

En kunsthistorisk, kulturhistorisk
og konserveringsfaglig undersøgelse
af Djalmar Christofersens maleri
Torvet i Horsens



Et maleri under lup

Maleriet *Torvet i Horsens* (fig. 1) blev malet i 1897 af kunstneren Djalmar Christofersen. Det blev optaget i Horsens Museums samling i 2014 og blev kort herefter anvendt i en udstilling. Der er tale om et maleri, hvis styrke for en museal betragtning viser sig ved dets originalitet og den nærmest fotografiske gengivelse af *Torvet* i Horsens anno 1897.

I 2016 indleverede museet maleriet til behandling på Konserveringscentret i Vejle. Billedet havde i årtier hængt i tilrøgede lokaler og var derfor dækket af et tykt, mørkebrunt lag af tjære og smuds på overfladen, som museet ønskede skulle fjernes, da det virkede skæmmende i forhold til motivets kulør og den figurative fortolkning. Under rensningen stod både motiv, farveholdning og overfladestruktur tydeligere frem, og i takt hermed opstod adskillige spørgsmål i relation til kunstnerens valg af materialer og motiv. Hvorfor valgte han fx et kipervævet lærred, og hvilken betydning har dette rent visuelt for motivet? Hvilke muligheder fandtes der i Horsens for at købe præfabrikerede lærreder og farver? Hvem var kunstneren, og hvorfor malede han en jysk provinsby anno 1897? Kort sagt: Hvad afspejler billedet i forhold til sociale, økonomiske og politiske forandringer og nye materielle muligheder?

Disse spørgsmål gav anledning til et

tværfagligt samarbejde mellem to ansatte fra Horsens Museum (en kulturhistoriker og en kunsthistoriker) og to konservatorer fra Konserveringscentret i Vejle. Samarbejdet mellem disse tre forskellige og dog sammenvævede discipliner har tjent til at åbne op for nye måder at beskæftige sig med en genstand på og blev indgangsvinklen til at prøve at forstå og afkode den fortælling, maleriet i kraft af sin materielle og immaterielle værdi bærer i sig. Inden for de involverede fagområder har opgaven bestået i at nærstudere billedet med det mål for øje at afdække flest mulige aspekter af de forskellige temaer og omstændigheder, der knytter sig til netop denne genstand. Maleriet er så at sige kommet under lup, og ud fra tre forskellige vinkler anskueliggøres dets udsagnsværdi. Undersøgelsen baserer sig på kulturhistorisk kildemateriale, kunsthistorisk billedanalyse samt konserveringsfaglige undersøgelser og litteraturstudier. De konserveringsfaglige undersøgelser har bl.a. omfattet optisk mikroskopi, røntgenoptagelser, FTIR (Fourier Transform Infrared Spectroscopy) og farvesnitsanalyser.

Undersøgelsen trækker på kunsthistorikeren Erwin Panofskys (1892-1968) metode til analyse af billeders indhold og betydning (Panofsky, 1995). Panofsky lægger vægt på, at billeder kan forstås som

Fig. 1 Djalmar Christofersen. *Torvet i Horsens*, 1897. Olie på lærred, 81x101 cm. Horsens Museum. Foto: Konserveringscentret i Vejle.

betydningsprodukter og som udtryk for de historiske omstændigheder, de er rundet af. Det følger heraf, at man kan afdække et kunstværks indhold via et studium af tre betydningslag: Det første betydningslag, den præikonografiske beskrivelse, består i billedets primære betydning, der indebærer en faktisk afdækning af billedets rene former, linjer, farver osv. samt en kobling af disse på udtryksmæssige kvaliteter i forhold til de begivenheder, billedet skildrer, samt billedets karakter og atmosfære (Panofsky, 1995, s. 12). Det andet betydningslag, den ikonografiske beskrivelse, består i billedets sekundære betydning, der omhandler en forbindelse mellem de kunstneriske motiver og bagvedliggende temaer/begreber (Panofsky, 1995, s. 12). Derved forstås fx genkendelsen af en kvinde som værende fra underklassen. Og endelig det tredje betydningslag, den ikonologiske beskrivelse, der dækker over billedets indre betydning. Ikonologien forholder sig til maleriets bagvedliggende principper og historiske omstændigheder, herunder kunsthistoriske perioder, kunstnerens egen personlighed, biografi, og politik (Panofsky, 1995, s. 13).

