

Rene farver. Små stykker maling indstøbt i plastic afslører under mikroskopet, hvordan danskerne i 1800-tallet satte kulør på tilværelsen.

Malernes guldalder

AF POUL PILGAARD JOHNSEN

Få steder i Danmark er der ved hjælp af bare maling og pensel skabt en så smuk arkitektonisk virkning som i havesalen på herregården Gyldenholm nær Slagelse.

Bag høje træer i udkanten af de store skove sydøst for byen rejser den store, røde og gule bygning fra 1860'erne sig mægtigt over græsset med udsigtstårn, ur og masser af skorsten. Og inden døren vidner maleren Georg Christian Hilkers sen-pompeianske vægmalerier, forgyldte afbildninger af den danske flora på væggene og dansende engle i lofterne den dag i dag om længslen efter den skønhedsverden, romantikken fandt i Sydeuropa i forrige århundrede. I næsten 50 år lå Neergaard-slægtens Gyldenholm ubeboet hen, men i disse måneder er restaureringen i fuld gang. For nylig er Gunnar Andersen og Tine Galatius rykket ind som lejere, og de har to døtre og en drøm med sig. Med base i en ombygget biograf i Sorø drev de to tidligere teaterfolk i en årrække Restaurant Esther, der udmærkede sig ved en usædvanlig beåndet blanding af mad, vin, kunst og konferencer. Nu er de rykket ind på slottet, der til forår igen vil fyldes med liv og gæster.

Hvad de besøgende vil opleve her, lige fra de træder ind i den fuldt panelerede forhal, er en malerisk overdådighed, der står i skærende kontrast til de hvide vægge, de fleste har derhjemme.

Så langt tilbage i historien, man kender, og selv da vi boede i huler, har mennesket haft trang til at dekorere sine omgivelser, først og fremmest de rum man færdedes og boede i. Om væggene er af natursten, træ eller murede er uden betydning. Hvis en nogenlunde glat flade kan etableres, kan den dekoreres. Man kan beklæde et rum med træpaneler, stofbaner, løse tæpper eller tapeter af papir eller læder. Variationsmulighederne er mange, men den simpleste og mest variable dekoration er den malede væg.

I Danmark findes malede interiører dokumenteret fra omkring år 1100 i kirkernes kalkmalerier. Dekorationer i private boliger optræder betydeligt senere, men så tog det til gengæld også fart. Årene fra 1790 til 1910 blev en storhedstid for interiørmaleriet og samtidig en kulmination på traditionen. I løbet af 1800-tallet steg antallet af malere i Danmark betragteligt, fra 2.000 i 1840 til 20.000 i 1901. Denne vækst må ses som en naturlig følge af det meget omfattende nybyggeri i århundredets sidste halvdel, hvor gode konjunkturer, industrialisering og byernes vækst satte kraftigt skub på byggefagene. Men det skyldes også, at maling og dekoration i sig selv blev mere udbredt og højtprioriteret end tidligere, og at flere var parate til – og havde råd til – at betale en maler for at skabe passende rammer i privatsfæren, erhvervslivet og det offentlige.

Men hvad malede man med i disse malernes *golden days* og hvordan? Det ved vi pludselig meget mere om, efter at konservator ved Nationalmuseet Line Bregnhøj har afsluttet et to-årigt forskningsprojekt finansieret af Kulturministeriet. Resultaterne er publiceret i bogen *Det malede rum*, som netop er udkommet.

Gennem mere end 20 år har Line Bregnhøj, der oprindeligt selv er uddannet bygningsmaler, undersøgt bevarede dekorationer på slotte, herregårde og landsteder, i byhuse og gårde på landet og i offentlige institutioner. Som regel var hendes besøg et led i en restaureringsopgave, og efter at have foretaget farvearkæologiske undersøgelser på stedet tog hun prøver med hjem til museets laboratorium i Brede.

Farvesnit er små prøver af malinglag, der indstøbes i plastic og slibes, så man i mikroskop kan studere et tværsnit af de enkelte malinglag. I mikroskopet kan man se, hvilke behandlinger, der er givet, og antallet af malinglag, mens kemiske analyser kan afsløre, hvilke pigmenter og bindemidler, malingerne indeholder.

Hovedkonklusionen på Line Bregnhøjs undersøgelser er, at man i 1800-tallet malede med limfarve og liniemaling. Man blandede også disse to malinger og fik således det, der kaldes kompositionsfarve. I by og på land, hos høj og lav brugtes århundredet igennem limfarve, liniemaling og blandinger heraf – og intet andet.

