



# Ikke uden sidestykke

## Familie-kuratering på herregården Hvedholm 1882-1919

*Af slotschef, mag.art. Mads Damsbo, Christiansborg Slot*

**F**ra herregården Hvedholm findes der en serie interiørfotografier fra 1920. Der er en stemning af aftenland over fotografierne. Måske fordi de er nøgterne registreringer af husets overdådige interiører uden dets beboere til stede. Måske fordi vi ved, at husets ejere, lensgreveparret Preben Charles (1842-1918) og Antoinette Bille Brahe Selby (1843-1919), begge i årene forud havde forladt denne verden. Og måske fordi vi ved, at med lensafløsningen i 1919 og den nye lensgreve Hendrik Bille Brahe Selbys (1870-1938) økonomiske dispositioner var Hvedholm som privat hjem og ramme om tilværelsen for en af landets mest velkonsoliderede adelige familier på dette tidspunkt snart en saga blot.

*Hvedholms hovedbygning blev ombygget til dens nuværende udseende i årene 1878-82 af lensgreveparret Preben Charles (1842-1918) og Antoinette Bille Brahe Selby (1843-1919). I den nye hovedbygning imponerende hall blev gæster modtaget af portrættet af Preben Charles' vigtige slægtning Susanne Henriksdatter Hein (1700-60), der hænger først for på hovedtrappens repos op til første sal. Fotografi fra 1920, Nationalmuseet.*

Endnu får vi gennem fotografierne et indtryk af, hvordan en familie fra tidens absolutte elite boede i årene omkring århundredeskiftet.<sup>1</sup> Og ikke mindst hvordan den indrettede sig med kunst. Af interiørfotografierne kan vi iagttage, hvordan lensgreveparret og deres slægts historie bliver fortalt gennem rækken af portrætter og malerier. Både gennem de personer, der er til stede i billederne, og deres indbyrdes placering i forhold til hinanden. Og naturligvis også gennem dem, der ikke er til stede. Blandt dem, der ikke er til stede her i husets repræsentative rum, er først og fremmest anerne på lensgrevindens side. Som kvinde bliver man en del af mandens slægt, og det er hans forfædre, vi her møder i rækken af portrætter. Blandt dem optræder der til gengæld flere betydningsfulde kvinder. To af dem kommer vi straks til.

I denne artikel skal vi se nærmere på, hvordan lensgreveparret på Hvedholm i årene 1882-1919 gav et indtryk af deres familie- og slægtshistorie gennem portrætkunsten. Dette med særlig vægt på to kvindeportrætter, der indtager hver sin væsentlige plads i fortællingen om lensgreveparrets slægt og grevskabet Brahesminde på Sydfyn. Artiklen er blevet til i forbindelse med en igangværende undersøgelse af kunstens anvendelse som identitetsbærende billedfortælling om familien og slægten blandt adelige familier tilbage fra Renæssancens første

herregårde og frem til i dag.<sup>2</sup> Der har de senere år været skrevet og forsket en del i samlingers historie og opkomst gennem 1600-tallet.<sup>3</sup> Undersøgelsen lægger sig i forlængelse af denne forskning og bringer den kunsthistoriske analyse i spil i en bredere kulturhistorisk betragtning af kunstens sociale brug på danske herregårde.

Som begrebslig løftestang introduceres forsøgsvis termen *familie-kuratering*. At kuratere noget er som bekendt en fordanskning af det engelske verbum *curate* (latin *curatus*) og betegner i dag fænomenet at sammensætte en helhed af delelementer, der tilsammen bliver bærende af en større betydning, end de ville være blevet hver for sig. I konteksten af kunst på danske herregårde skal termen forstås som et forsøg på at beskrive den mere eller mindre aktive og bevidste handling, det var – og fortsat er – at fortælle sin families og slægts historie og dermed skabe kontinuitet og betydning gennem sekvensen og placeringen af portrætter og kunstværker i familiens hus.

Kulturen for at indrette sig med og fortælle sin historie gennem portrætter og kunstværker på danske herregårde er meget gennemgående og kan iagttages i og med 1500-tallets første herregårde.<sup>4</sup> I kontrast til den ellers fra midten af 1800-tallet fremherskende æstetiske diskurs kan man argumentere for, at portrætter og kunstværker på herregårdene først kommer til deres egentlige ret, når de læses i sammenhæng med hinanden. Her adskiller herregårdene sig som kontekst for kunsten fra det sene 1800-tals øvrige, nationalromantiske ideal, hvor kunstværker snarere bliver opfattet som uafhængige størrelser, der hovedsageligt peger indad mod sig selv frem for på en familie eller samfundsgruppe.<sup>5</sup>

