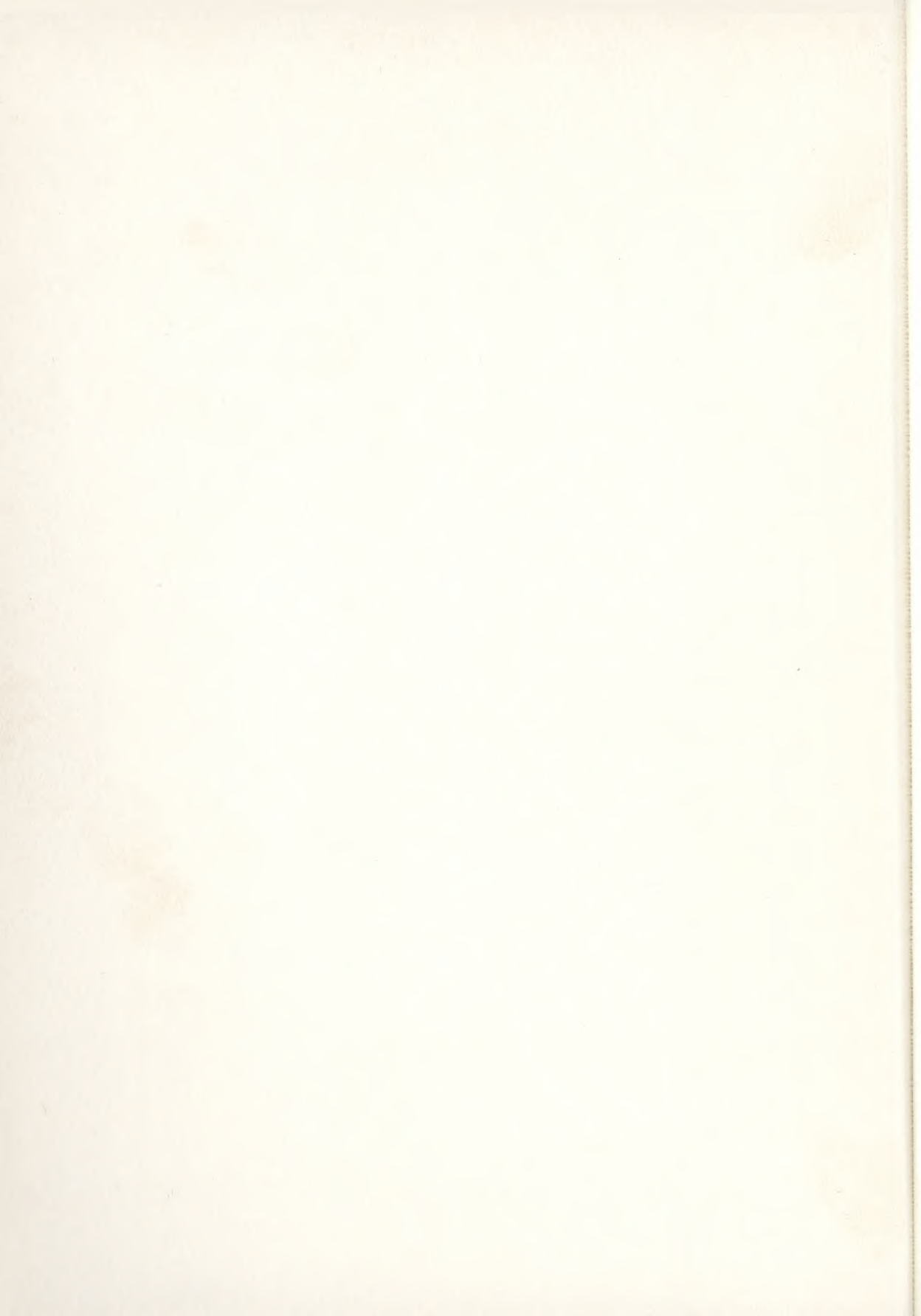




Kirkegårds kultur 2000



Kirkegårdskultur

2000



FORENINGEN FOR KIRKEGÅRDSKULTUR

Formand: Leif Arffmann
Bøgevang 15
7100 Vejle
Tlf. 75 82 31 39

Næstformand: Mette Madsen
Blegdalsparken 52
9000 Ålborg
Tlf. 98 18 78 03

Sekretær: Thorbjørn Jensen
Lundvej 12
6800 Varde

Kasserer og
ekspedition: Rudi Larsen
Baunehøj Alle 38
2450 København SV
Tlf. 33 21 47 81

Redaktion: Anne-Louise Sommer
Leif Arffmann
Vagn Andersen
Birgitte Kragh

Tryk/Lay-out: Jelling Bogtrykkeri A/S

ISSN 0907-8541

Forsidemotiv: Assistens Kirkegård,
København

INDHOLDSFORTEGNELSE

Forord	5
Gravmindet – en hyldest til livet <i>Af Per Ahlmann</i>	7
Hvorfor er der ikke sket noget siden gravmindekurrencen? <i>Af Dorte Nielsen</i>	19
Den fælles Mindehave – en helhedsløsning omkring gravsted og gravminde <i>Af Henning Lektönen</i>	31
Tradition og Fornyelse. Gravmindekultur fra 1900-tallets begyndelse på Vestre Kirkegård i København <i>Af Eva de la Fuente Pedersen</i> <i>og Marianne Linnée Nielsen</i>	42
Kirkegårdsvedtægter som styringsinstrument <i>Af Anna Mikkelsen</i>	58
Nye tendenser i kirkegårdskulturen – med afsæt i Assistens Kirkegård <i>Af Gitte Lunding Johanssen</i>	64
Nyere gravmæler på danske kirkegårde – en fotoserie <i>Af Vagn Andersen og Anne-Louise Sommer</i>	72

Forord

Foreningen for Kirkegårdskultur har i år eksisteret i 80 år.

Denne runde fødselsdag har vi valgt at markere på fredsommelig vis, men ved sådanne skarpe hjørner er det rimeligt at stille sig selv afgørende og vedkommende spørgsmål, således som "Hvad er foreningen til for?" eller "Hvor kan vi i særlig grad gøre en indsats i det videre arbejde?" o.s.v.

Det er derfor ikke unaturligt at foreningens årsskrift i år 2000 i særlig grad kaster søgelyset på gravmindet. Det er ikke unaturligt, idet det just er, hvad foreningen ofte har gjort og sidst gjorde det ved gravmindekonkurrencen, der netop blev afsluttet for 10 år siden.

Men de danske kirkegårde bærer næppe i dag, 10 år efter, vidnesbyrd om, at denne konkurrences fornemme resultater har haft gennemslagskraft.

Der rejser sig derfor en række spørgsmål, som dette årsskrift gerne skulle medvirke til at besvare. For hvorledes kan gravmindeudviklingen i de seneste år beskrives? Skal gravminder se ud, således, som de har gjort de sidste 50 år? Er det muligt at tale om en udvikling i så henseende?

Ud fra forskellige synsvinkler vil dette problemfelt blive belyst, og det er foreningens håb, at der således skabes fornyet debat om gravminderne på de danske kirkegårde.

Gravmindet - en hyldest til livet

Af Per Ahlmann, keramikker

Set fra kunsthåndværkerens synsvinkel bør gravmindet opfattes som et stykke brugskunst, og derfor blive til ud fra æstetiske og funktionelle kriterier. I det følgende vil jeg fortælle om hvordan og hvorfor, jeg som keramikker arbejder med netop dette emne.

På en rejse til Portugal i 1992 besøgte jeg en af de større kirkegårde i Porto, og selvom jeg ikke kendte meget til den historiske baggrund, var det overvældende at opleve den sydlandske monumentkultur. Utallige smukt forarbejdede marmorfigurer stod side om side med excentriske menneskers ekspressive og moderne gravmonumenter. Dette udtryk for mangfoldighed, kombineret med den udbredte tradition for at portrættere de afdøde på porcelænsplader, lagde kimen til ideen om det personlige keramiske gravminde.

Portugisisk gravsten med portræt.

Foto: Per Ahlmann





Kultursammenstød oplevet på en kirkegård i Ponto.
Foto: Per Ahlmann

Nu 8 år senere er dette blevet en vigtig del af mit arbejde, men det hele begyndte dog først at tage form som mit afgangprojekt på Kunsthåndværkerskolen i Kolding i 1994.

Under den indledende research opdagede jeg til min overraskelse og glæde, at der 5 år tidligere havde været afholdt en konkurrence om nye gravmindeformer, og i den forbindelse udgivet en bog - "Nye gravminder." Overrasket fordi jeg følte, at grundlaget for mit projekt måske var forsvundet, men glæde da jeg indså, at det jo bekræftede behovet for nytænkning. Ved at studere bogen fandt jeg ud af, at rammerne for mit projekt måtte være andre end økonomiske og konceptuelle. På det form og udtryksmæssige plan skulle alt være tilladt, men ikke uforklarligt. Min projektformulering fik følgende ordlyd:

"Det Metaforiske Mindesmærke"

"Det Metaforiske Mindesmærke" er en kommentar til de traditionelle, men efterhånden noget fremmedgjorte værdier vedrørende begravelsesritualet og gravstedets betydning. Det

er min opfattelse, at der form -og udtryksmæssigt foregår en temmelig kedelig og uinteressant ensretning indenfor området. Mit bud på et alternativ til denne udvikling tager udgangspunkt i mangfoldigheden blandt mennesker og sætter fokus på den enkeltes personlighed - (holdninger, idealer, særpræg, følelser o.l.)

Resultatet vil være 4 "mindesmærker" i størrelsesforholdet 1:3, og ét i fuld størrelse.

Desuden vil der til hvert eksempel foreligge skriftligt materiale, der tydeligt beskriver baggrunden for det endelige udseende.

Det er vigtigt, at det enkelte "mindesmærke" indeholder kvaliteter, der klart forholder sig til den afdøde og dermed de pårørende, men samtidig har værdi som selvstændigt objekt/skulptur.

De fem "personligheder" der skal danne det inspirationsmæssige grundlag, vil være:

- en kendt nulevende kvinde (Research ved interview og offentlig tilgængeligt materiale).
- en ukendt nulevende kvinde (Research ved interview).
- en ukendt nulevede mand (Research ved interview).
- en ukendt afdød mand (Research via offentlige arkiver).
- mig selv.

Der foretages interview og samtidig indsamles eventuel materiale, som f.eks. fotografier, personlige genstande, favorit musik og litteratur. De indsamlede fakta komprimeres til



"Den trygge som vil kæmpe". En del af mit afgangspjækt. Keramik og rustfrit stål.

Foto: Per Ahlmann

nogle få begreber eller ord, som derefter omfortolkes til skitser og tredimensionelle modeller.

Jeg finder det oplagt, at tage afsæt i keramikens umiddelbare muligheder for at forny områdets form og farvesprog. Derudover er der for så vidt ingen materiale-mæssige begrænsninger, dog tages der hensyn til krav om holdbarhed og vejrbestandighed. På områder udenfor min faglige kompetence opsøges fagkyndig bistand.

I dag som dengang drejer det sig om at gøre gravminerne personlige. Måske er det en romantisk forestilling, men jeg tror, at standardiseringen, som har domineret området i mange år, medvirker til, at vi mister nogle væsentlige værdier. Det som underkastes rendyrket funktion, og er blottet for fantasi og skønhed, er svært for de fleste mennesker at tage til sig.

Vælger man et gravsted med gravminde i stedet for den anonyme begravelse, har man indirekte givet gravmindet en særlig betydning, som beror på følelsen af samhørighed med tingen. At skabe et vedkommende gravminde tager afsæt i denne følelse.

En del af de pårørende, som bestiller et personligt gravminde, fortæller, at gravmindet får en følelsesmæssig værdi, alene ved at de kan følge tilblivelsen fra de første skitser til det færdige resultat. Enkelte har eksempelvis valgt selv at indridse inskriptionen direkte i leret. Mange vil sikkert gerne have sig dette frabedt, i en tilstand af sorg og fortvivlelse. Det kan være forbundet med en vis utryghed at vælge utraditionelt, og kræver i det hele taget en god portion mod og vilje. Men fornemmelsen af at handle og forholde sig til noget praktisk, kan være en hjælp mod fortrængning, og i sidste ende have betydning for forholdet til gravstedet.

Denne tætte, nærmest intime, kontakt jeg har med de pårørende, kan til tider være svær at håndtere, men til gengæld kræver situationen en særlig grad af gensidig ærlighed og respekt, som giver noget værdifuldt tilbage til mig.

Ser man på gravmindet som et skulpturelt monument, har det en særlig dimension. Det skal kommunikere et budskab, som ikke kun udspringer fra kunstnerens egen opfattelse af verden, men også virke som minde om en bestemt begivenhed eller person. Sagt lidt firkantet skal gravmindets formsprog være kunstnerens,

mens indholdet, den primære fortælling skal tale indforstået til de efterladte. Denne blanding af kunst og funktion giver gravmindet mening, som alle andre brugsting, ved at opfylde et behov på en smuk og interessant måde.

Gravmindet opleves forskelligt, alt efter om man er slægtning eller en tilfældig besøgende på kirkegårdsvandring. De symboler man tidligere anvendte for at understrege en persons særlige egenskaber eller interesser, er gået af mode. Tabet af disse indforståede tegn som kommunikationsredskab, har gjort monumentkulturen fattigere. Symbolets værdi som repræsentant for en kompleks historie er interessant. Det spændende for mig er at integrere symbolik i gravmindets formgivning på en nutidig måde. Når det lykkes, kender de pårørende både fortællingens store sammenhæng og detaljernes "rigtige" fortolkningsmuligheder. Den tilfældigt forbigående ledes "kun" på vej til en fornemmelse.