Et andet resultat er, at man stort set aldrig blandede flere forskellige kulørte pigmenter i en maling. Pigmenter er det, som giver malingen dens farve, men 1800-tallets pigmenter var ikke særlig rene, og blandede man dem, blev kulørerne grumsede og resultatet ujævnt.

LIMFARVE kendes i Danmark allerede fra vikingetid og middelalder, hvor lim var bindemiddel til udsmykning i træ- og stenkirker. Helt fra de tidlige kulturer har limfarve været anvendt, og der er fundet limfarve på ægyptiske mumiekister fra 7. århundrede før vor tidsregning. Strygning med limfarve er en teknik, der fortsatte i malerfaget langt op i 1900-tallet og med god grund: Limfarve er billig og dækker godt, men giver dog en sart overflade, der let smitter af ved berøring.

Limfarve består af lim, vand og pigment. Lim til limfarve udvindes almindeligvis af bindevæv fra dyreknoget eller dyrehud. Den kan også udvindes fra planter, i form



En malersvend skildret af Th. Thaarup i 1832.



Otte pigmenter giver vidt forskellige resultater alt afhængig af malingen, de blandes med. Til venstre er kridt, okker, jernoxyd, umbra, dodenkop, ultramarinblå, chromoxydgrøn og kønæg opstrøget i limfarve, til højre i oliemaling.

af gummi eller stivelse, eksempelvis mos. Limen udblødes i vand og fortyndes efterfølgende med vand. Alt efter limens bestanddele bruges den til forskellige formål. Maling baseret på moslim kaldes mosfarve. Den bruges ikke til vægge, men udelukkende til at hvidte lofter med, da mos giver en meget svag lim, som smitter af ved berøring. Alle pudsede lofter hvidtedes med mos, medmindre de skulle dekoreres. At hvidte et loft betyder, at man maler loftet hvidt med kogt mos udrørt i vand tilsat kridt.

Dyre- og hudlim er en stærkere lim end mosfarven og brugtes derfor til maling og dekoration. Til limfarve blandes limen med pigment, der er udrørt i vand til en tyk pasta. Den giver en mat, dækkende overflade allerede ved én stryging og bibringer en blød stoflighed til den malede flade.

Ligesom limfarve har også oliemaling været brugt i Danmark siden vikingetiden. I 1800-årene brugtes udelukkende linolie – presset af hørfrø – som bindemiddel i maling. Linolien var den bedst tørrende og derfor velegnet som bindemiddel. De andre olier var dyrere og havde dårligere tørreegenskaber. Der blev malet med liniemaling på alle interiørdelen: træ- og pudsløfter, træ- og pudsvægge samt vægge med grundpapir og træværk og trægulve, døre og paneler. Oliemaling direkte på puds brugtes først i anden halvdel af 1800-årene, hvor oliemaling vinder frem på bekostning af limfarve. Oliemaling står helt blank efter optørring og hærdet hårdt op, men bliver mere mat og porøs med tiden, specielt som følge af lysnedbrydning.

Efter midten af 1800-tallet begyndte man at tilsætte nåletræsharpike til liniemaling for at gøre den mere slidstærk og blank. Herved fik man den såkaldte lakfarve, der snart overtog hovedrollen fra den rene liniemaling. Op gennem århundredet kom der mange nye, kemisk fremstillede pigmenter på markedet, men trods det store udbud tog malerfaget kun få til sig. 1800-tallets malere brugte et meget begrænset antal pigmenter, primært jordpigmenter: okker, jernoxydgrøn, chromgrøn/chromoxydgrøn, pariserblå/ultramarinblå, umbra samt hvide og sorte pigmenter. Meget andet brugte man ikke.

LINE Bregnhøjs undersøgelser viser, at også maleteknikkerne var enkle. Man malede ikke flere lag end nødvendigt. For det meste grundede man, det vil sige påførte et første malinglag, og herpå malede man så et par gange. Ved limfarve nøjedes man som regel med kun ét lag. Denne enkle malemåde ses i alle miljøer. Man kunne måske tro, at der hos samfundets elite blev benyttet komplicerede maleteknikker med mange malinglag, men undersøgelserne viser, at det ikke var tilfældet. Malere er, som andre håndværkere, praktiske mennesker, og gjorde ikke arbejdet mere kompliceret end nødvendigt.