I det historiebevidste 1800-tal finder vi på talrige herregårde kulturen for at fortælle sin historie gennem portrætkunst og kunst i øvrigt udtalt i et sådant omfang,

at stedlige “huller” i slægtshistorien mange steder bliver lappet med nymalede portrætter af historiske slægtninge.<sup>6</sup> Særligt i ny- eller ombyggede herregårde som Hvedholm, hvor en familie i sagens natur har indrettet sig på ny, er det muligt at observere, hvordan den pågældende familie fortæller – eller kuraterer – sin families og slægts historie gennem kunsten. Denne kuratering er et resultat af en række bevidste og ubevidste til- og fravalg, fremhævelser og nedtoninger. Det udslagsgivende er, hvordan det enkelte portræt eller kunstværks egentlige betydning først kommer til syne, når det læses gennem dets plads i kunstsamlingen som helhed, som vi skal se det i eksemplerne herunder.

Kulturhistoriker Mikkel Venborg Pedersen har i sin bog om de augustenburgske hertuger argumenteret meget overbevisende for indsamling og overlevering af kunstværker og genstande med stærk tilknytning til slægten som en aktivt virkende og vigtig del af udfoldelsen af adelig identitet. Dette med henblik på at skabe den “dynastiske selvforståelse”, som han med eksempel i det augustenburgske dynasti finder særligt accentueret fra og med Enevældens indførelse af stamhuse og fideikommissioner.<sup>7</sup> Mikkel Venborg Pedersen knytter også begrebet til periodens adelige familier og fremhæver den særlige omstændighed ved stamhuse og fideikommissioner, at ikke kun selve godset, men også genstande og kunstværker tilhørende stamhuset gennemgående blev nedarvet i deres helhed til næste stamherre netop med henblik på at kunne bevare og ideelt styrke fortællingen om slægten.<sup>8</sup>

Men ikke alle kunstværker og genstande er lige vigtige. Nogle er vigtigere for fortællingen end andre. Mens alle nedarvede kunstværker og genstande ideelt bidrager til den dynastiske selvforståelse, så har portrætterne, som det her handler om, den særlige kvalitet, at de repræ-



*Spisesalen på Hvedholm med et anegalleri tilbage fra 1500-tallet med medlemmer af slægterne Bille og Hardenberg, der gik forud for Braheerne på Hvedholm. Fotografi fra 1920, Nationalmuseet.*



*Susanne Henriksdatter Hein fremstår tilbagetrukket og ophøjet på dette portræt, der understreger hendes livssituation og status. Ukendt maler, formentlig udført i 1750'erne. Privateje. Foto: Ard Jongsma.*

senterer faktiske familiemedlemmer og dermed udøver en form for nærvær i fraværet af den virkelige person.<sup>9</sup> Men selv i denne for slægtsfortællingen betydningsfulde kategori af kunstværker er der store indbyrdes forskelle. For eksempel indtager portrætter af slægtens stamfædre og -mødre eller andre bemærkelsesværdige familiemedlemmer typisk en vigtig rolle i fortællingen, hvilket kan aflæses på disse billeders ofte centrale placering i herregårdenes repræsentative rum.

Man kan med stor rimelighed, med Mikkel Venborg Pedersens refleksion om det “dynastisk overnaturlige” in mente, diskutere, hvor bevidst – eller hvor kurateret – fortællingen om slægten gennem kunsten i de enkelte tilfælde reelt var.<sup>10</sup> Er der i ophængningen af kunstværker rundtom på herregårdene ikke netop tale om ubevidste aflejringer eller organiske synteser af levet liv, der gennem rækker af slægtled har formet sig til en fortælling gennem kunstværkernes fysiske manifestation for den enkelte stamherre? Det er der givetvis talrige eksempler på.<sup>11</sup> Men der er også adskillige eksempler på, som i tilfældet Hvedholm, at en familie bygger nyt og derfor må formodes at have truffet nogle valg omkring selektion og placering af slægtens kunstværker.<sup>12</sup>

Slægten Bille Brahe Selby talte ikke, som for eksempel slægten Thott på Gavnø, store kunstsamlere med international rækkevidde eller markante kunstmæcener som familien Stampe på Nysø. Og intet tyder på en interesse for billedkunst hos 1880’ernes unge lensgrevepar, ud over hvad dens rolle som formidler af slægtens medlemmer angår. Men hertil rakte den så bestemt også. Og samlingen på Hvedholm er ikke blot fornem og betydningsfuld i kraft af sine mange store og fine portrætter. Den er det også i kraft af sin historiske tyngde, der allerede i 1880 rakte mere end 300 år tilbage i tid.