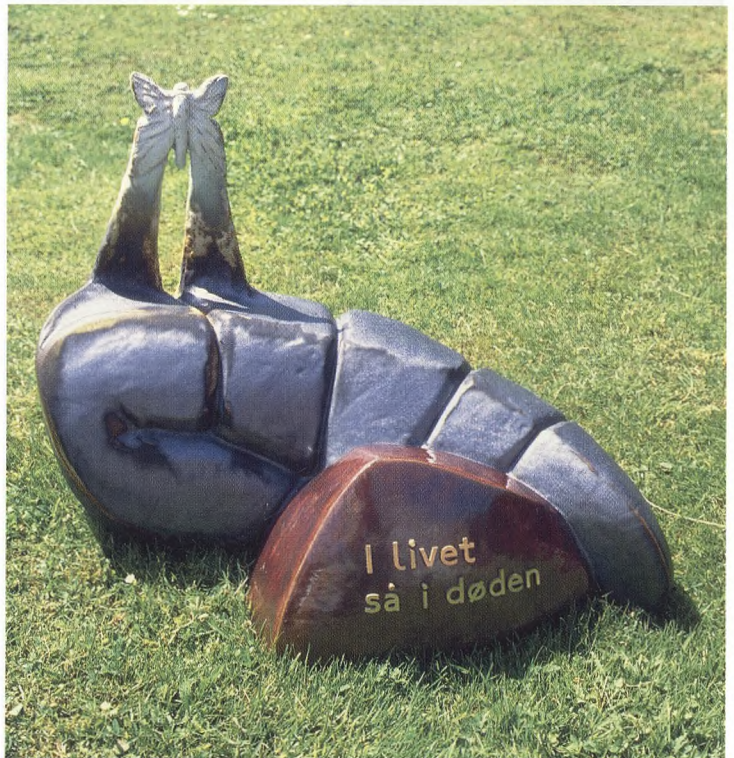


Eksempel på skrift som er ridset direkte i leret. Keramik.

Foto: Per Ahlmann

Kirkegården er de dødes have. "I døden er alle lige," siger man. Ja, men kun hvis vi mindes de døde som døde - ikke som levende. Lighedstanken er smuk, men smukkeste set i lyset af kulturelle og individuelle forskelle - det enkelte menneske defineret som individ i forhold til menneskeheden. Jeg savner ikke tidligere tiders pompøse og ofte prætentiose gravmonumenter, men ønsker man noget andet end endeløse rækker af "skilte," skal der indhold til. Det enkelte menneske har sin historie, og hvad enten den beretter om en triviel tilværelse, eller et liv fyldt med store bedrifter, er der næste altid noget særligt at fortælle.

Jeg tilhører en rodløs generation, som er vokset op under antiautoritære former i 70'erne - og mit barndomshjem var nærmeste nabo til Lemvig Kirkegård. Måske netop derfor er hele den verden, som kirkegården repræsenterer, på samme tid dragende og fremmed for mig. Jeg sætter stor pris på tradition som et værn imod kaos, og gravstedernes beretning om slægternes kontinuitet. Omvendt generer det mig med for megen orden, og fornemmelsen af at de afdøde for sidste gang er blevet "parkeret."



"Sommerfugl og rød kærlighed". Keramik med bronzebogstaver.

Foto: Per Ahlmann

Drivkraften bag mit faglige engagement må være trangen til at skabe. Keramikken stiftede jeg bekendtskab med på Holstebro Højskole i 1985. På omtrent samme tidspunkt grundlagde min daværende keramiklærer, Esben Lyngsaa Madsen, i forbindelse med en keramisk udsmykningsopgave for kunstneren Bjørn Nørgaard, det sted som i dag hedder Tommerup Keramiske Værksted, beliggende på Fyn. Stedet har udviklet sig til at være vigtigt for mange danske og udenlandske kunstnere, når de skal lave keramik i stor skala. Jeg blev ansat som den første medarbejder, og lærte igennem to år en masse om faget, inden jeg begyndte min uddannelse i Kolding.

Der findes ingen opskrift på, hvordan et personligt gravminde skal udføres, men hvis man vedtager, at intuition er summen af erfaringer, er intuition et vigtigt element. Jeg har dog en vis form for fremgangsmåde. En indledende samtale fører til en tredimensional skitse i ler, som derefter danner udgangspunkt for selve gravmindet. Det er vigtigt for hele forløbet, at den grundlæggende idé fra begyndelsen er god. Efter samtalen med de pårørende, begynder jeg, ud fra mine notater, en slags brainstorm, hvor jeg ukritisk tegner små skitser,



Detalje af gravsten i granit med keramisk kors.
Foto: Per Ahlmann

og nedfælder ord og begreber som falder mig ind. Ofte er det en form for renselsesproces, hvor jeg frigør mig fra gamle ideer og billeder, men det gælder bare om at få noget på papiret. Næste dag ser jeg på optegnelserne med friske øjne og arbejder videre med de bedste tanker. Det er ikke sjældent, at jeg i denne fase laver en "fejl," som senere viser sig at indeholde en del af løsningen.

Alle materialer har sine begrænsninger - også leret. Derfor skal jeg allerede tænke over fremstillingsmetoden, når jeg udarbejder skitsen, hvilket ofte får indflydelse på selve udtrykket. Man kan sige, at der er et tidspunkt under den kreative proces, hvor fantasien smelter sammen med håndværket. Næste skridt er mest håndværk og konstruktion. Den mest enkle metode er "pølseteknikken" som de fleste måske husker fra barndommens leg med ler. Denne teknik er forholdsvis hurtig og velegnet til mange typer formgivning. Er formen mere kompliceret, kan det være en fordel at lave en "kvætseform," som er en gipsafstøbning af en massiv model, hvori man trykker leret ud som en skal. Metoden er mere omstændig, men har den betydelige fordel, at man hurtigt kan lave en ny kopi, hvis uheldet er ude. Man kan også lave en mindre serie i den samme form.

"Kvætseform" i gips. Her ses den ene halvdel af et gravminde på Roskilde Kirkegård.

Foto: Per Ahlmann

Ler består grundlæggende af klippe, som er blevet ned-



brudt af mange millioner års naturpåvirkning, for til sidst at forstøve til fine små partikler. Jeg bruger et ler, som er tilsat knust højtbrændt ler (charmotte), hvilket gør leret stærkt og modstandsdygtigt overfor vind og vejr. Gravminderne er brændt i en keramikovn til ca. 1260 grader. Ved denne høje temperatur bliver lerets konsistens som smør, det sintre, hvilket betyder at partiklerne fortættes. Leret kan derefter ikke suge vand til sig, og er dermed frostsikkert. Det er også ved toptemperatur at glasuren smelter ud og går i forbindelse med leret.

Glasurerne er en videnskab for sig. Hver keramik har sine egne metoder og favoritter. Man kan købe færdig blandede glasurer, hvor man bare skal tilsætte vand, men jeg foretrækker at sammensætte mine egne, for derved at kunne justere farven og karakteren præcis til den enkelte ting.

Inskription er en væsentlig del af gravmindet. Derfor har jeg udviklet forskellige teknikker som gør det relativt nemt at overføre de mange hundrede skrifttyper, som i dag er tilgængelige med computerteknologi. Det er især smukt at lave fremstående bogstaver og tal, som en integreret del af gravmindet, især når glasuren smelter ud over. Skal gravmindet kunne tilføres navne efterhånden, er der mulighed for at sandblæse efter en gum-miskabelon.

Gravminde med inskriptionen: "Ikke af brød alene".

Keramik.

Foto: Per Ahlmann



Sideløbende med de mere unikke og private gravminder, har jeg været heldig også at blive involveret i projekter af en lidt anden karakter. I forbindelse med en udstilling af keramiske gravminder på Bispebjerg Kirkegård i 1998, blev jeg kontaktet af Hårlev menighedsråd med henblik på at lave en udsmykning til kirkegårdens urnefællesgrav. Selvom det på sin vis står i modsætning til "det personlige," er jeg i dag utrolig glad for projektet. Monumentet som består af både granit og keramik, er nu taget i brug af gravstedets besøgende, som det sted hvor man mindes og nedlægger medbragte blomster.

En anden spændende opgave er et igangværende samarbejde med Roskilde Kirkegårde. På baggrund af den popularitet som den fælles mindehave på kirkegården har opnået, har jeg udført et supplerende forslag. Det drejer sig om en mindre serie keramiske gravminder,



Keramisk gravminde hvor inskriptionens placering er en integreret del af formgivningen.

Foto: Per Ahlmann

som skal kunne tilbydes i forbindelse med et vedligeholdelsesfrit gravsted. En udskiftelige keramikplade, som er de pårørendes ejendom, kan tilføres inskription ved brug af sandblæsningsteknik.

Udgangspunktet er et areal beregnet for højst 8 gravsteder. Området skal kunne opleves som en helhed, hvor gravmindernes form og farve, samt deres indbyrdes placering indgår som et vigtigt element. Selvom gravmindernes ydre form er den samme, vil de på grund af varierende reliefudsmykninger og glasurfarver fremstå som individuelle. Som inspiration har jeg valgt et, i denne sammenhæng, velkendt tema - vand, samt begreber og symbolik som knytter sig dertil. Eksempelvis gravmindets bådform - Fartøjet som bærer af livet på den sidste rejse.

Jeg har valgt overskriften "Gravmindet - en hyldest til



Monumentet ved urnefællesgrav i Hårlev. Keramik og granit.

Foto: Per Ahlmann

livet," fordi den meget præcist beskriver det i mit arbejde som er væsentligt for mig. På den ene side repræsenterer gravmindet det absolutte - døden, og på den anden side, ved at markere det fysiske sted, hvor de jordiske rester indgår i naturens kredsløb, - evigheden. Er gravmindet vellykket, vil det paradoksalt nok sløre sin umiddelbare funktion som det konkrete bevis på den uundgåelige død, og i stedet frembringe en fornemmelse af eksistens - at være levende.

Man kan opfatte kirkegården og de enkelte gravminders formgivning, som en refleksion af samfundets struktur. En skildring af fremherskende normer og værdier igennem tiderne. Men kirkegården er jo også en konkret del af den virkelighed, vi lever i nu og her, og det store spørgsmål er så, hvordan fremtidens gravminder vil forholde sig til sin samtid!

Udfra den betragtning, håber jeg at mit arbejde, måske vil føre til at kirkegårdens brugere, ved at være bevidste om deres valg, indirekte får indflydelse på udviklingen.

Det må være, hvad kultur handler om.

Keramisk gravminde med udskiftelig navneplade udviklet i samarbejde med Roskilde Kirkegårde.

Foto: Per Ahlmann



Hvorfor er der ikke sket noget siden gravmindekonkurrencen?

Af Dorte Nielsen, stenhugger

Gravmindekonkurrencen

I 1990 afholdt Foreningen for Kirkegårdskultur (F.F.K.) en gravminde konkurrence.

Man ønskede her igennem at gøre opmærksom på og ændre den anonymitet, som havde udviklet sig i de sidste årtier med hensyn til gravminder.

Mange af de gravminder, som på det tidspunkt opstilledes på kirkegårdene havde en ensartethed og en anonymitet, helt uden personligt præg, og uden oplysninger om, hvem der lå begravet. Inskriptioner som "MOR", "FAR" eller "TAK" prægede i større og større grad gravstenene.

Efter mange overvejelser besluttede F.F.K. sig så til at udskrive en gravmindekonkurrence.

Indenfor en bestemt prisramme vedtog man nogle retningslinier, bestemmelser og ønsker, herunder stillede krav til materialet. Endvidere havde man ønsker om en fornyelse m.h.t. skrifttyper og symboler. Konkurrencen blev annonceret i dagspressen samt landets fagblade.

De indsendte forslag

I løbet af det halve år, man havde mulighed for indsendelse af forslag, modtoges langt flere, end man havde forventet. Denne helt overvældende interesse og deltagelse i konkurrencen kom helt bag på dommerkomiteen.

Forslagene dækkede bredt. Materialer som glas, træ, keramik, jern samt sten var repræsenteret.

En stor opgave lå forude for dommerkomiteen.

Resultatet af de indkomne forslag blev vist på en udstilling i 1990 i Roskilde og senere udgivet i bogform.

Så med den store interesse for at skabe og udvikle nye

gravminder kan man undre sig over, hvorfor denne artikel har fået overskriften: "Hvorfor er der ikke sket noget siden gravmindekonkurrencen"?

Jeg har fået til opgave at besvare dette spørgsmål.

Så jeg vil prøve at belyse det ud fra de oplevelser og erfaringer, jeg har som barn og barnebarn af stenhuggere og mit arbejde på kirkegårdene.

Hvem var de implicerede parter i konkurrencen?

Det var F.F.K., landskabsarkitekter, billedhuggere, arkitekter, konsulenter, keramikere, billedskærere, glaskunstnere, tekstil- / billedkunstnere samt stenhuggere, der i tilfælde af at forslagene blev sat i produktion yderligere ville inddrage andre faggrupper, alt afhængig af det aktuelle materiale.

Et bredt udsnit af fagfolk deltog, som til daglig beskæftiger sig med form og design og udvikler nye ideer.

Hvad er årsagen så til, at de små "MOR", "FAR" sten stadig i så stort tal præger kirkegårdene?

Ja, årsagerne kan være mange!

Kan de bl.a. være,

manglede opfølgning på konkurrencen fra F.F.K.'s side?

ulyst fra producenternes side til at udføre de nye gravminder?

manglede markedsføring?

de servitutter, der er pålagt kirkegårdene?

eller ganske enkelt at de efterladte ikke ønsker forandringer?

andet?

Vinderprojektet

Lad mig tage udgangspunkt i vinderprojektet.

Min personlige opfattelse er, at gravmonumentets udformning er meget smuk og enkel og materialevalget er rigtigt.

