men bortset fra nogle snusfornuftige figurer fra det korchske univers var både kulisse, rollebesætning og handling opbygget over den allerede velkendte skabelon for herregårdsfilm, hvor en ukendt arving vender hjem og sætter gang i en række intriger med ejerskabet til herregården som omdrejningspunkt.

Indtil 1975 blev der produceret omkring 25 film i Danmark, hvor motiv, tematik, handling eller kulisser bar afgørende præg af herregårdsmiljøer. De tidlige film var dramaer, ofte melodramaer, hvor herregården kunne iscenesættes dels nostalgisk som en svunden og hengemt verden, dels som det ultimative symbol på rigdom og lykke.¹¹ Efter succesen med biographittet *Baronessen fra benzintanken* havde nye herregårdsfilm premiere hvert eneste af de efterfølgende år. Interessen toppede i de tre år 1964-66, hvor der blev produceret hele ni herregårdsfilm, for så igen at klinge af mod slutningen af årtiet.

Baronessen fra benzintanken udgør også et genre-mæssigt vendepunkt, hvor de nostalgiske og melodramatiske elementer bliver tilføjet humoristiske optrin og farcens friskere tråd. Genreskiftet lod sig også aflæse i birollerne, som hidtil havde været knyttet tæt til avlsgården med forvaltere, landarbejdere, malkepiger og tjenestefolk, men som i *Baronessen* blev afløst af skarptskårne karikaturer, for eksempel den overkorrekte hushovmester Frederiksen i liberier og det muntre herregårdsspegelse i rokokokjole.

Da landbrugsdriften således blev udfaset i skildringen af herregårdsmiljøet, indtrådte i dets sted autoværkstedet eller “benzintanken”. Det havde ganske andre implikationer. Anne Tofte, den unge mekaniker-baronesse, inkarnerede tre kernelementer af fremtidens samfund:

Danske herregårdsfilm, 1939-1975

År	Titel	Instruktør	Herregård
1939	Komtessen paa Steenholt	Emanuel Gregers	Løvenborg, Torbenfeld
1940	Sørensen og Rasmussen	Emanuel Gregers	Astrup
1944	To som elsker hinanden	Charles Tharnæse	Broksø
1950	Historien om Hjortholm	Annelise Reenberg	Berritsgaard, Borreby
1950	Mosekongen	Alice O'Fredericks	Aastrup Kloster
1954	Arvingen	Alice O'Fredericks	Torbenfeld
1954	Kongeligt besøg	Erik Balling	Borreby
1955	Bruden fra Dragstrup	Annelise Reenberg	Kaas
1955	Tre finder en kro	Jon Iversen	Edelgave
1957	Tre piger fra Jylland	Annelise Reenberg	Gl. Holtegaard
1960	Baronessen fra benzintanken	Annelise Reenberg	Borreby
1961	Komtessen	Anker Sørensen	Giesegård
1962	Drømmen om det hvide slot	Anker Sørensen	Lindenberg
1962	Den rige enke	Jon Iversen	Hvidkilde, Rødkilde
1963	Et døgn uden løgn	Sven Methling	Edelgave
1964	Slottet	Ander Sørensen	Lystrup, Broksø
1964	Greven på Liljenborg	Annelise Reenberg	Ørbækklunde
1964	Kampen om Næsbygård	Alice O'Fredericks	Torbenfeld
1965	Næsbygårds arving	Alice O'Fredericks	Torbenfeld
1965	Landmandsliv	Erik Balling	Espe
1966	Krybskytterne på Næsbygård	Alice O'Fredericks	Torbenfeld
1966	Pigen og greven	Finn Henriksen	Edelgave, Ledreborg
1966	Tre små piger	Ebbe Langberg	Charlottenlund
1966	Der var engang	John Price	Frederiksborg Slot, Nyborg Slot
1969	Pigen fra Egborg	Carl Ottosen	Egholm Vallø
1973	Fætrene på Torndal	Ib Mossin	Edelgave
1974	Pigen og drømmeslottet	Finn Henriksen	Giesegård

ungdom, arbejderkultur og fascinationen af sportsvognens teknik og fart. At hun desuden var baronesse, havde ingen indflydelse på hendes karakter.