Der kunne således have været fortalt talløse andre historier på tværs af tid og rum ud fra det sene 1800-tals kunstsamling på Hvedholm. Samlingen blev solgt på auktion i 1938 efter lensgreve Hendrik Bille Brahe Selbys død. Den er i dag spredt rundt blandt forskellige af slægtens nulevende medlemmer, dog med et repræsentativt tyngdepunkt i det nuværende lensgrevepar Bille Brahe Selbys samling. Det er også her, portrætterne af Susanne Henriksdatter Hein (1700-60) og Antoinette Bille Brahe Selby i dag findes.

Portrætterne af de to kvinder er kunstnerisk interessante i hver deres egen ret. Særligt portrættet af Antoinette Bille Brahe Selby malet af Henrik Olrik (1830-90) er i sig selv et fremragende billede, der reflekterer en righoldig og nuanceret historie om familieidealer i anden halvdel af 1800-tallet. Sat ved siden af hinanden får de to værker imidlertid en anden og væsentligt dybere betydning. De er naturligvis fremstillet uafhængigt af hinanden på hvert deres historiske tidspunkt. Men de er også begge to produceret til ophængning i en kontekst, hvor de aldrig var beregnet til at optræde alene. Tværtimod har de fra udgangspunktet været tiltænkt en plads i en slægtshistorie, under indtryk af hvilken de er udført. På denne baggrund anlægges i denne artikel det syn på de to portrætter, at de ikke alene reflekterer hver deres individuelle historiske periode, men i nok så høj grad udgør et samlet eksempel på den adelige kultur for at fortælle deres egen og slægtens historie gennem portrætkunsten, kunst og samlinger i det hele taget.

### **Susanne Henriksdatter Hein**

Susanne Henriksdatter Hein til Østrupgaard levede i årene 1700-60. Hendes liv var kendetegnet ved betydelig økonomisk fremgang gennem ægteskab og gennem

hendes egne dygtige dispositioner. Til gengæld fik hun og ægtefamilien, godsejer Frederik Hein (1691-1751) til Steensgaard, ingen børn. Det gjorde Susannes lillebror, den 11 år yngre Preben Brahe (1711-86) til godset Hvedholm, heller ikke. Det må der til gengæld i 1753, hvor Susanne Hein sammen med den da 42-årige lillebror opretter stamhuset Hvedholm, endnu have været håb for. Ved den lejlighed overdrog hun nemlig hele sin ejendom til broren. Den omfattede ved overdragelsen også godset Damsbo, som Susanne Hein undervejs havde erhvervet.

Stamhuset Hvedholm var ved oprettelsen i 1753 tæt på svimlende 2.000 tønner hartkorn. Oprettelsen i fællesskab mellem de to søskende er et signal om tidens almindelige dynastiske tankegang og slægtsbevidsthed. Det var et decideret fænomen i den nye rangadels epoke; at arbejde målrettet mod forøgelsen af sit gods og dermed potentielt avancere slægten.<sup>13</sup>

Men Preben, der overlevede søsteren med 26 år, fik ingen børn. Og den danske gren af slægten Brahe uddøde med ham. Så langt er vi imidlertid ikke endnu i fortællingen, da Susanne og Preben fik malet deres portrætter, først af Carl Gustaf Pilo (1711-93), nu i privateje i en anden gren af slægten, og så de to repræsentative portrætter, formentlig udført af en elev af Pilo, i løbet af 1750'erne i det nuværende lensgrevepar Bille Brahe Selbys eje.

Ingen af de fire nævnte portrætter er dateret. Det er imidlertid nærliggende at antage, at de er malet i årene mellem stamhuset Hvedholms oprettelse og Susanne Heins død i 1760. Vi er midt i Frederik den 5.s (1723-66) regeringstid, og Pilo maler i 1750'erne et betragteligt antal portrætter, først og fremmest af kongefamilien, men også af højtstående medlemmer af den danske adel.<sup>14</sup>

Pilo-portrættet af Susanne Hein er væsentligt mere fornemt end det repræsentative portræt, der viser en stilfærdig dame klædt i en for tiden enkel hvid kjole uden smykker og pynt. Her er Susanne Hein afbildet i hjemlige rammer i en høj, rød ørelænestol. Hun har sine hunde omkring sig, den ene på skødet, den anden på bagbenene op mod sig, og hun fremtræder i billedet i tilbagetrukket ophøjethed. Siden 1751 har hun været enke. Og i hendes blik og hele ansigt, omend præget af periodens stiliserede malemåde, finder vi et myndigt og måske en anelse resigneret udtryk.<sup>15</sup> Her er en kvinde i sit livs efterår. Og en kvinde, der må forlade sig på sin brors fremtidige muligheder i forhold til at få børn, der kan overtage stamhuset og bære slægten videre. Portrættets størrelse og fyrstelige stil med søjle og æresdraperi giver et fingerpeg om den portrætteredes status. Vi har her at gøre med en kvinde, der tilhører de absolut øverste og mest ressourcestærke adelige kredse i 1700-tallets midte.