Mens farver og dekorationer fulgte modens udtryk – og således ændredes radikalt i løbet af 1800-tallet – så skete der ikke tilsvarende store forandringer, hvad angår de materialer og teknikker, der anvendtes i malerhåndværket. Man malede simpelthen på samme måde overalt i landet, brugte de samme teknikker og materialer.

I 1800-årene var det almindeligt, at stort set hele rummet blev malet. I den første tredjedel af 1800-tallet maledes væggene ensfarvet – med eller uden dekorationer. Mønstrede, trykte papirstapeter ses gennem hele århundredet, men den store, folkelige udbredelse skete i sidste del af 1800-tallet. Fra samme tid begyndte de malede vægdekorationer at brede sig i mange forskellige former: frihåndsmalede motiver og mønstre, træimitation, marmorering og skabelonmaling.



Trompe l'oeil: den malede detalje synes at bue frem mod seeren for at skabe denne illusion: en lys, en mørk og en mellem. Nykøbing Falster.



bue frem mod beskueren. Hilker anvendte blot tre farver, en mørk og en mellemtone. Bispegården i

Maleren skabte sjældent sin egen originale dekoration. Han var håndværker, ikke kunstner. Derfor benyttede maleren sig flittigt af forbilleder, skabt af andre. Malerne var netop oplært i at kopiere og komponere ud fra forlæg – et motiv eller en dekoration.

Forlægget for de dekorative arbejder i 1800-tallet kom bl.a. fra den store antikinteresse, der blomstrede op i 1700-tallets slutning. Dette gav impuls til den interiørstil, der kaldtes »pompejansk«, og som fik overvældende indflydelse på interiørdekorationer i 1800-tallet. Således blev der udgivet mange illustrerede værker med kobberstik fra udgravninger i Rom, Pompeji, Herculaneum og andre antikke byer. Der er også