Hvor Poul Reichardts rolle i *Arvingen* fra 1954 viste sig værdig til at overtage godset ved at demonstrere sine gode praktiske evner som landmand, var den unge baronesses adkomst til herregården tværtimod defineret af hendes interesse for teknologi og hendes vilje til modernisering.¹² Filmen kan dermed fortolkes som en symbolsk fortælling om, hvordan fremtiden flytter ind på herregården, men samtidig lover at tage vare på de gamle bygninger og kunstsatte. Den kunsthistoriske herregård var kommet i folkelige, men trygge, hænder – på nutidens præmisser.

Populære herregårde

Da herregårdsfilmenes sidste rulletekster gled over lærredet i slutningen af 1960'erne efterlod de et forandret billede i danskernes bevidsthed. Herregårdene var blevet populære i ordets oprindelige betydning – de var blevet folkelige. De var ikke længere repræsentanter for betændte politiske spørgsmål om en forældet, feudal verdensorden, ej heller var de blot hengemte og støvede fortidsminder for akademikere og museumsfolk.

De var langt mere end det. Herregårdene kunne nu også være repræsentanter for en nostalgisk længsel efter en simplere tilværelse i det gamle landbosamfund eller glamourøse eventyrslotte, der symboliserede jagten efter rigdom og lykke. Folkekomedien opløste politiske og sociale modsætninger, hvor der var plads til fri udfoldelse for humor, fantasi og gode historier.

Efter en dvaletilstand er herregårdene siden 1990'erne igen kommet på mode, og mange herregårde åbner op for

besøgende og giver publikum adgang til parker, ombyggede avlsbygninger og hovedbygninger. Herlighedsværdierne udgør en økonomisk ressource for godsejerne, som kan kapitalisere herregårdenes stærke brandværdi til oplevelsesværdi for de besøgende og hårdt tiltrængt indtjening for herregårdene.¹³ Herregårdene står uimodsagt som national kulturarv, men først og fremmest sælger de i oplevelsesøkonomien atmosfære og stemninger. Nostalgisk og sentimentalt som i det gode, gamle julemarked eller smukt og glamourøst som eventyrdrommen om et ægte slotsbryllup. I de fleste tilfælde er herregården simpelthen ramme om familien Danmarks gode sommerminder, hvad enten det er i dyreparker, slotsattraktioner, træklatringer, weekendophold, koncerter, mountainbike eller noget helt syvende.¹⁴ Herregårdene er dermed blevet folkeeje som en tryk, fleksibel og modstandsløs kulisser, hvor kun fantasien sætter grænser. Borte har taget fortidens patriarkalske undertrykkere.

At danskerne 100 år efter lens afløsningen har fået adgang til herregårdene og har lært at forstå dem i den optik, kan de takke *Baronessen fra benzintanken* og de andre herregårdsfilm for.

Noter:

- 1 YouTube: Baronessen fra benzintanken, "Skænderi med mellemmand", <https://www.youtube.com/watch?v=MumWHp5IHkk>.
- 2 Se også Pryds 2014.
- 3 Erichsen og Tamm 2014.
- 4 Rasmussen 2009 (2004), s. 233f.
- 5 *Turisten*, 1929. Her citeret efter Frausing 2014.
- 6 Andersen 2009 (2006), s. 184.
- 7 Bendsen og Morgen 2018, s. 72f.
- 8 Lindvall 2004, s. 75f.
- 9 Arkivalisk samling af ugebladenes billedreportager i Dansk Center for Herregårdsforskning arkiv, Gammel Estrup Danmarks Herregårdsmuseum.
- 10 La Cour og Thomsen 1997, s. 227f.
- 11 Samme temaer har været fremherskende i svenske herregårdsfilm, Hellspong 2004, s. 139ff.
- 12 Pryds 2014.
- 13 Frausing 2010, s. 183f.
- 14 Frausing 2012, s. 73f, se også Skak-Nielsen 2007.