### **Antoinette lensgrevinde Bille Brahe Selby**

Vore dages tv-serier kunne ikke have fortalt en bedre historie. Gennem en forunderlig sekvens af begivenheder, dødsfald og familieforbindelser overgik stamhuset Hvedholm først til Preben Brahes fætter på mødrene side, Axel Bille († 1787). Da denne dør 17 år gammel blot et år senere, må hans gamle far, Henrik Bille († 1789) til Egeskov overtage stamhuset. Og da han to år senere, i 1789, dør, så bliver det hans yngste søn, Preben, der overtager hele herligheden og på denne baggrund i 1798 under navnet Preben lensgreve Bille Brahe (1773-1857) kan oprette grevskabet Brahesminde med hovedsæde på Hvedholm.<sup>16</sup>

Det er denne Prebens barnebarn Preben Charles, der som 22-årig bliver gift med den ligeledes 22-årige Antoinette, født komtesse Rantzau. I modsætning til Su-

sanne Hein er Antoinette Bille Brahe Selby i sit portræt omgivet af både sine fire ældste børn og i baggrunden sin mand. Hun er yderligere placeret udendørs, man får fornemmelsen af en tur i haven, det er løvgrønt, og vores hovedperson er klædt i lyst, sommerligt tøj. Portrættet er desuden sindrigt bygget op i relation til at skildre nuancerne i hovedpersonens karakter.

Mens Susanne Hein godt et århundrede forinden forekommer fjern og utilnærmelig og, ud over sine hunde, isoleret i sin aristokratiske ophøjethed både i fysiognomi og i personlighed, så tillader Henrik Olrik sig i portrættet fra 1873 en anden dybde i udfoldelsen af billedets hovedperson. Portrættet af Antoinette er først og fremmest et familiebillede, både mand og børn er til stede. Men med betydeligt raffinement, lyssætning og placering forvandler Olrik familiebilledet til et portræt af hovedpersonen og lader de øvrige medlemmer af kernefamilien spille en understøttende rolle. Det gælder også for hendes mand, Preben Charles, hvem man ellers burde mene, var vigtig i sammenhængen. Han er i billedet reduceret til en betragter af scenen, nonchalant med en hånd omkring et træ. Han er dog også familiens beskytter, og på den måde, han på billedet er placeret i baggrunden, har han bogstaveligt talt sin hustrus ryg.

Olrik giver os desuden først et legende element i fremstillingen af børnenes fortrop. Især de to ældste døtre, der holder om hinanden, har børnenes tydelige energi i kroppen. Den ældste søn og arving, den senere lensgreve Hendrik, holder fast i sin mors kjole og signalerer det yngre barns lidt større forsigtighed. Billedets utvetydige fokus er dog på hovedpersonen, den på dette tidspunkt 31-årige Antoinette, på hendes blik og ansigt og blide favntag om den yngste søn, Preben. Olrik lader den fremtidige lensgrevinde balancere på grænsen mel-

lem moderlig varme og aristokratisk anstand. Hun er det naturlige samlingspunkt i denne intime og private scene, hvor vi får lov til at komme tæt på, men så heller ikke tættere. Scenen er sat i det fri. Men frem for at frigøre hovedpersonerne til opdagelse af naturen lukker løvet sig snarere skærmende om dem. Selv i familiens eget skød og med den yngste på armen møder Antoinette os med værdig distance og et blik, der både hilser os i møde og markerer et "hertil og så ikke længere".

Ikke atypisk for tiden er det det familiære og intime med børnene og moderligheden i centrum, der holdes frem som værdi i portrættet af Antoinette og hendes familie. Med blik for den kontekst, i hvilken billedet indgår, er det nærliggende at forestille sig, at en adelig familie med fire sunde børn, heraf to drenge, i 1873 har rummet større betydning end den rent affektive. Portrættet er ydermere et dynastisk løfte om fremtiden, der på dette tidspunkt allerede synes sikret.

Preben Charles og Antoinette var på maleriets tidspunkt, i 1873, forpagterpar på Søholm under godset Krengerup, Antoinettes barndomshjem. Der er endnu to år, til parret arver og overtager Hvedholm, og endnu næsten ti år, før den ombyggede herregård står færdig. Og dog rummer portrættet, der umiddelbart holder værdier frem som intimitet og kernefamilie, højst repræsentative kvaliteter.