Men hvis man ville bruge den som en "klausulsten" i en urneafdeling, tror jeg det smukke ville forsvinde..

Ydermere har jeg lyst til at nævne, når nu det er blevet mig pålagt at belyse problemerne, at ingen af de indsendte - næsten ingen - har taget højde for indskriften



hvilket også gælder vinderprojektet.

Man har fra konkurrencedeltagerenes side valgt et tilfældigt navn, som passede bedst til netop deres eget forslag.

F.F.K. havde med konkurrencen et ønske om, at man fik flere personlige oplysninger på gravminderne. Og det er der ikke mange af de indsendte forslag, der giver mulighed for.

Hvis jeg som sælger stod overfor at skulle levere vinderprojektet og kunden ønskede en indhugget inskription med f.eks. fornavn måske mellemnavn, efternavn, samt fødselsdato og dødsdato og måske et symbol eller en efterskrift, så måtte kunden enten vælge en anden sten eller forenkke inskriptionen væsentligt, idet en stentype som vinderprojektet kun har en lille inskriptionsflade.

Eks. på en gravstens indskription:

Gaardejer
Søren Kristian Andersen
f. 12.12.1900 d. 26.12.1987
(plads til ægtefællen)

-Stenagergaarden-

En sådan inskription er ganske almindelig, når de efterladte vil købe et gravmonument. Men har de valgt et

Vinderprojektet

urnegravsted og dermed en lille gravsten, vil det i mange tilfælde ikke være muligt at indhugge det ovenfor nævnte eksempel.

Manglende markedsføring! - Prisen!

Kan det være manglende markedsføring, som er skyld i, at vi ikke har set en større fornyelse?

Som før nævnt var de indsendte forslag meget alsidige, ikke kun i former og udtryk, men også materialevalget var meget varieret.

Hvis et enkelt firma ønskede at markedsføre blot nogle af de indsendte forslag, enten i keramik – bronze – jern - glas - træ eller sten ville det indebære en meget stor administration, idet man skulle indrage mange forskellige fagområder og det igen ville fordyre fremstilling af de foreslåede gravminder og dermed ikke opfylde konkurrencens prisramme.

Servitutter på kirkegårdene

Med hensyn til kirkegårdenes servitutter er det leverandørens pligt at oplyse og vejlede kunderne om, hvad der er tilladt på den enkelte kirkegård, og her løber man tit ind i problemer. Hvis ikke de efterladte allerede er forhåndsorienteret fra kirkegårdens side, om hvilke bestemmelser og muligheder gravstedet er pålagt, oplever man som leverandør, at kunden mister lysten til at engagere sig og det individuelle ønske ofte går tabt.

Nye gravstenstyper

Endelig kan det jo også være, at de efterladte slet ikke ønsker nye gravstenstyper – ENDNU!

Kirkegårdskulturen har i sagens natur aldrig ændret sig fra den ene dag til den anden.

Samfundet og kulturen på kirkegården

Kirkegårdskultur er jo ikke en kultur, der isolerer sig fra det omgivende samfund. Tvært imod. Den fortæller præcis, hvordan vi mennesker lever på det pågældende tidspunkt og det præger naturligvis kirkegården.

Sammenligner vi de sidste tre årtiers byudvikling i de store byer med udviklingen på bykirkegårdene, ses samme tendens. Ensartethed og intet personligt udtryk. Det nemme og det praktiske blev det foretrukne, man prioriterede ikke det individuelle præg eller den individuelle smag.

Man byggede ensartede højhuse for at give plads til den hurtigt voksende befolkning.

Man anlagde fællesgrave på store plæner med ensartede plænesten med forbud mod at lægge blomster på gravstedet. Det gjorde det mere rationelt at drive og vedligeholde kirkegårdene.

Man anlagde områder til parcelhuse i forstæderne. Ensartede udstykninger med ensartede typehuse. Nemt og praktisk.

På kirkegårdene anlagdes små urnegravsteder i lange lige rækker med servitutter på hækkens og mindstens udseende. Ofte beliggende i den ende af kirkegården.

Forskrifterne hvad gravstenen angik, kunne være, at størrelsen var nøje angivet, en poleret forside og med



Støbejernskors. Stege Kirkegård

Foto: Dorte Nielsen

Stele. Sort, poleret. Damsholte Kirkegård

Foto: Dorte Nielsen



en bronzeinskriftion.

Den individuelle gravsten var mange steder ikke tilladt.

De mange urnegravsteder

Med udgangspunkt i vinderprojektet er det urnestens problemer, jeg har prøvet at belyse.

Da hovedparten af gravsteder i dag er urnegrave, er det også her, at ensartetheden er størst.

Var alle disse urnegrave spredt over hele kirkegården, ind i mellem kistegravstederne, ville det måske ikke være så iøjnefaldende, og måske være med til at give kirkegården det individuelle præg, som var så kendetegnende for de tidligere kirkegårde.

Jeg vil dog straks tilføje, at jeg finder mange af de nyanlagte kirkegårde meget smukke, hvor man har løst problemerne tilfredsstillende.

En kort gennemgang af gravmælets ændring igennem tiderne

Går vi tilbage i tiden og ser på hvilke monumenter, der var de mest fremherskende i årene omkring 1945-1960, vil man se at det var opretstående monumenter på sokkel, som ofte havde lige sider, der var spidsede eller rifelhuggede og forsiden oftest poleret. Monumentet var som regel bredere (længere), end det var højt, hvilket gav god mulighed for en pæn og fyldestgørende inskription.

Men årsagen til, at monumentet fik dette udseende, var også her en tilpasning til kirkegårdens omlægning og udseende.

Tidligere havde de enkelte grave været anlagt, således at der var en gang rundt om gravstedet og gravene samt gravstenene, som på den tid ofte var høje og slanke i retning af steler, altid var placeret østvendt, hvilket er gammel dansk tradition

Kirkegårdene var på den måde gennemskåret af et utal gange.

Af flere årsager ændredes denne praksis i årene 1945 til 1960.

Kirkegårdene manglede gravstedspladser og en mere

"Kaminsten", Keldby Kirkegård

Foto: Dorte Nielsen



rational drift af kirkegården blev nødvendig. Man anlagde nu gravstederne så de stødte op imod hinanden med en gang på hver side. Gravmonumenterne blev opstillet bagerst på gravstederne og derved placeret med ryggen mod nabogravstedet og den gamle tradition med den østvendte gravsten blev brudt.

Man forsøgte på visse kirkegårde at tilplante gravstedets bagerste side med en høj hæk for på den måde at skjule nabostenens bagside. Men på grund af den tids høje gravsten var det ikke altid tilstrækkeligt og i stedet indførte man servitutter på gravstenens højde. Gravmonumentet måtte altså tilpasses kirkegårdens anlæg og udseende.

Men går man endnu længere tilbage til tiden omkring 1805, da begravelserne blev forbudt inde i kirkerne og nu i stedet skulle foregå ude på kirkegården, blev store



Solkors i blå Rønne granit
opstillet på nordjysk kirke-
gård
Foto: ukendt

gravsteder med store og individuelle gravmonumenter tilfældigt placeret efter gravstedsbrugernes ønske. Kirkegårdens udseende var bestemt af gravmonumenternes og gravstedernes placering. Altså det modsatte af i dag.

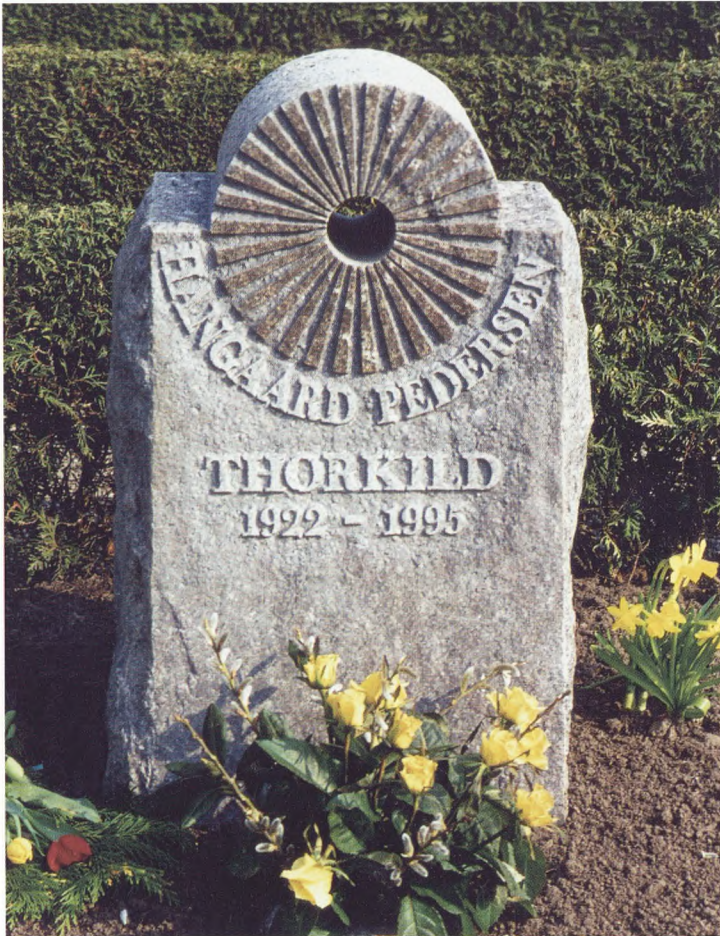
Ja, sådan var det dengang, og godt for det.

Heldigvis er der bevaret et stor tal af disse gamle gravsteder og omlægningen og planlægningen tager i vid udstrækning hensyn til disse individuelle og tilfældigt anlagte gravsteder.

Disse tilfældige anlagte gravsteder er en del af tiden og afspejler samfundets holdning i den pågældende periode. Det samme gør sig gældende for de ensartede klausulsten.

Problemet er måske, at når holdningerne ændres består klausulstenene stadigvæk.

Nu kan det lyde som kun negativ kritik af årsagen til



"Møllesten", Moselykke
granit opstillet på jysk kirkegård
Foto: S. Jensen

den udviklingen af ensartede gravminder, der er fremherskende på kirkegårdene i dag. Jeg vil dog tilføje, at ensartetheden gælder ikke i lige stor udstrækning på alle landets kirkegårde.

Der har vel altid været bestemte gravminder på mode på kirkegårdene, hvis man ser tilbage i tiden på kirkegårdene.

Engang var det obelirken, så kom monumentet, som skulle afløse den høje slanke stele. De mange hvide marmorkors, jernkors i støbejern eller smedejern blev på et tidspunkt meget anvendt som gravminde, så den voldsomme "kaminsten", senere igen afløst af et enkelt udformet monument på sokkel, for dernæst at gå over til den i dag meget brugte natursten. Da bisættelserne i urnegrave blev det, de fleste ønskede, skete der yderligere en forenkling af gravmindet.

Hvordan vil fremtidens gravminde se ud?

Min personlige opfattelse er, at der ER sket en ændring i ønsket om at få et mere individuelt gravminde, om end udviklingen går langsomt.

De efterladte engagerer sig mere i udvælgelsen af en gravsten, da man ønsker, at gravmindet skal kunne fortælle om den afdødes liv og virke, i en mere bogstavelig forstand end blot at bruge de allegoriske symboler. Dermed være ikke sagt, at allegorien ikke bruges i dag. Kornakset, som henviser til livets høst, men også til Jesus ord om sædekornet, er stadig for landmanden et symbol på hans liv på Jorden. Symbolet Tro-Håb-Kærlighed er for fiskerne, der har haft et farefuldt liv på havet, stadig brugt på gravminderne. Men også en udhugget møllesten er et ønske hos de efterladte, hvis den afdøde var møller. I flere dele af landet er der ligeledes sket en ændring, fra urnebegravelser til kistebegravelser, om end den ikke er stor.

Men hvordan vil fremtidens gravminde se ud?

Det er svært at spå om...

Til slut

Da overskriften på artiklen efterlyser ændringer i gravminderne, kan jeg kun svare, at jeg tror, at der er en

større bevidsthed og interesse hos befolkningen med hensyn til kirkegården og dens gravsteder, og dermed et mere individuel gravminde.

Jeg har ofte hørt venner og bekendte, der har været på ferie i udlandet og af en eller anden grund har aflagt den stedlige kirkegård et besøg, sige til mig, at de nu forstår, at den danske kirkegård er noget helt særligt. Traditionen tro har jeg selv besøgt kirkegårde i Danmark i min sommerferie og bemærket at der var en tendens til en ny type gravminder. Det skal dog tilføjes, at



Gravminde over en murer-
mester udført i rød svensk
granit
Foto: S. Jensen

det svinger meget fra egn til egn og det nye tiltag i sagens natur er på kistegravstederne, som jo giver større mulighed for det individuelle.

Men selv om vore kirkegårde i dag har mange ens og meget enkle - tør jeg sige i visse tilfælde triste gravsten, så er kirkegårdene stadig meget smukke og en kulturarv, vi skal værne om.

En af de kirkegårde jeg i sommer aflagde et besøg på var Virklund udenfor Silkeborg.

Arkitekt J. Exners meget smukke kirke er opført 1981 med den omliggende nyanlagte kirkegård.

Skønt kirkegården på grund af sin unge alder ikke havde gamle "bevaringsværdige" gravminder til at sætte sit personlige præg, var den ualmindelig smuk med sine "tidstypiske" gravminder, både på kistegravstederne, og så sandelig også på urnegravstederne.

Måske vil netop sådan en kirkegård være bevaringsværdig for eftertiden.