bevaret eksempler på maleres hjemmelavede forlægsbøger, hvor motiverne kan være klippet ud af blade og klæbet ind i scrapbøger. Endelig kopierede malerne dekorationer og motiver fra samtidige bøger, postkort og kunst. Også Thorvaldsens gipsere blev oversat til malede versioner.

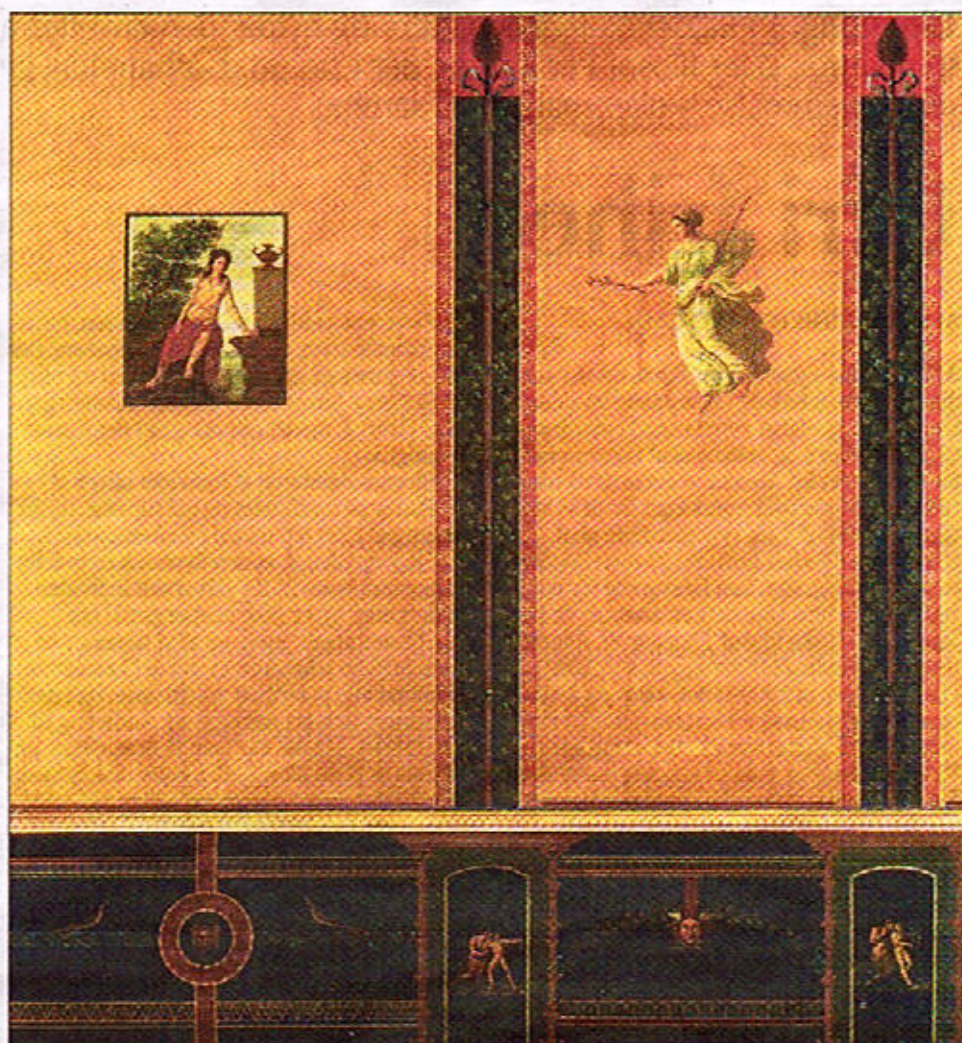
FREM til 1860'erne var antikkens kunst den altdominerende inspirationskilde for danske interiørmalere, og især en af dem skilte sig ud ved sit store talent: Georg Christian Hilker, der blev født i 1807 i København. Ved byens bombardement samme år mistede familien alt, og faderen forlod kone og barn. Hilker voksede således op i trange kår, men viste i skolen talent for tegning og opnåede som 13-årig friplads på Kunstakademiet. Han kom op i den såkaldt 2. frihåndsklasse, men moderens økonomi tillod ikke en egentlig kunstnerisk uddannelse, og den unge Hilker kom derfor i lære hos malermester Baruel i København. Hilker fortsatte uddannelsen på Kunstakademiet, hvor han modtog undervisning i Gipskolen og Modelskolen og opnåede både den lille og den store sølvmedalje. I 1826 havde han fået svendebrev og arbejdede herefter hos malermester C.P. Kongslev, der selv underviste på Kunstakademiets ornamentskole og havde betydningsfulde dekorationsopgaver på Sorø Akademi, Bregentved og Norske Hus ved Sorgenfri Slot. Kongslev fik også bestilling på udsmykning for billedhuggerprofessor H.E. Freund, der skulle indrette ny bolig i Frederiksholms Kanal 28. Her skabtes i 1830'erne de første egentlige pompejanske dekorationer i Danmark. Arbejdet blev udført af Hilker sammen med jævnaldrende kunstnere som Constantin Hansen og Christen Købke, der blev Hilkers venner og samarbejdspartnere.