Portrættet af Antoinette er ligesom portrættet af Susanne Hein monumentalt i størrelse. Det er malet med pragtfuld indlevelse og følsomhed af Henrik Olrik, der akkurat som Pilo et århundrede tidligere på dette tidspunkt var en af landets mest velanskrevne malere med talrige opgaver for kongefamilien og tidens øvrige elite. Olrik malede i de følgende år en række portrætter af lensgrevefamilien på Hvedholm, blandt andet et post-



humt portræt af lensgrevens far og det fine lille portræt af familiens yngste søn, Daniel, fra 1881, der begge stadig er i slægtens eje. Alene størrelsen på billedet, valget af kunstner og følgeskabet af en række øvrige portrætter af familien i de følgende år angiver en udtalt bevidsthed hos de portrætterede om den sammenhæng i forhold til familiens og slægtens anegalleri, som billederne er be-regnet til at indgå i.<sup>17</sup>

Skæbnen vil, at det unge lensgrevepar ved deres overtagelse af Hvedholm i 1875 var blandt landets mest velhavende mennesker. Foruden det omfattende gods havde de to også arvet en betydelig formue, der satte dem i stand til at ombygge Hvedholm til den imponerende historicistiske pragt bolig, der står der den dag i dag. Det er i fotografierne fra dette hus, vi kan se, hvordan portrætterne af vores to kvindelige hovedpersoner har været hængt op. Og hvordan de i sammenhæng med hinanden, og naturligvis med samlingen af portrætter og kunstværker i øvrigt, har skabt betydning og en sammenhængende fortælling om slægten Bille Brahe Selby fra meget gammel tid til nu.

### **Kunsten og den adelige selvfortælling**

Kulturen for at fortælle sin egen og slægtens historie gennem kunst på danske herregårde har udviklet og fornyet sig selv mange gange.<sup>18</sup> Den har undervejs taget store spring og været præget af højst skiftende smag og idealer. Der er meget langt fra Renæssancens huse som Egeskov eller Rosenholm til det sene 1800-tals historicistiske hjem i måden og omfanget, kunsten har været udfoldet på. Ikke desto mindre gør der sig på tværs af epokerne flere kendetegn gældende, der tegner et mønster og gør kunstens rolle i etableringen og udviklingen af den dynastiske selvforståelse tydelig.<sup>19</sup>

I løbet af 1500-tallet opstår de første egentlige herregårde, og med dem fænomenet med at knytte slægtsnavnet til stedet og gøre sin tilstedeværelse gældende i huset i form af portrætter, anetavler og anden udsmykning.<sup>20</sup> Mens nogle slægter, som Rosenkrantzterne på Rosenholm, faktisk bevarer tilknytningen til herregården fra 1500-tallet og frem til i dag, så sker der udskiftning blandt flertallet af godsejere. Men selvom familier flytter til andre godser, så begynder nogle portrætter og kostbare ejendele at følge med slægtsnavnet og slægtens besiddelser, mens andre forbliver som en del af den pågældende herregårds udstyr. Sporene fra slægter, der har knyttet deres slægt til et givet eller flere godser gennem kunst og udsmykninger med slægtens præg, kan iagttages på talrige herregårde.<sup>21</sup>

Et andet kendetegn fra 1500-tallet og frem til i dag er betoningen af relationen mellem adel og kongehus gennem kongelige portrætter eller tilsvarende symboler på tilknytning til kongehuset rundt om på herregårdene. Kongelige ordener påsat klædedragten i portrætter kan også signalere den kongelige forbindelse. Kongehuset er i den ene eller anden form ret konsekvent til stede i herregårdenes kunstneriske udsmykning, særligt blandt de største og mest velstillede af dem.<sup>22</sup>

Et tredje kendetegn er naturligvis selve det at besidde samlinger af slægtens arvegods og anegallerier. Dette kendetegn bliver særligt markant i anden halvdel af 1800-tallet, hvor der ikke længere bliver adlet nye familier, og hvor et historisk vidtrækkende anegalleri utvivlsomt over for samtidens borgerskab sendte et uomtvisteligt – og for andre uopnåeligt – signal om den pågældende slægts fornemhed.

Hvor gerne man end vil, så kan man jo ikke købe sig til fornemme aner. Og den omstændighed at man kan mønstre portrætter og kunstværker, der fortæller



*Portræt af Antoinette lensgrevinde Bille Brahe Selby (1843-1919) som centrum i familien udstrålende lige dele moderlighed og aristokratisk anstand. Malet af Henrik Olrik i 1873. Privateje. Foto: Ard Jongsma.*



*Stue på Hvedholm med nyere portrætter af personer af slægten Bille Brahe Selby. Fotografi fra 1920, Nationalmuseet.*

slægtens historie langt tilbage i tid, bliver både i det 19. og 20. århundrede og frem til i dag et udpræget udtryk for adelig status og identitet.<sup>23</sup>