Natursten med fremhuggede bogstaver samt dekoration
Foto: S. Jensen

Den fælles Mindehave

- En helhedsløsning omkring gravsted og gravminde

Henning Lektonen, kirkegårdsleder ved Roskilde Kirkegårde

Den fælles Mindehave

I Den fælles Mindehave på Østre kirkegård i Roskilde er der gjort op med de hidtidige traditioner tilknyttet kollektive urnegrave. De pårørende erhverver en helhedsløsning, der omfatter gravminde med inskription samt gravsted med beplantning og vedligeholdelse i en fredningsperiode.

Alle gravminder er på forhånd opstillet i et kollektivt anlæg, hvor den sammenhængende beplantning af stauder og bunddækkende planter binder gravstederne sammen. De pårørende udpeger et sted med et gravminde, som de synes om. Ved urnenedsættelsen bliver navnepladen med inskription påsat af kirkegårdens personale og gravstedet er nu en helhed.

Den fælles Mindehave på Østre kirkegård i Roskilde. Frodighed har været af afgørende betydning ved planlægningen af mindehaven.

Foto: HL sommeren 1998



Ideen til Den fælles Mindehave

Ideen til den fælles mindehave er langsomt blevet modnet siden konkurrencen om nye gravminder i 1990. I 1992 udgav Foreningen for Kirkegårdskultur bogen *Nye Gravminder*, hvor det til fulde blev bevist, at der kunne fremstilles både smukke og prisbillige gravminder. Fra kirkegårdenes side ventede vi med stor spænding på, hvilken indflydelse konkurrencens resultater ville få på vore kirkegårde. I de efterfølgende år blev der vist nogle enkelte nye tiltag, men den store forandring lod vente på sig. Vi var derfor af den opfattelse, at kirkegårdene selv måtte tage et initiativ for at komme videre.

Ved Roskilde Kirkegårde var vi i disse år blevet temmelig bekymrede over den udvikling, der foregik omkring den anonyme urnefællesgrav. Set over en 10-årig periode fra 1983-1993 var der nedsat 65-70% af alle urner i den anonyme urnefællesgrav. Med baggrund i denne udvikling anmodede vi i 1993 landskabsarkitekt Birgitte Fink om at være os behjælpelig med at finde et alternativ til den anonyme urnefællesgrav.

Grundideen skulle være en kollektiv afdeling, hvor kirkegården selv opsatte alle gravminder. Det skulle være forskellige gravminder, der kunne opstilles, så de gav

Den anonyme urnefællesgrav på Østre kirkegård. Indtil 1995 blev mellem 65-70% af alle urner nedsat i denne græsplæne.

Foto: Jon Trygvasson efterår 1999



en harmoni med en fælles beplantning. De skulle være prisbillige og kunne genanvendes. Netop hjemvendt fra Nordisk kongres for Kirkegårdskultur i Sandefjord 1993 var det med nogle ideer til, hvordan vi kunne kombinere gravminde og navneplade. Ved den afholdte norske konkurrence om nye gravminder samt på kirkegårdene i Norge var vi blevet præsenteret for udskiftelige navneplader i bronze, kobber og messing.

Inspireret af Foreningen for Kirkegårdskulturs gravmindekonkurrence i 1990 designede Birgitte Fink nye gravminder, der skulle udføres i specialbeton, støbejern og granit og med en messingplade til inskription.

I forbindelse med Kulturby 1996 blev Foreningen for Kirkegårdskultur, Foreningen af Danske Kirkegårdsledere og kirkegårdskonsulenterne anmodet om at udarbejde et forslag til en temahave om kirkegårde i Valby Parken. Da Havekultur 96 foregik i en storby, syntes det relevant at fokusere på den problemstilling, der var tilknyttet fællesgrave og kollektive grave. Hovedidéen med forslaget til en temahave skulle derfor vise en mindehave:

- hvor det store pres på den anonyme urnefællesgrav flyttes til en kollektiv gravstedsform, der økonomisk er konkurrencedygtig med fællesgraven.
- hvor mindehaven opleves som en helhedsløsning, således at gravstedet erhverves med monument og beplantning, hvor frodighed vil være af afgørende betydning.
- hvor de nyeste pleje- og driftsmetoder skulle tages i anvendelse. Mindehaven skulle drives økologisk og renholdes uden kemikalier.
- hvor vedligeholdelsen af mindehaven skulle varetages af kirkegården og derfor være uden forpligtigelser for gravstedsejeren.

Som resultat af ovenstående idéoplæg blev projektet "Den fælles Mindehave – et alternativ" udarbejdet. Design af gravminder og planforslag blev udført af landskabsarkitekt Birgitte Finks tegnestue. En beskrivelse af mindehaven i Valby Parken findes i årsskriftet "Kirkegårdskultur 1996".

Når et projekt som dette kunne realiseres, så skyldtes det nogle meget positive sponsorer. Kirkeministeriet var hovedsponsor, men mange menighedsråd og kirke-

gårdsbestyrelser ydede også økonomisk støtte. Anlægsgartnere udførte hovedparten af projektet og planteskoler leverede plantematerialet. Alt i alt var der stor velvilje og interesse for mindehaven, der blev meget besøgt i sommeren 1996. Københavns kommune har nu overtaget vedligeholdelsen af temahaverne, der blev vist frem i forbindelse med kåring af årets rose den 6. august 2000 i Valby Parken.

Den fælles mindehave på Østre kirkegård i Roskilde

På Østre kirkegård er den fælles mindehave et alternativ til den anonyme urnefællesgrav med hensyn til *forpligtigelse og økonomi*. Ved erhvervelsen er urnegravene tilplantet med stauder og bunddækkende planter og vedligeholdes af kirkegården. De pårørende har således ingen forpligtigelse til at renholde gravstedet, men kan komme efter behov, mindes og finde ro.

Kirkegården har indkøbt og opstillet gravminder af specialstøbt beton og støbejern på de kollektive urnegrave. De pårørende lejer et gravminde, medens der for navnepladen med inskription betales de faktiske omkostninger.

I Valby Parken blev der anvendt gravminder i lys beton. På Østre kirkegård fik gravminderne en rødbrun farve fra et granulat af Neksø sandsten.

Foto: HL sommeren 1996



Et urnegravsted i den fælles mindehave erhverves således med beplantning og vedligeholdelse samt med gravminde og inskription. I år 2000 koster et urnegravsted med 10 års vedligeholdelse og et gravminde i specialstøbt beton i alt 3.605 kr. eller med et gravminde af støbejern i alt 4.505 kr. Ønsker de pårørende blot at kende gravstedets placering, men uden et gravminde, så koster en tilplantet urnegrav til 2 urner ialt 2.050 kr. Det er ikke længere *forpligtigelse og økonomi*, der afgør, om familien vælger en gravplads i den anonyme urnefællesgrav eller et urnegravsted i den fælles mindehave. Det er nu familiens holdning til et eftermæle, der er afgørende.

Den fælles mindehave på Østre kirkegård blev etableret i 1996/97 med 70 urnegrave. I sommeren 2000 er der i alt solgt 44 urnegravsteder eller ca. 2/3 . Hvilke erfaringer har vi så gjort i de 3 år mindehaven har været i brug. Vores erfaringer koncentrerer sig om følgende persongrupper:

- * Pårørende og besøgende
- * Bedemænd, producenter af nye gravminder og stenhuggermestre
- * Planlægger og kirkegårdens gartnere

Gravstederne har en baghæk af taks og er tilplantet med stauder og bunddækkende planter. Kirkegården har indkøbt og opstillet gravminderne.

Foto: Birgitte Fink sommeren 2000



Pårørende og besøgende på kirkegården

Ved rundvisninger på Østre kirkegård bliver den fælles mindehave ofte vist frem. Der tegner sig her et rimeligt godt indtryk af den spontane reaktion. Den yngre generation repræsenteret ved elever fra 7. – 10. klasse i folkeskolen og elever fra gymnasieklasserne er afvisende over for den moderne form for gravminder både med hensyn til udformning og materialevalg.

Voksengrupper ved kirkegårdsvandring er mere reservede, måske diplomatiske, og udtrykker forståelse for ideen med et samlet koncept. Den ældre generation repræsenteret ved efterlønsmodtagere og pensionister, er mere direkte i deres udtalelser. Det er ofte folk, der gennem mange år har passet gravsteder, og som måske har besluttet sig for den anonyme fællesgrav for ikke at være til besvær. Ved planlægningen af mindehaven havde vi vores betænkeligheder ved, om ideen var for moderne for den ældre generation. Denne betænkelighed er gjort til skamme ved den positive reaktion, hvorved netop den ældre generation har taget imod ideen. Den yngre generation, hvor døden er et begreb langt borte, holder fast i traditionerne. De mener, at gravstederne fortsat skal være omkranset af hække og med et gravminde af granit. Vores dilemma er nu, om den yng-

Kirkegården forsøger at give en grundig orientering om ideen med den bunddækkende beplantning, men enkelte pottedplanter og mosdyr finder alligevel vej.
Foto: HL sommeren 1998



re generation, der ikke er påvirket af økonomiske bindinger, står for de oprigtige synspunkter, medens den ældre generation holder af ideen på grund af den begrænsede økonomi og forpligtigelse, som denne gravstedsform indebærer?

Når de pårørende erhverver et gravsted i den fælles mindehave, gør vi meget ud af at forklare hvilke retningslinier, der er gældende på denne afdeling. Der udleveres bestemmelser, hvori det omtales, at stauderne og de bunddækkende planter skaber frodighed på gravstedet, så anden beplantning er overflødig. Indtil videre har de pårørende ikke forsøgt at plante træer eller buske, men enkelte pottedplanter, mosbamser m.v. har sneget sig ind ved siden af gravmindet. Fra kirkegårdens side er der placeret en vase til buketter foran gravmindet, og på gravsteder uden gravminde er vasen den eneste markering.

Staudernes blomsterstande, efterårsløv og stedsegrønne bunddækkende planter er den fremtoning mindehaven skal have i vinterperioden. Grandækning er således ikke tilladt af hensyn til stauderne, men her er vi løbet ind i problemer. Vores erfaringer med anvendelsen af stauder på kirkegårdene er endnu ikke optimale. Vise stauder trives over al forventning, og blomsterstandene må klippes ned om vinteren. Andre stauder vil ikke trives ordentligt, hvorved der skabes bare områder. Disse omstændigheder gør, at de pårørende grandækker omkring gravmindet og skaber derved dårlige betingelser for stauderne. Denne problemstilling er endnu ikke løst, men der arbejdes med forslag, hvor felter omkring gravmindet tilplantes med lave, stedsegrønne planter, der også ser frodige ud i vintertilstand.

Bedemænd, producenter af nye gravminder og stenhuggermestre

Når de pårørende henvender sig til de lokale bedemænd i Roskilde, kan de få en folder om den fælles mindehave. Fra kirkegårdens side har vi lagt vægt på, at det især skal være til familier, der ønsker en gravplads i den anonyme urnefællesgrav. Denne praksis har vist, at der på 3 år er solgt 44 urnegrave i mindehaven, hvoraf kun én er uden gravminde. Vi har dog ingen kendskab til, om de pårørende ville have valgt et andet urnegravsted eller en plads i den anonyme urne-

fællesgrav, hvis ikke den fælles mindehave var et alternativ.

I den fælles mindehave kan de pårørende vælge det gravminde, som de synes bedst om. Der er opstillet 8 forskellige gravminder, hvoraf 5 er af specialstøbt beton og 3 er af støbejern. Kirkegården har indkøbt 50 gravminder, som alle er opstillet i den første etape. Der findes 20 urnegrave, der kan erhverves uden gravminde. Når den fælles mindehave på Østre kirkegård er fuldt udbygget vil der være i alt 140 urnegravsteder.

Vi har valgt at sætte messingplader på alle gravminder, der står i mindehaven. Når der skal graves inskription, kan messingpladen fremover udskiftes ved hjælp af et klik-system. Gravminderne er derfor påtænkt at kunne genanvendes.

I forbindelse med erhvervelsen af gravstedet får de pårørende en folder med hjem, der orienterer om valgmuligheder med hensyn til skrifttyper og symboler,



De pårørende kan hos de lokale bedemænd i Roskilde få en folder, der fortæller om mindehaven og de forskellige gravminder.

Folderen designet af landskabsarkitekt Birgitte Fink

som kan tilknyttes inskriptionen på mindepladen. Når kirkegården får materialet retur, videresendes det til en gravør. Forløbet af denne del af projektet var vi meget spændt på. En meget dygtig og omhyggelig gravør har sat dette i system, så efter 8-10 dage modtager vi den færdige mindeplade med navnetræk, årstal og symboler. De pårørende kan således få sat navnepladen på gravmindet i forbindelse med urnenedsættelsen. En ordning, som de pårørende udtrykker stor tilfredshed med. Samarbejdet med de nye producenter har, set fra kirkegårdens side, fungeret meget tilfredsstillende.

Gravminderne har nu stået i den fælles mindehave i mere end 3 år, og de begynder at patinere. Der kommer grønne belægninger på betonen og messingpladerne er blevet mørke. Den voks, som gravminder af støbejern er behandlet med, er enkelte steder forsvundet, hvilket medfører at rustdannelsen fortsætter. Materialerne har hidtil udviklet sig, som vi kunne forvente, men 3 år er for kort tid til at drage endelige konklusioner.

Når vi valgte at arbejde med andre materialer end de traditionelle, var det bl.a. af hensyn til økonomien. Inden vi startede projektet op, havde vi kontakt til stenhuggermestrene, men forskellige omstændigheder gjorde, at det blev et jernstøberi og en betonvarefabrikant, der kom til at levere gravminderne. Vi føler nok, at vi bevæger os i en gråzone, hvor traditionelle leverandører af gravminder følger vores projekt meget nøje.

Medarbejdere og planlægger

Når danske kirkegårde omtales, er det ofte som "De tusinde Haver". Hvert gravsted bliver betragtet som en individuel have. Den fælles mindehave er blevet til i samarbejde med landskabsarkitekt Birgitte Fink og markerer individualitet i et større fællesskab.