Litteratur:

- Andersen, Britta: "Institutionernes indtog", i: John Erichsen og Mikkel Venborg Pedersen (red.): *Herregården. Menneske – Samfund – Landskab – Bygninger*, bd. 4, 2. udg. København 2009 (2006).
- Bendsen, Jannie Rosenberg & Morgen, Jørgen Andreassen: *Fredet. Bygningsfredning i Danmark 1918-2018*, Strandberg Publishing 2018.
- Erichsen, John og Ditlev Tamm: *Grever, baroner og husmænd: opgøret med de store danske godser 1919*, Gyldendal 2014.
- Frausing, Mikael: "Oplevelsernes herregård. Rundvisninger og innovation på danske herregårde", i: *Det pryder vel en Ædelmand: Festskrift til Carsten Porskrog Rasmussen i anledning af hans 50-års fødselsdag*, Dansk Center for Herregårdsforskning 2010, s. 179-198.
- Frausing, Mikael: "Herregårde – fornyere på landet? Gram Slot A/S mellem oplevelsesøkonomi og kulturarv", i: *Landbohistorisk Tidsskrift*, nr. 2, 2012, s. 71-100.
- Frausing, Mikael: "Herregårdene i det 20. århundrede", på: www.danskeherregaarde.dk, Dansk Center for Herregårdsforskning 2014.
- Hellspong, Mats: "Oss baroner emellan", i: Mats Hellspong, Karin Lindvall, Nicole Pergament, Angela Rundquist (red.): *Herrgårdsromantik och statarelände*, Carlssons 2004, s. 139-183.
- La Cour, Flemming og Allan Mylius Thomsen: *Fra Fy og Bi til Far til Fire. Fru Alice O'Fredericks*, Lindhardt og Ringhof 1997.
- Laursen, Jesper og Eva Schmidt: *Herremanden. En adelig families storhed og fald*. Gads Forlag 2013.

Lindvall, Karin: "Präktiga egendomar, stilenligt kulturarv och trevliga besöksmål. Turismens herrgårdsbilder", i: Mats Hell-spong, Karin Lindvall, Nicole Pergament, Angela Rundquist (red.): *Herrgårdsromantik och statarelände*, Carlssons 2004, s. 58-107.

Pryds, Henning: *Hvem skal arve Danmark?* Pryds Pendul, blog-indlæg om dansk sportsvognshistorie og Baronessen fra benzintanken, 4. maj 2014, <https://viaretro.dk/2014/05/ pryds-pendul-hvem-skal-arve-danmark/>.

Rasmussen, Carsten Porskrog: "Gård og gods", i: John Erichsen og Mikkel Venborg Pedersen (red.): *Herregården. Menneske - Samfund - Landskab - Bygninger*, bd. 1, 2. udg. København 2009 (2004).

Skak-Nielsen, Luise: "Oplevelser – herregårdenes nye markeder", i: John Erichsen og Mikkel Venborg Pedersen (red.): *Herregården. Menneske - Samfund - Landskab - Bygninger*, bd. 4, 2. udg. København 2009 (2006), s. 77-132.

Film:

Arvingen (20.12.1954). ASA. Instruktion: Alice O'Fredericks efter roman af Ib Henrik Cavling.

Baronessen fra benzintanken (5.9.1960). Saga Studio. Instruktion: Annelise Reenberg. Manuskript: John Olsen.

Greven på Liljenborg (24.7.1964). Saga Studio. Instruktion: Annelise Reenberg. Manuskript: Arvid Müller.

Kampen om Næsbygård (18.12.1964). ASA. En Morten Korch-film. Instruktion: Alice O'Fredericks. Manuskript: Alice O'Fredericks og Ib Mossin.

Krybskytterne på Næsbygård (16.12.1966). ASA. En Morten Korch-film. Instruktion: Alice O'Fredericks. Manuskript: Alice O'Fredericks og Ib Mossin.

Næsbygårds arving (17.12.1965). ASA. En Morten Korch-film. Instruktion: Alice O'Fredericks. Manuskript: Alice O'Fredericks og Ib Mossin.

Slottet (3.7.1964). A/S Palladium. Instruktion: Anker Sørensen efter roman af Ib Henrik Cavling.