### **Familie-kuratering på 1880'ernes Hvedholm**

På 1880'ernes Hvedholm har anegalleriet og samlingen af kunstværker været af en beskaffenhed, som kun de færreste har kunnet matche. Det er særligt markant i husets repræsentative rum, der begynder med husets hall og store trapperum. Her er det ikke, som man måske kunne have forventet, portrætter af husets herskab, der tager imod, men tværtimod en række portrætter fra slægten Brahe med rigsråd Jørgen Brahe (1585-1661) som den naturlige indledning. Og så er det simpelthen ingen ringere end fru Susanne Henriksdatter Hein, som hænger allerførst for og med front mod husets gæster på første repos på den store hovedtrappe. Lidt længere oppe i trapperummet følger hendes pendant, portrættet af broren Preben Brahe, og de to søskende indrammer tilsammen et konfirmationsportræt af den senere Frederik den 6. (1768-1839) malet af Jens Juel (1745-1802).<sup>24</sup> Lensgrevens oldefar Henrik Bille Brahe var stiftamtmand på Fyn under Christian den 7. (1749-1808), og forbindelsen mellem slægten og kongehuset er dermed mere end antydnet. Øverst oppe ved trappens slutning er der endnu et portræt af Jørgen Brahe og fru Anne Gyldenstierne (1596-1677), der ligesom portrættene af Susanne Hein og Preben Brahe endnu findes i slægtens eje.

Men det stopper ikke her. For såvel i husets store sal som i spisesalen fortsætter rækken af historiske aner. I spisesalen videre tilbage i 1500-tallet til medlemmer af slægterne Bille og Hardenberg, der gik forud for Braherne på Hvedholm, og som slægten er forbundet med gennem ægteskab. De er dog ikke originaler, men eksem-

pler på den ovenfor nævnte praksis med at male ældre tiders aner op, selvfølgelig i et format, der har passeret til spisesalens nye interiør. Først når vi når de mindre saloner, begynder det nuværende lensgrevepar at optræde i portrættene. Det gør de side om side med de umiddelbart foregående generationer, lensgrevens far, dennes to på hinanden følgende ægtefæller og naturligvis farfar, den første og tidligere omtalte lensgreve Preben Bille Brahe, der oprettede grevskabet.<sup>25</sup>

Først i lensgrevens arbejdsværelse finder vi det store portræt af hans hustru, hans fire ældste børn og i baggrunden ham selv. Billedet virker selv i det store rum kolossalt. Foruden det store portræt finder vi på næste væg endnu et portræt af Antoinette, muligvis malet kort efter hendes ægteskab med Preben Charles som 22-årig. Hun bærer på dette portræt vikingesmykker, der skal være fundet på Hvedholms jorder, og sender dermed et subtilt signal om opmærksomhed på national kulturarv og ikke mindst om sit nye tilhørsforhold til slægten Bille Brahe Selby.

Preben Charles skal ifølge overleveringen have været en mand, der var stærkt knyttet til sin hustru og sine børn.<sup>26</sup> Efter antallet af portrætter af Antoinette og placeringen af dem at dømme kunne noget tyde på det. Det er nærliggende at forestille sig, at lensgreven også i sit arbejdsværelse og i løbet af dagens arbejdsomme timer har ønsket hendes nærvær og blik på sig, endda fra flere vægge i rummet. Der er noget på en gang rørende og ikke mindst fortællende om tidens forhold til kernefamilie og intimiteten forbundet med den, der lægger stor afstand til forfædrenes indretning med kunst godt et århundrede tidligere.

Det er på Hvedholm i tiårene omkring år 1900 de nærmeste familiemedlemmer, man omgiver sig med i

den intime sfære, mens tyngdekraften i de repræsentative rum ligger på slægtens historiske fundament. Og det fokus på nutiden, og særligt husherren og fru, der hersker i 1700-tallets boliger, som for eksempel på Lerchenborg ved Kalundborg,<sup>27</sup> er her erstattet af en udtalt fornemmelse for fortidens persongalleri. Lensgreveparret har haft tilstrækkelig økonomi til at kunne opføre en prestigebolig, hvis mage i samtiden kun findes i ganske få tilfælde. Men det er gennem den nøje kuratering, udvælgelse og placering af portrætter og kunstsamlingen i det hele taget, at familiens position og slægtens lange historie, og ikke mindst de familiemæssige forudsætninger for grevskabet, bliver tydelige.

### **Fortælling gennem kunst**

Mens slægten Bille Brahe Selby i dag findes og lever i bedste velgående, blev selve grevskabet Brahesminde opløst i 1928. De to kvindeportrætter indrammer på forunderlig vis grevskabets historie – og med dette en epoke i dansk historie – med indledning i skikkelse af Susanne Henriksdatter Hein og (begyndelsen til) afslutning i skikkelse af Antoinette Bille Brahe Selby. Det blev på ingen måde en afrunding på den adelige kultur for selvfortælling gennem kunsten. Begge portrætter indgår fortsat i slægtens samling og er som sådan aktivt virkende historiefortællende kunstværker den dag i dag.