Der er gennem en årrække blevet anlagt gravstedsafdelinger, som består af mindeplader i et græstæppe. Princippet med mindeplader i græs er i den fælles mindehave videreudviklet til at omfatte anvendelsen af forskellige gravminder i en fælles, men varieret beplantning. Ved plantevalget i mindehaven har det været væsentligt at bruge de samme vegetationstyper, som findes på vore kirkegårde; træer, hække og bundplanter, men samtidig at vise brugen af en mere blomstrende og årstidsvarierende beplantning som løgvækster,

stauder og bunddækkende planter.

Den frodighed, som mindehaven var tiltænkt, har den nu stået med i tre vækstperioder. Mange har glædet sig over den blomsterrigdom og variation, som er skabt på kirkegården. Men at arbejde med stauder er en ny opgave, som vore medarbejdere må bruge en del tid og kræfter på. Der har været det rent praktiske omkring renholdelsen, hvor det i etableringsfasen har krævet stor omhyggelighed at få fjernet uønsket vegetation. Men det har været omkring anvendelsen af plantematerialet, vi har følt os mest usikre. Vi vil fremover forsøge at anvende en bund af stedsegrønne planter med enkelte lidt højere stauder til at skabe variationen.

Den fælles mindehave er således bygget op af flere nye elementer og principper, men vores medarbejdere har været meget positive over for disse nye tiltag.

Afslutning

Mindeplader i græs er blevet meget anvendt på vore kirkegårde, men skal de også fremover dominere vores kirkegårdskultur?

Foto: HL efterår 1993

Det er i dag muligt at gå andre veje end de traditionelle. Skal kirkegårdene fremover have mulighed for indflydelse på udviklingen kræver det, at vi aktivt går ind i et samarbejde. Et samarbejde der skal bestå af en bred vifte af faggrupper, som dels har interesse i udviklingen af



vore kirkegårde, dels har føling med udviklingen i samfundet.

Løsningen ligger ikke ved isoleret at fokusere på gravmindet. Det er de sammenhænge gravmindet skal indgå i, som er interessante. Kan der skabes afdelinger, hvor der er tænkt i helheder, med nogle gode sammenhænge mellem gravminder og beplantning, vil de pårørende sandsynligvis også kunne motiveres til at bruge flere ressourcer på deres gravsteder, end tilfældet er i dag.

At interessen for vore kirkegårde fortsat er til stede, kan vi se ved de hyppige besøg, som gravstedsformen med mindeplader i græs har. Men i Roskilde håber vi, at kirkegårdskulturen udvikler sig i en lidt anden retning, hvorfor vi har indledt et samarbejde med keramikeren Per Ahlmann, der har designet gravminderne til den næste mindehave på Østre kirkegård.

Litteraturliste:

Birgitte Fink: "En Fælles Mindehave" i årsskriftet Kirkegårdskultur 1996.

Henning Lektonen: "Den fælles Mindehave – et alternativ til Den anonyme Urnefællesgrav" i tidsskriftet Kirkegården nr. 4 1999.

Tradition og fornyelse

Gravminder fra 1900-tallets begyndelse på Vestre Kirkegård i København

*Af Eva de la Fuente Pedersen, gravminderegistrator,
Nationalmuseet*

Kulturministeriet har for nyligt udgivet en rapport "Styrkelse af det gode håndværk. Ideer og Forslag". Den er resultatet af et arbejde, som blev igangsat i slutningen af 1997 for at sikre det traditionelle håndværk. Rapporten fokuserer på håndværk med tilknytning til landets bygningskultur, men den har også relevans for kirkegårdskulturen og gravminderne. Det har den, fordi kirkegårdskulturen kan siges at lide under de samme vilkår som bygningskulturen. Den alliance mellem håndværk og formgivning, som voksede sig stærk omkring år 1900, har været svækket gennem flere generationer. For kirkegårdskulturen og gravminderne synes det ikke kun at være manglen på fornyelse og videreførelse af en tradition der forener selvstændigt kunstnerisk virke med det gode håndværk, problemet ligger lige så meget hos kirkegårdens brugere: Hvem kunne i dag finde på at starte en indsamling for at rejse et smukt minde over en ven eller kollega? Mange af de kunstneriske gravminder artiklen præsenterer er netop blevet rejst ved sådanne initiativer.

I Kulturministeriets rapport står følgende at læse: "Håndværksfagene skal præge udviklingen af dansk design indenfor relevante områder. Set i lyset af den internationalisering, der foregår inden for designområdet, er det dog vigtigt at videreføre det håndværksrelaterede i designuddannelserne, bl.a. af hensyn til den nationale egenart og kulturarv og for ikke at miste den håndværkskultur og de kundskaber, der er forbundet hertil".

I sidste halvdel af 1800-tallet diskuterede man hvordan kunstindustrien kunne fremmes. For nogle var det et spørgsmål om, at etablere en særlig national stil – den nationale egenart, som Kulturministeriets rapport taler om. For andre var det et spørgsmål om, hvordan man skabte en selvstændig formgivning med udgangspunkt i kunsthistoriens klassiske hovedstrømninger. 1800-tal-

lets øgede samhandel havde ført en stilistisk internationalisering med sig. Internationaliseringen blev styrket gennem verdensudstillingerne, hvor landene konkurrerede på industriel og kunstnerisk formåen.

I slutningen af 1800-tallet havde man på trods af industrialiseringen et traditionsrigt håndværk, men man manglede en stil til at håndtere og forme kunstindustrien. Typisk for tiden søgte man tilbage i de historiske stilarter for at finde fodfæste. De historiske stilformer skulle danne udgangspunkt for etableringen af et kunstindustrielt formsprog.

Der var megen diskussion om, hvilken historisk stilart, der egnede sig bedst. Men det overordnede sigte var at integrere det kunstneriske i håndværk og industri. Fælles for vores tid og årtierne omkring 1900 er netop



Fig. 1. Gravminde over kunsthandler og fabrikant Valdemar Kleis (1845-1918). Granit, højde: 3 m.
Foto: Eva de la Fuente Pedersen



Fig. 2. Gravminde over Fritz Emil Hans Stockfleth (1857-1905). Kopi efter stèle af H.E. Freund fra 1837. Sandsten, relief af bemalt gips, højde: 2,10 m. Foto: Eva de la Fuente Pedersen

bestræbelserne på at bringe håndværk, kunst og industri til et tæt samarbejde støttet af staten.

En national stil

Diskussionen i sidste halvdel af 1800-tallet var domineret af en bred fløj af kulturpersonligheder, der talte og skrev om hvordan man skulle få etableret en national stil indenfor det kunstindustrielle felt. Emnet er indgående behandlet af Jørn Guldberg og Hans Christian Jensen i bogen "Viljen til det menneskelige. Tekster



Fig. 3. Gravminde over Caroline Sophie Bestle (1852-1916). Hugget af maler og billedhugger Niels Larsen Stevns efter tegning af Joakim Skovgaard. Granit, højde: 3 m. Foto: Eva de la Fuente Pedersen

omkring Julius Lange". Ifølge de to forfattere havde kunsthistorikeren N. L. Høyen allerede i 1851 i forbindelse med et besøg på verdensudstillingen i London beklaget fraværet af en national stil baseret på universelle, eviggyldige former. Høyen formulerede ikke klart, hvilke forbilleder kunstindustrien skulle støtte sig til.

Kunsthistorikeren Philip Weilbach og arkitekten Vilhelm Klein mente, man skulle hente et stilistisk forbillede fra Christian IV-tidens hollandske renæssance. Det fik nogen betydning indenfor byggeri og møbelhåndværk, men næsten ingen indenfor gravmindekunsten. Filologen L. Lund og arkitekten J. Råvad mente man



Fig. 4. Gravminde over præst og forfatter J.H. Monrad (1848-1903). Udført af maler og billedhugger Niels Kristian Skovgaard. Granit, højde: 1,9 m.

Foto: Eva de la Fuente Pedersen

skulle vende sig mod oldtidens ornamentik for at give de moderne former et nationalt udtryk. Den trend er ikke svær at finde på kirkegårdene. Hvem har ikke set en bauta med runeindskrift eller en gravhøj i miniudgave. Råvad var også inde på, at man skulle tage udgangspunkt i den traditionelle almuestil, fordi den i sig selv var rendyrket national. Almuestilen kan ses i nogle af de mange typer gravminder af træ, som blev moderne omkring 1900. Mange af træmonumenterne har haft en kort levetid, men på Vestre Kirkegård i København er en lille samling bevaret.

Julius Lange og det klassiske

Kunsthistorikeren Julius Lange tog afstand fra tanken om en national stil. At tage udgangspunkt i den danske oldtid eller almuestilen ville låse dansk kunstindustri fast på et lavt udviklingsstade og begrænse mere end udfolde. Ifølge Lange var løsningen på det kunstindustrielle problem at tage udgangspunkt i de hovedstrømninger i verdenskunsten, som kunsthistorikerne i fællesskab ville definere.

Ser man på Langes egen virksomhed som kunsthistorisk skribent, synes en klar præference at tone frem. Lange hylder det klassiske formprincip, som dukker op med mellemrum i kunstens historie. Det er eksempelvis nyklassicismen og særligt Thorvaldsen, renæssancen og særligt Raphael samt de perioder af antikken, som han i kataloget til Kunstakademiets Afstøbningssamling fra 1887 kalder "Græsk Kunst fra dens første Blomstringsperiode, især anden Halvdel af 5te Aarh. f. Chr." og "Græsk Kunst fra dens anden Blomstringsperiode, det 4de Aarh. f. Chr., og den følgende Tid indtil den romerske Kejsertid". De historiske perioder, som Lange tager skarp afstand fra, er dem man under en samlet betegnelse kunne kalde de antikklassiske stilperioder. Det gælder middelalderen som helhed, barokken og rokokoen. På den anden side var Langes ideal for kunstindustriel formgivning ikke at man skulle kopiere det klassiske forlæg. De historiske stilarter skulle blot danne udgangspunkt for et selvstændigt design, hvor form, funktion og dekoration blev integreret i en udelelig helhed.

På en vandring gennem Vestre Kirkegård i København er det ikke svært at få øje på Langes indflydelse på den

gode smag. Den altdominerende inspirationskilde for den kunstindustrielle gravsten fra slutningen af 1800-tallet og årtierne efter år 1900 er netop det klassiske formprincip.

Kunstnere og håndværkere kunne gå på Afstøbnings-samlingen eller på en af de mange andre offentlige museer, der så dagens lys på den tid og lade sig inspirere af den fælles europæiske kulturarv. Man kunne også konsultere et stadigt stigende marked for kunstbøger.

Græsk antik

I 1895 udgav J.L. Heiberg bogen "Attiske Gravmæler". Bogens 28 billeder viser eksempler på udviklingen i



Fig. 5. Gravminde over maleren Vilhelm Hammershøi (1864-1916). Hugget efter skitse af arkitekt og formgiver Thorvald Bindesbøll tegnet inden hans død i 1908. Granit, højde: 2,3 m. Foto: Eva de la Fuente Pedersen

den græske gravkunst fra 6. til 4. årh. f.Kr. Julius Lange anmeldte bogen og fik derved lejlighed til at vise sin begejstring for den del af antikken, som han selv anså for at være en blomstringstid eller en af kunsthistoriens hovedstrømninger.

På Vestre Kirkegård i København er der rig lejlighed til at se på gravminder, der har hentet forlæg i Heibergs bog. Der er endog eksempler på gravmæler, der er direkte kopieret fra klassiske forlæg. Andre forholder sig mere frit til det antikke formsprog. Bogen om de attiske gravmæler giver eksempler på en håndfuld typer: Stelen, gravvasen, gravrelieffet, gravkapellet og gravskulpturen forestillende den sørgende slavinde.

Den attiske stele har tydeligvis øvet størst inspiration på gravminder i årene omkring 1900. Den attiske stele



Fig. 6. Gravminde over arkitekt Valdemar Koch (1852-1902). Udført i E. Nielsens mekaniske Stenhuggeri efter tegning af Valdemar Koch selv. Granit, højde: 2,6 m.

Foto: Eva de la Fuente Pedersen

er karakteriseret ved ofte at være udsmykket med en palmette i gavlfeltet, rosetter for oven på stelen og et mindre relief på midten. Stelen blev som type afløst af gravrelieffet, hvor motivet ofte udgøres af en afskeds-scene hugget i højt relief med en arkitektonisk frise som afslutning. En anden type gravminder, består af monumentale gravvaser af marmor, som blev stillet på graven. Vaserne fandtes i to typer: Lekythoi og lutrophor. Lekythoi eller olieflasken blev brugt under begravelsen og dødningeofferet, og lutrophoren med lang tynd hals og to hanke, blev brugt til badevand. Lutrophoren blev ifølge Heiberg ofte benyttet som gravmonument for ugifte da den hentyder til det religiøst betonedede brudebad, som den afdøde ikke fik i levende live.



Fig. 7. Gravminde over Jørgen Jensen (1855-1905). Udført efter tegning af Valdemar Koch. Granit, højde: 2,8 m. Foto: Eva de la Fuente Pedersen

Fra kopi til selvstændigt udtryk

Den attiske stele blev brugt da kirugen Oscar Wanscher skulle begraves på Vestre Kirkegård i 1906. Gravmindet, der er meget forvitret, er en tro kopi af stelen afbildet i J.L. Heibergs bog side 23. Nøjagtig samme stele blev atter kopieret da Akademirådet i 1918 besluttede, at hædre den afdøde vicedirektør for Kunstakademiet, billedhuggeren Carl Aarsleff. Stelen blev hugget på billedhuggerskolen af Aarsleffs elever under Einar Utzon-Franks ledelse og opsat på Søllerød Kirkegård.