Takket være den store sølvmedalje fik Hilker i 1838 et to-årigt rejsestipendium, som bragte ham til Italien, kunstnerens foretrukne rejsemål. Han fulgtes med Købke og ankom til Rom for derefter at tilbringe de næste to år i byerne omkring Vesuvius, der i antikken var blevet dækket med vulkanens lava og aske og derfor fremstod intakte, da de blev gravet ud.

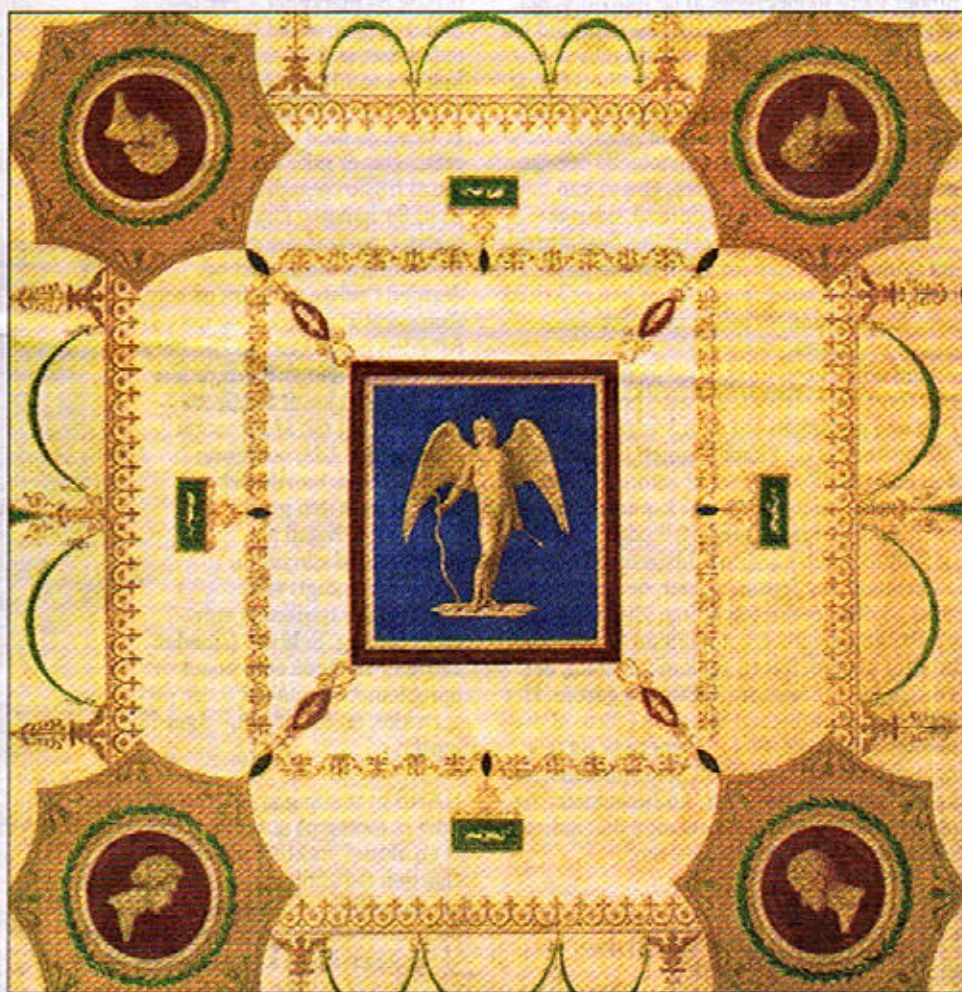
Resten af livet forblev Hilker tro mod de pompejanske motiver, som han havde studeret i ungdommens år, men samtidig blev hans speciale og fornyelse en oversættelse af den sydeuropæiske flora og fauna til danske forhold, så det i stedet blev hjemlige planter og dyr, der indgik i hans dekorationer. I nationalliberale kredse yndede man denne motivverden, og Hilker blev et stort navn, der satte sit farverige præg på såvel Sorø Akademi, Landbohøjskolen, Københavns Universitetsbibliotek, Herlufsholm og en lang række privatboliger både på herregårde, i villaer og lejligheder.

HILKER døde i 1875, mens bygningsmaleriet stadig havde sin storhedstid, men med et totalt nyt syn på arkitektur og rumindretning efter 1900 blev malede dekorationer med tiden til sjældenheder, og med funktionalismens komme forsvandt det stort set. Maleren Paul Gernes, der døde i 1996, er således den eneste moderne pendant af betydning til det 19. århundredes dekorationsmalere. Gernes udførte et utal af malede dekorationer i offentlige bygninger, hvoraf udsmykningen af Amtssygehuset i Herlev i perioden 1968-76 nok er det mest kendte.

I de seneste 30-40 år har man, især i skandinavisk boligindretning, favoriseret det helt rensede og anonyme rum med



Et vægparti i pompejansk stil fra Materialgården ved Frederiksholms Kanal i København, udført af blandt andre G.C. Hilker.



G.C. Hilker og Constantin Hansen stod bag loftet i Kunstakademiets direktørbolig i Charlottenlund. I midten Amor, i hjørnerne portrætter af kunstnerne Abildgaard, Thorvaldsen, Eckersberg og Freund.

hvide vægge, eller grålige betonvægge blot med en anelse struktur. I nogle tilfælde er man gået endnu mere radikalt til værks: Man har simpelthen helt fjernet væggen og skabt en åben struktur kun begrænset af arkitekturens ydermure. Og hvis ydermuren tilmed omskabes til en glasvæg, er både en usynlig grænse imellem inde og ude skabt og dermed den ultimative dekonstruktion af begrebet »et rum«.

Ved den grænseløse rumstruktur opnår man det fleksible alrum – et rum, hvor alle aktiviteter foregår samtidig og blandes, og aktiviteten momentant er det, der giver rummet karakter. Man spiser, sover, ser fjernsyn, arbejder på computer, læser, leger

og hører musik i samme område, der med få greb og enkelt inventar kan konverteres til den aktuelle aktivitet.

Lysten til stadig forandring, fleksibilitet og mobilitet, som præger det moderne menneskes tilværelse i job, sociale relationer, fritidsliv, underholdning og forbrug, er også blevet et mantra i moderne boligindretning. Hjemmet er blevet et visuelt udtryk for tidens rastløshed og for den evige trang til fornyelse. I den fleksible kontekst passer den malede dekoration dårligt.

Line Bregnhøj: Det malede rum – materialer, teknikker og dekorationer 1790-1900. Forlaget Historismus.