Denne artikel beskriver, på baggrund af en serie fotografier fra godset Hvedholm fra 1920 samt to portrætter fra herregårdens kunstsamling, en specifik familiefortælling i slægten Bille Brahe Selby som eksempel på en bestemt billedkultur for selvfortælling gennem kunst på adelige herregårde. Det er naturligvis et spinkelt grundlag at sige noget generelt på. Ikke desto mindre gør læsningen af de to kunstværkers tilknytning til hinanden den pointe synlig, at kunstværker skabt til ophængning på herregårdene gennem århundrederne sjældent eller aldrig har været skabt til at optræde alene, men typisk i sammenhæng og forbindelse med slægtens øvrige portrætter og kunstværker.

Der er selvsagt store forskelle på århundrederne, og nogle gange tiårene, imellem både livssituation for de pågældende godsejere og de idealer, der skinner igennem i deres kunstværker. Men der er samtidig et mønster, der knytter værker fra de forskellige epoker sammen til en gennemgående og betydningsbærende kultur for at indrette sig med og fortælle om sig selv gennem billedkunsten. En kultur, hvis ærinde blandt andet har været at formidle den enkelte slægts historie og ideelt styrke familiens dynastiske selvforståelse. Men det er bestemt også en kultur med så generelt historiefortællende potentiale, at den rækker langt ud over den enkelte slægt eller herregård og rummer et utal af endnu ufortalte historier.

## Noter:

- 1 Indretningen af Hvedholm er detaljeret og righoldigt beskrevet af Signe Boeskov i *Herregård og herskab. Distinktioner og iscenesættelser på Nørre Vosborg og Hvedholm 1850-1920*, Museum Tusulanum 2017.
- 2 Steffen Heiberg beskriver i sin artikel i *Herregården bind I, Herskab gennem tiderne* opkomsten af den bolig- og organisationsform, vi i dag forstår ved en herregård.
- 3 Se for eksempel Mordhorst, Svenningsen og Grambye.
- 4 Kulturen for selvfortælling gennem kunst og udsmykninger på herregårdene i 1500-tallet og frem bliver behandlet i Heiberg, s. 68.
- 5 For en romantisk definition af kunstens funktion, se for eksempel Ruskin eller (på dansk) Høyen.
- 6 Fænomenet kan blandt andre steder iagttages i kunstsamlingerne på Gavnø, Ravnholt og det daværende Hvedholm.
- 7 Pedersen, s. 72.
- 8 Mikkel Venborg Pedersen argumenterer for slægtens genstande og kunstværker som bærere af "dynastiets sjæl". Pedersen, s. 71.
- 9 Louis Marin leverer i sit klassiske essay om det kongelige portræt en af de mest anvendte teorier om portrættet og dets funktion i en fyrstelig, dynastisk orden.
- 10 Mikkel Venborg Pedersen overvejer i sit afsnit om individets dannelse i et dynasti den ubevidste kultur inden for familiens rammer. Med det "dynastisk overnaturlige" peger han på de i familien uskrevne normer, regler og værdier, der knytter individets identitet an til slægten. Pedersen, s. 72.
- 11 Kuratering af slægtens kunstværker kan især iagttages i forbindelse enten med nyopførelser, ombygninger, eller når en familie flytter til en anden herregård. Der findes mange eksempler på herregårde, hvor kunstværker fra både 1600- og 1700-tallet endnu er på deres oprindelige plads, som for eksempel Lerchenborg eller Egeskov.
- 12 Foruden Hvedholm er Frijsenborg et ofte nævnt eksempel på det sene 1800-tals overdådige historicistiske herregårde, hvor lensgrevens kunstsamling blev hængt op på ny i den storslåede ombyggede herregård.
- 13 Palle Ove Christiansen skriver med stor indlevelse om de dynastiske anstrengelser i slægten Schack til Giesegaard (og til Schackenborg med flere godser) som eksempel på 1700-tallets dynastiske tænkning i retning af at samle godser og oprette stamhuse. Christiansen, s. 134.
- 14 Christensen, s. 95.
- 15 Charlotte Christensen forklarer den i midten af 1700-tallet udprægede idealisering i portrætkunsten med et såvel kongeligt som aristokratisk ideal om ophøjet andethed, for majestættens vedkommende ligefrem som en form for guddommelig tilsynkomst. Mens det naturligvis straks bliver underholdende at finde undtagelser for idealet i periodens portrætter, så peger Charlotte Christensen på den ungdommelige og livfulde dronning Louise (1724-51), der i Pilos udgave bliver en idealskikkelse. Et ideal, der formentlig ikke er blevet mindre af hendes tidlige død i 1751. Se også Christensen, s. 137.
- 16 For de familie- og arvemæssige forudsætninger for etableringen af grevskabet Brahesminde se Bjørn, s. 28-29.
- 17 De nævnte portrætter er endnu i slægten Bille Brahe Selbys eje.
- 18 Se for eksempel Svenningsen.
- 19 Selvom der er flere eksempler på borgerlige godsejere, som slægten Dinesen til Kragerup, der har bevaret ejerskabet til herregården i mange slægtled, så synes kulturen for at fortælle slægtens historie gennem kunst hovedsageligt at være et adeligt kendetegn. Der findes ikke desto mindre flere berømte eksempler på borgerlige godsejere, der synes at have haft en dynastisk fremtid for øje i deres portræt. Det måske