Et eksempel på, at man kunne forny den attiske stele med et kristent motiv viser monumentet over kunsthandler Kleis på Vestre Kirkegård (fig. 1). Her er gavlfeltets palmette erstattet af en mandlig engel, der svæver op mod de himmelske højder. Et andet gravminde med tydelige aner i den attiske stele er monumentet over litteraten Frederik Reinholdt Friis, som inden sin død i 1910 nåede at udgive flere kunst- og kulturhistoriske værker. Den attiske stele er udsmykket med et relief af en gravvase med en skrivende mand. At den ugifte litterat Friis blev hædret med et relief af en lutrophor er næppe tilfældigt.

Hvis man ville være klassisk omkring år 1900 kunne man både låne fra nyklassicismen og antikken. Man kopierede nemlig også direkte fra de danske nyklassicistiske billedhuggere. F.eks. er gravmonumentet over Fritz Emil Hans Stockfleth på Vestre Kirkegård en slavisk kopi efter et monument af H.E. Freund fra 1837, som er opstillet på Kundby Kirkegård ved Holbæk (fig. 2). Friends fornyelse i forhold til det antikke arvegods består i at introducere et kristent motiv som gravrelief. I stedet for den sædvanlige afskedscene ses en af de fem kloge jomfruer hælde olie på sin lampe. Den skriftlige kilde findes i Matthæusevangeliets lignelse om de ti brudejomfruer. Kun de kloge jomfruer, som både tog olielampe og olie i deres kander, så brudgommen og kom med til brylluppet. Lignelsen slutter af med ordene "Våg derfor, I kender hverken dagen eller timen".

Skønvirke

Stelerne over Valdemar Kleis, Fritz Emil Stockfleth og Frederik Reinholdt Friis ligger meget tæt op ad deres forbillede, den attiske stele. I 1916 ser vi en stele, som

med udgangspunkt i det antikke forbillede, giver et gennemført personligt bud på et tidssvarende design. Joakim Skovgaards 3 meter høje stele blev rejst over vinhandler Georg Bestles første hustru, Caroline Sophie Bestle (fig. 3). Joakim Skovgaard låner den attiske steles rosetter og relief, men omformer dem med kristne symboler. Rosetterne er blevet til korsblomster og en engel indtager stelens midte.

Bestles stele blev hugget af kunstnerkollegaen Niels Larsen Stevns. Vi har her et eksempel på, at kunstnerne arbejdede sammen om formgivning og den håndværksmæssige udførelse. Joakim Skovgaard designede og Niels Larsen Stevns huggede i den bornholmske granit. Sammen skabte de en selvstændig og ny form, som tog udgangspunkt i den attiske stele uden at være stilimitrende.

Joakim Skovgaard og Niels Larsen Stevns samarbejde er typisk for en antiindustriel bevægelse, der ville erstatte industriens masseproduktion med kunst og håndværk. Skønvirkebevægelsen var ikke et specifikt dansk fænomen. I England gik den under navnet "Arts and Crafts Movement", i Frankrig "Art nouveau" og i Tyskland og Østrig under betegnelsen "Jugendstil". Den nye æstetik så kunsten som et element, der skulle gennemstrømme hverdagen med en åndelighed, der skulle få de gode egenskaber frem i alle samfundsborgere.

Som et led i den antiindustrielle bevægelse stiftede en række kunstnere og formgivere Dekorationsforeningen i 1887. Det blev samlingspunkt for de tre søskende Joakim Skovgaard, Niels Skovgaard og Suzette Skovgaard samt Lorentz Frölich, Thorvald Bindesbøll, August Jerndorff og mange andre. Man hyldede det manuelle arbejde og materialet spillede en stor rolle i sammensmeltningen mellem kunst og håndværk. Stilen var mere forankret i naturens former end i det klassiske formideal. Det var arabesken og det barokke der herskede fremfor den klassiske orden.

Skovgaardbrødrene og Niels Larsen Stevns var dertil knyttet til det kirkelige og især det grundtvigianske miljø. De indarbejdede en kristen motivverden, som gravstelen over Caroline Bestle er et fint eksempel på. Et andet eksempel er Niels Skovgaards korsformede monument over præsten H. Monrad (fig.4). Gudslammet med sejrspanen bryder korsskæringen og herunder læses i dybt huggede middelalder-inspirerede uncialer:

“Præsten Jørgen Herman Monrad 1848-1903. Under Korsets Mærke svang han Aandens Sværd. Venner rejste denne Sten”. Det grundtvigianske fornægter sig ikke, idet verset er en omskrivning af en strofe fra Grundtvigs salme, Kærligheds og sandheds Ånd.

Kunstnere som Thorvald Bindsbøll, Niels Larsen Stevns, Niels og Joakim Skovgaard skabte på Vestre Kirkegård helt nye skulpturelle gravmindetyper som korset over J.H. Monrad, det urneformede monument over maleren Kristian Zahrtmann og den sarkofagagtige stele over forfatteren Edvard Blaumüller.

Omvendt lod de sig også inspirere af den attiske gravstele, som monumentet over Caroline Bestle er et eksempel på. Andre eksempler er Bindsbølls stele over maleren Vilhelm Hammershøi (fig. 5). Den arkitektoniske form er nytænkt i den stærkt indsnævrede overgang fra gavlfelt til den nedre del af stelen. Et andet eksempel er Niels Skovgaards stele over museumsdirektør Pietro Krohn, som døde i 1905. Den over to meter høje stele har en facetagtig form, som for oven og for neden er dekoreret med bladornamenter i streghugning.

Skønvirkebevægelsens gravminder nåede ikke ud til det brede publikum. Det var en kreds af venner, der formgav og huggede monumenter til hinanden. Et egentligt kunstindustrielt design nåede ud til et større publikum gennem de etablerede stenhuggeres samarbejde med eksempelvis arkitekten Valdemar Koch og billedhuggeren Siegfried Wagner.

Stenhuggerne fangede signalerne i tiden og udskrev konkurrencer om det bedste gravstens-design. Stenhuggeren beholdt vindertegningerne mod aflønning af kunstneren. Stenhuggervirksomheder som E. Nielsens mekaniske Stenhuggeri, A. Sode og De Forenede Bornholmske Granitbrud satte den egentlige kunstindustrielle produktion af gravminder i gang og skønvirkebevægelsens tanker blev således realiseret.

Et eksempel på en kunstindustriel gravsten findes på Valdemar Kochs egen grav på Vestre Kirkegård (fig. 6). Det keltisk inspirerede korsmonument har sine stilhistoriske aner i middelalderen, men udtrykket er selvstændigt og tidstypisk. Et andet fint eksempel på Valdemar Kochs formgivning ses på Jørgen Jensens gravsted (fig. 7). Monumentet har ikke tidligere været kendt som et værk af Valdemar Koch, men en signeret tegning på Kunstakademiets Samling af Arkitekturtegninger doku-

menterer ophavsmandens identitet. Stelen viser igen den keltiske eller islandske inspiration. Gravstedet er omgivet af et støbejernsgitter, der i tidens ånd er dannet af gotiske spidsbuer.

Aristides

Det er ikke kun navnet, der klinger lidt antikt på monumentet over Eskild Eugen Aristides Hansen på Vestre Kirkegård (fig. 8). Han døde i en alder af 26 år og meget mere ved vi ikke om ham. Lutrophoren er her hugget i relief på de to indgangsbørner og tilføjet en lille allegori over livet og døden. På den ene indgangsborne ses to



Fig. 8. Gravminde over Eskild Eugen Aristides Hansen (1896-1922). Udført i E. Nielsens mekaniske Stenhuggeri efter tegning af billedhugger Siegfried Wagner. Marmor; højde: 3,2 m.
Foto: Eva de la Fuente Pedersen

fugle kvindre livfuldt på vasens kant, på den anden borne er den ene fugl faldet død om på ryggen, mens den anden putter sig i sorg. Selve monumentet er i fuld harmoni med indgangsbornernes antikiserende præg. Billedhuggeren har taget afsæt i det græske gravrelief indrammet af en tempelfront, der for oven er afsluttet med en række stiliserede akroterier. Relieffet repræsenterer en siddende ung mand, der ved enden af livets løbebane har vendt sin fakkel nedad for at slukke den. Figuren er ofte fremstillet med vinger og identificeres da med Dødens Genius fra den romerske sepulkralkunst. Bag den siddende ligger en krans bundet af kogler og draperet klæde. Den klassiske dødssymbolik ligger ligeledes gemt i rankernes sommerfugle og valmuekapsler, der hentyder til sjælens opstandelse og søvnen som allusion til døden. Trods den sammensunkne stilling og hånden under kind, der i antik sammenhæng signalerer sorg, er den unge mand forlenet med et fredfyldt smilende udtryk. Monumentet er signeret to steder med et sammenskrevet SW, som ikke tidligere synes at være registreret. Det er billedhuggeren Siegfried Wagners signatur. At Wagner er ophavsmand bekræftes i tre tegnede forstudier tilhørende en privat samler.

Wagner er først og fremmest kendt for sine monumenter til Mosaisk Vestre Begravelsesplads. I forhold til Aristides' monument er formsproget på de mosaiske monumenter præget af de jødiske symboler, men fælles for alle Wagners monumenter er en enkel international skønvirkestil. Det særlige ved monumentet over Aristides er de antikinspirerede arkitekturformer og den raffinerede skrift, der er at læse med afdødes navn og årstal i feltet over den siddende dødsgenius. Wagner har med udgangspunkt i den middelalderlige uncialskrift formet en ny og personlig skrifttype, som harmonerer med det dekorative helhedsindtryk.

Urnen og olielampen

Muligvis er den kristne opstandelsestanke tilstede i de olielamper, som på linie med antikkens urner og vaser pynter de arkitektoniske gravminder. Olielampens berettigelse som et symbol på opstandeshåbet ligger i dens hentydning til de fem kloge brudejomfruer, som nævnt ovenfor. Når olielampen optræder isoleret kan

den dog også hentyde til den antikke skik at sætte en evighedens ild på graven.

Olielamper og antik gravkultur ses i skøn forening på Vestre Kirkegårds gravminde over fabrikant C. A. Olesen, som satte kommenlikøren C.L.O.C i produktion (fig. 9). Det fremskudte midterparti med en lille niche til askeurnen og sidefløjene med gravplader er inspireret af romerske kolumbarier som f.eks. Pomponius Hylas' gravkammer i Rom fra begyndelsen af 1. årh. f. Kr. Olielamperne på sidefløjenes endeposter afrunder det fem meter brede monument.

Arkitekten bag C.A. Olesens monument var indtil for nylig ukendt. I forbindelse med registreringen af bevaringsværdige gravminder er det lykkedes at identificere ophavsmanden gennem en signeret tegning på Kunstakademiets Samling af Arkitekturtegninger. Alf Cock-Clausen er monumentets skaber. Gravmindet er udført i den klassisk inspirerede stil, som er typisk for dansk arkitektur i 20'erne og 30'erne. Inspirationen fra antikken er måske gået gennem 1800-tallets nyklassicistiske gravmonumenter, som Alf Cock-Clausen kan have kendt fra Assistens Kirkegård i København. Monumentet over vinhandler Haagen Hagen (død 1821) eller arkitekten C.F. Hansens monument over professor A.N.

Fig. 9. Gravminde over fabrikant C.A. Olesen (1845-1920). Udført efter tegning af arkitekt Alf Cock-Clausen. Sandsten, marmor, bronze; højde: 1,8 m.
Foto: Eva de la Fuente Pedersen



Aasheim (død 1800) minder en del om midterpartiet på C.A. Olesens gravminde.

Med Aristides-monumentet og monumentet over C.A. Olesen har Langes klassiske formideal gjort sig gældende i flere årtier. Hvis der overhovedet er nogen national egenart i det præsenterede materiale, er det selve begrebet det kunstindustrielle gravminde. Kulturministeriet har med sin rapport taget et vigtigt skridt mod en sikring af det gode håndværk. Forhåbentlig kan traditionen at samle kunstnernes, formgivernes og håndværkernes indsats i et enhedsudtryk få en chance for at overleve i fremtiden, også i dansk gravmindekultur.

Litteratur

Julius Lange: Kunstakademiets Afstøbningsssamling. Antik Skulptur. København 1887.

J.L. Heiberg: Attiske Gravmæler. København 1895.

Det kongelige Akademi for de skønne Kunster 1904-1954. En kort udsigt over Akademiets historie 1754-1904. Gyldendal 1954.

Danmarks Kirker. Holbæk Amt. 1979-1998.

Viljen til det menneskelige. Tekster omkring Julius Lange. Redigeret af Hanne Kolind Poulsen o.a. 1999.

Karin Kryger, "Jødisk gravmælekunst i Danmark" i: Dansk jødisk kunst. Jøder i dansk kunst. Redigeret af Mirjam Gelfer-Jørgensen. København 1999.

Eva de la Fuente Pedersen og Marianne Linnée Nielsen, "Gravsten og grønkal" i: Nationalmuseets Arbejdsmark 1999.

Styrkelse af det gode håndværk. Ideer og Forslag. Kulturministeriet 2000.

Registrant over bevaringsværdige gravminder på Vestre Kirkegård ved Eva de la Fuente Pedersen og Marianne Linnée Nielsen. 2000. Upubliceret.

Kirkegårdsvedtægten som styringsinstrument

- I forhold til tingel-tangel på gravstederne
og restriktioner på samme

Af Anna Mikkelsen, menighedsrådsformand Bredballe Kirke

Tanker og overvejelser

Med en kirkegård fra 1907 og en oprindelig som landsbykirkegård ligger Bredballe kirke knejsende på det højeste og smukkeste sted i området med udsigt til Vejle Fjord.