- bedst kendte eksempel er Jens Juels *Det Rybergske Familiebillede* (1797) forestillende storkøbmanden Niels Ryberg (1725-1804) til Frederiksgave, nu Hagenskov. Niels Ryberg hørte til sin tids mest succesfulde mænd. Slægten måtte dog allerede i næste generation på grund af fallit forlade sin position som godsejere. Se også Niels Rybergs biografi af Aage Rasch.
- 20 Se for eksempel Heiberg.
- 21 Et godt eksempel er slægten Ahlefeldt-Laurvig-Bille til Egeskov Slot. Den nuværende gren af slægten Ahlefeldt kom til Egeskov i 1882 gennem giftermål mellem baronesse Camille Jessie Bille-Brahe (1853-1927) og greve Julius Ludvig Ahlefeldt-Laurvig-Bille (1849-1912) til Tranekær. I de følgende år blev slottets tårne gjort højere, og den smukke portbygning tilføjet. Portrætter og kunstværker fra begge slægter findes endnu på Egeskov.
- 22 Synliggørelsen mellem adel og kongehus i form af kongelige portrætter på adelige herregårde rækker tilbage til Renæssancens herregårde, som for eksempel på Rosenholm. Forbindelsen når nye højder i midten af 1700-tallet med Pils pragtfulde portrætter af Frederik den 5. og hans to dronninger, der synes at have været foræret som gaver i betydeligt omfang til periodens adelige godsejere og embedsmænd. De findes således endnu i samlingen på en række danske herregårde som for eksempel Clausholm.
- 23 En konsekvens af lensafløsningen i 1919 var, at en betydelig mængde kunstværker og indbo fra danske godser blev afleveret til staten som del af afgiften i forbindelse med ophævelsen af stamhuse i Danmark. Adskillige familier måtte opgive ævred og afhænde hele samlinger på auktion, som den berømte auktion i 1926 på Gammel Estrup efter greve Christen Scheel (1853-1926). Men flere familier formåede at bevare i hvert fald dele af slægtens historiske samling intakt, som for eksempel slægten Bille Brahe Selby.
- 24 Boeskov, s. 79.
- 25 Se interiørfotografi af stue fra Hvedholm med nyere portrætter gengivet i denne artikel.
- 26 Bjørn, s. 76.
- 27 Christensen, s. 168.

## Litteratur:

Bjørn, Claus: *Brahesminde – et grevskabs historie*, 2002.

Boeskov, Signe: *Herregård og herskab. Distinktioner og iscenesættelser på Nørre Vosborg og Hvedholm 1850-1920*, Museum Tusculanum 2017.

Christensen, Charlotte: *Drømmebilleder. Carl Gustaf Pilos portrætkunst*, Gyldendal 2016.

Christiansen, Palle Ove: *Lykkemagerne*, Nordisk Forlag 2002.

Grambye, Valdemar H.: *Antikvaren som samler i det tidlige moderne museumslandskab*, ph.d.-afhandling, Institut for Historie, SDU, 2020.

Heiberg, Steffen: *Herskab gennem tiderne, Herregården*, bind 1, Nationalmuseet 2004-06.

Høyen, N.L.: *Om National Konst*, Foredrag 1860 i Samlede Skrifter bind III, Gyldendalske Boghandel 1876.

Marin, Louis: *Le portrait du roi*, Le sens commun, 1981.

Mordhorst, Camilla: *Genstandsfortællinger. Fra Museum Wormianum til de moderne museer*, Museum Tusculanum 2009.

Pedersen, Mikkel Venborg: *Hertuger. At synes og at være i Augustenborg 1700-1850*, Museum Tusculanum 2005.

Rasch, Aage: *Niels Ryberg: Fra bonde dreng til handelsfyrste*, skrifter udgivet af Jysk Selskab for Historie, Sprog og Litteratur, Århus Universitetsforlag 1964.

Ruskin, John: *Modern Painters vol. 1*, Dent, London 1907 (første udgave 1843).

Svenningsen, Jesper: "A noble circle. The vogue for collecting Italian paintings in Denmark 1690-1730", i: *RIHA Journal*, 0100, 2014.

Svenningsen, Jesper: "Publicly accessible art collections in Copenhagen during the Napoleonic era", i: *Journal of the history of collections*, vol. 27, issue 2, 2015.