Kirke – kirkegård – stendige og hegn dannede fra begyndelsen en naturlig helhed. En form som det kendes på de fleste landsbykirkegårde i Danmark.

Selvom det er tilstræbt at bevare præget, har kirkegården, som årene er gået, efterhånden udviklet sig i en retning af mere bykirkegårdsagtig struktur. De tilkøbte arealer er med stor omhyggelighed opdelt i sektioner med forskellige tilbud til Bredballes brugere. Regler og vedtægter nedskrevet i detaljer. Pjecen udleveres til



pårørende, og der er som regel ingen diskussion om, hvorvidt traditioner og æstetiske synspunkter stemmer overens med det følelsesbetonede.

”Bylandsbykirkegården”

Bredballe kirkegård er blevet til en bylandsbykirkegård, som sognet disponerer over. Der er knapt 8000 indbyggere i sognet, hvoraf de fleste er tilflyttere. Fra alle egne af landet er medtaget faktiske forestillinger og levende erfaringer om, hvordan vore døde stedes til hvile, og hvordan dødens haves udseende og udtryk skal være.

Udviklingens krav og efterspørgsel er forsøgt imødekommet.

I samråd med landskabsarkitekten er der blevet anlagt en kirkegård i den nyere del, hvor alle tænkelige



”haver” kan anlægges i de forskellige områder. Opdelingen er disciplineret ved ret strikse servitutter, som forener orden og variation på en velafstemt måde.

Her tænkes på monument, størrelse og form. Om jorden dækkes af græs eller ral. Om rallet er stort eller småt, vasket eller naturfarvet. Om beplantningens højde og bredde. Tuja eller buksbomhæk.

Således udvælger de pårørende et sted til kiste eller urne. Formentlig er det talt igennem inden livets afslutning. Udvælgelsen kan til en vis grad betinges af mangelighed eller økonomi.

For kirkegårdens helhedsudseende er det vigtigt, at gravstedet bliver holdt på passende vis. Derfor er kirkegårdspersonalets rolle i denne forhåndssamtale ikke uvæsentlig i udvælgelseskriteriet. Det har stor betydning, at kirkegårdspersonalet er bekendt med vedtægter og ordensregler.

Uden at skulle fremtræde som ordensbetjente må en vis ærbødighed, etik og æstetisk sans herske på kirkegårdsarealerne blandt personalet og dermed virke afsmittende på al færdsel på kirkegården.



Monumenter over de døde når kitsch og tingel-tangel skal udtrykke følelser og ærefrygt for afdøde.

På de fleste kirkegårde findes der indenfor lågen et skilt med "Ordensregler". Vi kender det alle sammen. Hunde må ikke medtages, færdsel forbudt efter solnedgang, børn må ikke færdes uden en voksen, affald skal placeres på de dertil indrettede steder o.s.v.

Men står der også, at der ikke må placeres bamser og legetøj, plastikbiler og andre yndlingsting på gravene? Eller om monumentet udstyres med tegn og underlige udtryk fra afdødes liv. Hvad med billeder og fyrfadslys i dertil indrettede lygter?

Skal kunst og kunsthåndværk boltre sig på gravene? Et kunstnerisk og personligt monument som udtrykker, hvem der ligger begravet, eller udtrykker efterladtes sorg over afdøde?

Et par fugle af bronze, en due, et fuglebad og en granitbænk har man forholdt sig til i mange år. Men hvad med det andet? Hvem skal bestemme? Er det menig-



hedsrådet, er det brugerne, eller er der et overordnet reglement udsendt af kirkeministeriet?

Det individualistiske præg prises højt i nogle kredse. Måske kunne man nå dertil, at et afsnit på kirkegården var helt frit for at tilgodese den gruppe, der selv vil bestemme udseende, monument og inskription. En forestilling der ville tiltrække turister og virke både provokerende og interessant.

En anden mulighed er at revidere vedtægterne, så det bliver legalt at udtrykke følelser og sorg igennem tangel-tangel på gravstederne i en begrænset periode.

Begrænset – hvorfor nu det? Jo, fordi de protestantiske kirkegårde ikke har tradition for at pynte gravstederne med uforgængelige løsdeler. Traditionen kendes mere på inskriptioner med vers, skriftord og kristelige fyndord. Således at vandringen på kirkegården på denne måde bliver en eftertænksomhedens og opbyggeligheds vandring.

En anden dansk tradition, som er ved at forsvinde, er titlerne på afdøde. Gravsten med titler findes efter-



hånden kun blandt bevaringsværdige gravsten i lapidariet.

Barndomserindring

Du må ikke løbe på kirkegården og ikke drikke vandet ved pumpen. Disse to forbud virkede afsmittende på alt andet, der kunne foretages på kirkegården. Det sad dybt i os børn.

På det gulnede skilt stod der så meget andet, som de voksne aldrig læste. Men gravstederne blev holdt i orden. Min far var ringer og graver.

Om der var vedtægter, hvori der stod om blomsterbuketter korrekt placeret, ved jeg ikke. Men hvis der forvildede sig syltetøjsglas ind på gravene, blev de stille og roligt fjernet og erstattet med en spids metalvase.

Den kunstige rosenbuket på det gravsted, hvor konen talte lidt gebrokkent dansk, - den fik lov at stå, indtil den falmede og blev erstattet med en anden kunstig blomst. Således var det ikke noget problem på en landsbykirkegård i halvtredserne.

Fotos fra Bredballe Kirkegård: Anna Mikkelsen

Nye tendenser i kirkegårdskulturen

- med afsæt i Assistens Kirkegård

*af Gitte Lunding Johansen, antropolog, mag. scient.
Leder af Formidlingscentret Assistens Kirkegård*

Assistens Kirkegård i København er et "museum" af en ganske særlig slags. Her er det ikke museumsinspektører og kuratorer, der har bestemt, hvad der indgår i samlingerne, men de afdøde selv og deres pårørende. Kirkegårdens gravmæler fra 1700-tallets sidste trediedel og frem til i dag er udtryk for skiftende tiders opfattelse af, hvordan et passende eftermæle skal se ud. Derfor er kirkegården både interessant som kultur- og samtidshistorie.

Gravsten og gravsteders indretning afspejler både de skiftende tiders holdninger til døden og til livet, vi får oplysninger om "den gode død" såvel som om "det gode liv". Der er perioder, hvor døden er en integreret del af livet, og der er perioder, hvor forholdet til døden er præget af fortrængning. Kirkegården spejler den levende kultur, men i et langt roligere tempo. Ændringer i gravmæler og gravstedsindretninger kan anskues ud fra forandringer i samfundsstrukturen og i skiftende idé- og forestillingsmønstre.

Når vi betragter gravminder fra Oplysningstiden og Romantikken er der nogle klare tendenser, der træder frem, ligesom der også i sidste halvdel af 1900-tallet er et tydeligt fællespræg. Den tidsperiode, som vi er midt i, er det straks sværere at aflæse. Alligevel vil jeg hævde, at der også her er tegn på tendenser, der antyder den aktuelle holdning til livet og døden. For bedst muligt at få styr på, hvad der kan være på spil i nutiden, kan det være nyttigt at tage et historisk afsæt, hvilket let lader sig praktisere på Assistens Kirkegård. En vandring over kirkegården er i bogstaveligste forstand en vandring gennem kulturhistorien.

Livet og døden

Assistens Kirkegårds ældste del blev officielt indviet i

1760. Perioden er blevet set som en periode præget af tiltro til fornuften og fremskridtet. Den sidste trediedel af 1700-tallet, der i eftertiden også er blevet benævnt Den florissante Handelsperiode, fremstår som en gylden epoke. Handelsflåden blev udvidet og store dele af verdens fragtmarkeder blev erobret. Kirkegården rummer familiegravsteder med prægtige monumenter for flere af de store handelsdynastier.

Den danske guldalder mellem 1800 og 1850 var derimod en periode præget af krig, nederlag og økonomisk ruin, men blev baggrund for intellektuel, kunstnerisk, teknisk og samfundsmæssig udvikling, hvilket vi senest er blevet mindet om i Nationalmuseets bredt anlagte guldalderudstilling "Ånden i Naturen". Assistens Kirkegård rummer et stort antal gravsteder for de personer, der for eftertiden er kommet til at kendetegne Guldalderen og Romantikken. Gravstederne er indrettede til regelmæssige besøg, hvor de efterladte kunne udtrykke deres sorg, og de øvrige forbigående kunne blive delagtiggjort i den afdødes fortjenester igennem gravmælernes udformning og inskriptioner.

Fra midten af 1700-tallet og cirka 100 år frem satte

Detalje af Johannes Wiedewelts gravmæle fra 1797 over familien Bodenhoff, der tjente sin formue på handel, rederi- og værftsvirksomhed. Dødens genius med krydsede ben og nedadvendt fakkel ligger hen over en skibsstævn.





En af de mange kopier af Bertel Thorvaldsens relief *Natten* opsat på kirkegårds-muren.

nyklassicismen et afgørende præg på kirkegårdenes udseende, ikke kun i Norden, men over hele det europæiske område, hvor de antikke græske og romerske idealer udgjorde en afgørende kunstnerisk forudsætning.

Gravmælernes formsprog og typologi er overalt baseret på antikke forbilleder, og de symbolske fremstillinger, der smykker monumenterne, har alle tydelige klassisk-mytologiske og allegoriske referencer. I den antikke kunst finder vi Døden i skikkelse af en bevinget yngling med krydsede ben, lukkede øjne og nedadvendt slukket fakkell. Døden er ikke en aggressiv magt, men en blid skæbne. Billedhuggeren Johannes Wiedewelts monumenter over familierne Bodenhoff og Wærn fra 1790'erne er gode eksempler på nyklassicistiske monumenter. Et andet er Bertel Thorvaldsens relief *Natten* fra 1815, et relief der er udbredt i hele Norden. Fremstillin-

gen er i høj grad inspireret af Homers forestilling om Døden som Søvnens tvillingebroder, en uafvendelig men fredelig og naturlig afslutning på livet.

Livets fællesskaber

Gravmælet fortæller ikke bare om døden, men også om det liv og de fællesskaber, som den afdøde indgik. På en tur hen over kirkegården kan vi udskille 3 typer fællesskab, der har forskellig vægt igennem forskellige historiske perioder: De givne fællesskaber som man bliver født ind i, hvor medlemskab er lig med slægtskab. De opnåede fællesskaber, hvor medlemskab erhverves i løbet af livet eksempelvis gennem en profession eller gennem et ægteskab. Og endelig de valgte fællesskaber, der er baseret på et interessefællesskab og en valgt identitet.

Slægten er gravmælernes tydeligste udsagn om fællesskab på kirkegårdens ældste gravsteder blandet med udsagn om det opvoksende borgerskabs nye selvfølelse. Hvor adelen havde deres våbenskjolde, der fortalte om fællesskab og tilhørsforhold, havde borgerne emblemer på "borgerdyder" som flid, velstand og gavmildhed og symboler på næringsveje.

Den verdsliggjorte død er både uden håb om paradiset og uden frygt for helvedet. Hvor Oplysningstiden og Romantikkens eftermæler var et udsagn om den afdødes fortjenester på livets store scene, er tendensen i



Fra midten af 1900-tallet steg antallet af urnebegravelser. Samtidig ændrede monumentkulturen karakter i retning af maskin-fremstillede gravminder med stærkt forenklede inskriptioner.



Gravsten med AIDS-sløjfer har stor forklaringskraft, der fortæller både om seksuel observans og dødsårsag. Samtidig er det et Memento Mori - livet er farligt, du kan dø af det.

1900-tallet at udsagnene rykker tættere og tættere på primær-familien, jo længere vi kommer frem i århundredet. Et kort udsagn som "Mor" eller "Verdens bedste mor" rummer kun specifikke oplysninger for inderkredsen, samtidig med at der kommunikerer et generelt budskab om familiefællesskab.

Vore dages gravsteder fortæller også om fællesskaber, men nu er det om selvvalgte interessefællesskaber frem for slægt og erhverv. Slægten har mistet sin tidligere betydning som pejlemærke og erhvervsfællesskabet er heller ikke længere identitetsskabende i samme omfang som tidligere. I et samfund, hvor en trediedel af befolkningen er sat mere eller mindre permanent uden for arbejdsfællesskabet har de selvvalgte interessefællesskaber fået større betydning.

Nye tendenser

Forestillingen om at komme til at ligge i sin vennekreds dukker op på så forskellige steder som i et afgangprojekt

fra Kunstakademiets Arkitektskole , "Begravelsesø i Københavns Havn" af arkitekt Janus Rostock og en avis-klumme fra Politiken en søndag i september 2000 af journalist Edel Hildebrandt. I afgangsprojektet hedder det: "Projektet er et forsøg på at tilpasse begravelses-kulturen til det moderne bysamfund". I urnereoler kan en vennegruppe eller et opgangsfællesskab få tildelt plads sammen. I Edel Hildebrandts klumme gengives en dialog mellem 3 veninder: "Veninde 1 fortalte om sine planer for et "vennegravsted", som hun er i gang med at anskaffe sig, bare en grøn plet med plads til et antal urner, og er det ikke en fin idé, for venner ved man, hvor man har, mens mænd og familier er variable størrelser. Og det er da så rart at ligge ved siden af nogen, man holder af".

På Assistens Kirkegård kan idéen om venne- eller interessefællesskabet allerede ses praktiseret. Her ligger en række gravsteder - anlagt tæt ved hinanden - hvor seksualitet og dødsårsag tilkendes på stenene i form af AIDS-sløjfer. Andre gravsteder på kirkegården rummer tilkendegivelser af politisk- ideologisk karakter som

Gravstenen bærer et dobbelt budskab om magt og kærlighed. Hunden er ikke den blide, trofaste og lydige hund, som vi kender fra 1800-tallets gravminder men et bistert dyr med åbent gab, en tydelig magt-manifestation.





En tendens på gravsteder for unge døde er, at døden ikke er abstrakt, men nærværende og konkret. Døden humaniseres ved, at rummet om gravstedet er gjort personligt og hjemligt med brug af udsmykning, ofte af eksotisk tilsnit.

“Greenpeace to the World”, “Hara goden” (den gode kriger) eller “The pencil was his weapon”. De afdødes fritidsliv får mæle i en række udsagn som “fodbold-dommer” eller “kogekone”. Endelig er der, som en ikke tidligere set tendens, en motorcykelklub der har anskaffet et fælles gravsted på 36 kvadratmeter. Klubmedlemmerne ønsker at sætte sig et fælles monument i form af en meget høj, blankpoleret, sort bautasten - på højde med J.F. Willumsens monument over familien Bohr. En tilkendegivelse med stor symbolværdi.

Imidlertid er de aktuelle tendenser i kirkegårds-kulturen ofte af modstridende karakter. Mønstret er ikke så klart aflæseligt i samtiden, som i de historiske tilbageblik. Iagttagelser af besøgs-mønstre på de nye gravsteder viser, at mennesker der dør unge, har en anderledes placering i erindringerne hos de efterladte end tilfældet er det for ældre afdøde, og de unges gravsteder er ofte samlingspunkt for familie- og vennekreds på en helt anden måde end tilfældet er det for de ældre afdøde. De unge døde “lever med” i et hverdagsliv og gravstederne bliver “hjemliggjorte” ofte med indretning af ikke blot gravstedets fladeareal, men også rummet omkring det og over det med nedhængte ting i træerne, orientalske vindklokker, vindharper og vindmøller.

Kirkegårds-kulturen netop nu viser et spænd fra det nære, personlige og hjemliggjorte gravsted, hvis udsagn er af privat karakter, til de markante, højt artikulerede tilkendegivelser, der udtrykker en bestemt gruppes magt - som vi ser det med motorcykelklubben - eller afmagt - som AIDS-sløjferne.

De fleste mennesker indgår i mange sammenhænge og har mulighed for at kunne skifte imellem mange forskellige identiteter eller sociale roller.

Udfordringen til de nye gravmæler bliver at kunne udtrykke denne mangfoldighed.

Nyere gravmæler på danske kirkegårde

Af Vagn Andersen, kirkegårdsleder Hørsholm Kirkegård og Anne-Louise Sommer, lektor, Institut for Kunsthistorie, Århus Universitet

Med den korte billedserie vil vi vise nogle få af de mange forskellige spændende gravmonumenter, der opsættes på vores kirkegårde rundt i landet. Der er lagt mest vægt på nyere gravmonumenter med lidt anderledes udformning, end vi normalt ser på kirkegårdene.

Vedbæk kirkegård, opsat i 2000, udført af sten- og billedhugger Steen Jensen, Nykøbing Mors.
Rød Bohussten, grov slebet.
Der er i alt 6 blomster med 5 blade, tiltænkt som en fælles plænebegravelsesplads.
Fotograf Steen Jensen.

Efterhånden som vi fik billedmaterialet ind, blev det sværere at vælge hvilke typer, der skulle medtages. Vi har udvalgt forskellige, som vi mener, er med til at skabe nogle nye sider af vore kirkegårde.

En del af gravmonumenterne er ideer fra tidligere typer, som har været brugt på kirkegårdene, og som



stadigvæk kan findes. Andre er nytænkning, nogle med indhugget billede, tekst eller vers, andre igen meget kunstneriske udført.

Mange af de gravmonumenter vi modtog billeder af, var vedlagt spændende historier. Oftest sættes gravmonumentet i forbindelse med afdøde. Symbolik eller tilknytning har været den røde tråd.

Når man færdes rundt på landets kirkegårde, og studerer dette emne, ser man, at der findes megen kreativitet blandt gravstedsejerne, billed- og stenhuggerne.



Hørsholm kirkegård, Jonna Lund Jensens gravsted, opsat i 1993, udført af stukkørmeester Peer Rubin, efter model som afdødes ægtefælle Ib Damgaard Petersen havde lavet.

Udført i 9 beton-elementer der udgør en 2/3 af en cirkel.

Elementerne er forsynet med et relief, der i abstrakt form viser en mand, en kvinde og to børn, der vandrer i en lund.

Den trekvarte cirkel skal symbolisere de venner og den familie, som i afdødes sidste måneder stod vagt om hende og støttede hende til det sidste.

Fotograf Vagn Andersen

Hørsholm kirkegård, Gunnar Schneekloths gravsted, opsat i 1990, udført af afdøde stenhuggermester Ole Nielsen Stenhuggergården i Fredensborg. Granit udformet som et fuglebad.

Fotograf Vagn Andersen



Hørsholm kirkegård, Jarmila Zemanovas gravsted, opsat i 2000, udført af sten- og billedhugger Steen Jensen, Nykøbing Mors.

Blå Rønne granit, symbolet skal forestille en solsikke.

Fotograf Vagn Andersen



Hørsholm kirkegård, Per Vainø Larsens gravsted, opsat i 1995, udført af Lyngby Stenhuggeri, efter tegning af afdødes børn. Mattæus granit. Fotograf Vagn Andersen



Assistens kirkegård, København, Anna Freya Sørensens gravsted. Gravstenen blev opsat, på hendes 17 års fødselsdag d. 19.4.1999.

Inskriptionen på stenen er et digt skrevet af Anna Freya Sørensen selv på væggen bag hendes seng. Efter hendes død, som skete ved en trafikulykke i efteråret 1998, fandt hendes mor Annette Sørensen det smukt, at hendes datters egne ord skulle præge gravstenen, idet det til fulde fortalte om det specielle menneske, hun var.

Stenen er af Indisk granit, med naturkløvet forside.

Udført af Stenhuggermester Rudi Larsen, København.

Fotograf Michéle Bottelet Lundskær

Assistens kirkegård, København, Lars L. Larsens gravsted, opsat i 1996, udført af billedkunstner Jørn Larsen, Sundby, København. Svensk granit.

Fotograf Michèle Bottelet
Lundskær



Vestre kirkegård, København, Trine Vester 1957-1998, sat op i 1998, Inskriptionen:

Though lovers be lost love shall not;
And death shall have no dominion.

Dylan Thomas

Udført af Stenhugger Niels Bach, Kjellerup.

Gravstenen består af to dele. En fundamentsten af Donny Brook sandsten fra New South Wales, Australien, som måler 15x90x100 cm. Inskriptionerne er udhugget i fundamentstenen. Overdelen er formet som en keglestub, hvor basens diameter er 77 cm. og toppens diameter er 14 cm. Keglestubben er 66 cm. høj. I keglestubbens top er der udhugget en lille skål, som er 11 cm. i diameter og 5,5 cm. dyb. Keglestubben er udført i kunstsandsten.

Fotograf Marianne Linné Nielsen



Viborg kirkegård, Fabrikant Aksel Damgaard Jensens gravsted, opsat i 1966, udført af maler og billedkünstler Jørn Larsen, Sundby i København.

Sort poleret svensk granit, belægningen omkring er sort portugisisk skiffer.

Fotograf Niels Kruse



Viborg kirkegård, Fusagers familiegravsted, opsat i 1995, udført af Stenhuggergården i Skive.

Materiale rødflammet Svensk granit (Halmstad)

Familien har selv lavet modellen i pap som oplæg.

Fotograf Niels Kruse



Sct. Marie Sogns Kirkegård i Sønderborg, Familie Wernich's gravsted, opsat i 1977.
Udført af Sønderborg stenhuggeri.
Kors der er hugget ud af klippen. Ideen har familien fra et andet gravmonument på Sct. Johannes kloster i Slesvig, som familien fik lavet et par generationer tilbage.
Fotograf Allan Krank



Sct. Marie Sogns Kirkegård i Sønderborg, Sophie Magdalene Alshauge's gravsted. Opsat i 1999
Udført af Sønderborg stenhuggeri
Fotograf Allan Krank



Herning Vestre Kirkegård, opsat i 1997, Gerda Klaris Søgaard's gravsted.

Fremstillet af billedhugger Erik Heide, Mors.
Materialet Sort Svensk Granit.

Familien besøgte Erik Heide's atelier på Mors, og hensat i et hjørne stod et jernkors. Historien var den, at en mus tilsyneladende meningsløst havde gnavet sig vej ind i dyngen af flamingo, som anvendes til modeller for jernkunsten. Musen havde efterladt sig et spor, som mest af alt lignede et kors. Denne tilfældighedens gave i flamingo blev skåret ud og lagt ned i støbesand og glødende jern smeltede modellen væk, så sporet efterfølgende fremstod i dette jernkors. Børnene var glade for historien om den tilfældige mus. Korset er anbragt på en steleformet diabassten i sort, svensk granit. Stenen lever med vejrets omskiftten. Når det er regn og rusk, forsvinder de indhuggede data i stenen, og den pårørende er virkelig efterladt. Mens solskin nærmest får stenens tegn til at mejsle sig fast i sjælen på den, der hviler sig lidt på bænken.

Indskrift: Gerda Klaris Søgaard
15.8.1953 - 20.12.1997

Vent på Herren
stol på ham
så griber Han ind.

Fotograf Knud Jørgen Poulsen



Herning Vestre Kirkegård,
Gunnar Johannes Poulsen's
gravsted.

Opsat i 1994

Udført af ægtefællen billed-
hugger Monika Poulsen,
Roslev.

Materialet grå finsk granit.
Da Monika Poulsens mand
døde i 1994 ville hun gerne
selv lave gravstenen, og da
afdøde var højskolelærer,
skulle det lyse granit
udtrykke den lyse grund-
tvigske kristendomsopfattel-
se. Korssymbolet bliver gen-
nem monumentets form
som en bevægelse, ligesom
troen sætter menneskesin-
det i bevægelse. Derfor
valgte hun den asymmetri-
ske form.

Fotograf Knud Jørgen Poulsen

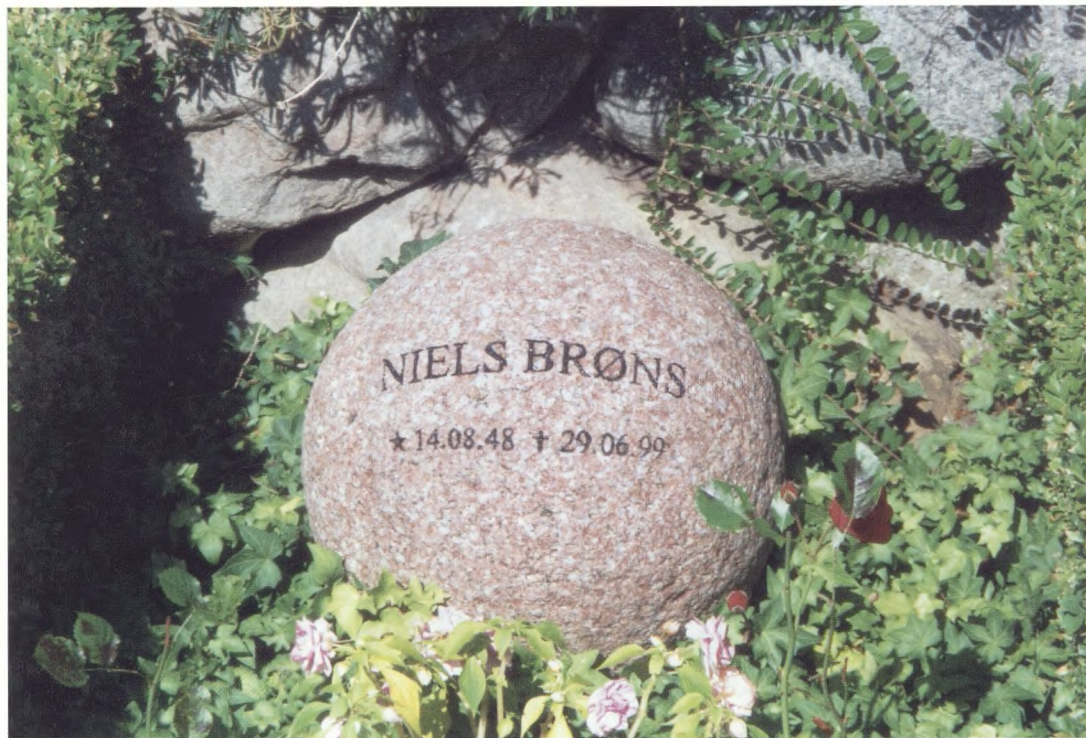


Herning Vester Kirkegård,
Anne Sofie Damgaard's
gravsted.

Udført af Stenhuggeriet,
Vestergade i Herning.

Gravstenen skal symbolise-
re deres afdøde datters per-
sonlighed. Derfor den ran-
ke, slanke sten med de skar-
pe kanter, som var en del af
Anne Sofies sind. Formen er
også rund og udstråler sød-
me og ynde.

Fotograf Knud Jørgen Poulsen



Humblebæk Kirkegård, Niels Brøns gravsted.

Opsat i 1999. Tilhugningen skete for ca. 400 år siden.

Kanonkugle "bombe" beregnet til en mørser (mortér).

Indskriften er udført af Stenhuggergården i Fredensborg.

Kanonkugle Bohusgranit ca. 33,5 cm. i diameteren.

Bissens statue "Landsoldaten" på Rådhuspladsen i København viser, at soldaten sætter den ene fod på en erobret mørser af lille kaliber. På landsoldaternes tid var man dog for længst ophørt med at bruge sten som bomber. Omkring år 1600 gik man over til at anvende metal til bomber og granater.

Stenen kan således have været en "nytte" genstand endnu på Christian den Fjerdes tid.

Fotograf Vagn Andersen