Panofskys metode er bærende for de historiske og kunsthistoriske betragtninger, og kombineret med de konserveringsfaglige aspekter giver det et grundlag for at undersøge maleriet i detaljer og i sidste ende at svare på, hvorfor billedet har en berettiget plads i en museumssamling.

Kunstner, motiv og kulturhistorisk kontekst

Djalmar Christofersen (1867-1924) var udlært telegrafist og virkede livet igennem som telegrafbestyrer på Toldboden i København. Derudover arbejdede han som autodidakt kunstner og tegner foruden at

skrive manuskripter til film og teater (Sørensen, 2018). Fra 1880'erne og frem var han tilknyttet Socialdemokratiets arbejderbevægelse, hvor han tegnede til satirebladet *Ravnen*, og senere blev han fast tegner på *Social-Demokraten*. Han er i dag bedst kendt for sine satiriske illustrationer af bl.a. politiske personligheder.

Motivet for maleriet er byens torv og dens indbyggere. Det forestiller en travl by skildret på en torvedag med handlende og mennesker i konstant bevægelse. Detaljeringsgraden i bygningerne og torvelivet er stor. De handlende står med deres små markiseoverdækkede trækvogne midt på Torvet. Langs Torvet ses etagehuse med store butiksvinduer vendt ud mod Torvet. Vor Frelses Kirke, som ses i maleriets højre side, udgør en markant del af motivet. Kirken er afbilledet fra den østlige gavlside og fremstår selv fra denne vinkel stor og dominerende. Bygningen er gengivet i rødlige teglsten og med et løgkuppelspir. Foran gavlen er der plantet to træer, og der anes et smedjernsgitter mellem kirken og pladsen. Dette blev opsat i 1885 for at friholde "...'besudling' på de steder, hvor 'Klinkspillende' drenge havde deres samlingssteder" og for at "friholde disse arealer for eventuelle stadeholders boder" (Danmarks Kirker: Horsens Vor Frelses Kirke, s. 5382).

Maleriet er malet kort før århundredskiftet i en brydningstid, hvor Danmark var godt på vej mod at blive et moderne industrisamfund. Horsens havde på dette tidspunkt længe været i en rivende udvikling, som havde sat sine klare præg på byen og dens befolkning. På fig. 2 ses to fotografiske optagelser fra torvet i Horsens, hvoraf den tidligste formodentlig er fra midten af århundredet, mens den seneste er fra 1903 og dermed nært be-



Fig. 2 Torvet i Horsens fotograferet mod Søndergade. Fotografiet her er uden år. Ukendt fotograf.

slægtet med motivet på Christofersens maleri. Kontrasten imellem den by, der ses på det tidlige og det senere fotografi, er iøjnefaldende.

Byerne i Danmark var generelt små indtil 1840'erne med åbne rendebaner, som man skulle skræve hen over via et trædebræt til venstre (fig. 2). Belysningen var ligeledes mangelfuld: Gaderne var oplyst af tranlygter, mens huse og værelser var oplyst af tællelys og olielamper. På tidspunktet for Christofersens maleri var Horsens forandret (fig. 3). Nu kunne Torvet oplyses med kunstig belysning ved hjælp af gaslygteopstander med vandkumme og femarmet gaskandelaber (Hansen, 2001). Lejligheder og butikker havde fået gas og vand indlagt, der var kloakeret, og Torvet var belagt med brosten.

Industrialiseringen vendte rundt på rollerne mellem land og by. Gårdejerne fik egen jord og dermed øget velstand og

købekraft, mens husmænd uden jord blev fattigere. For husmændene og karlene gav byen håb om en ny og bedre tilværelse, og som konsekvens heraf fulgte der en stor vandring fra land til by grundet voldsom efterspørgsel på arbejdere i byerne (Petersen, Petersen & Christiansen, 2010, s. 132). Byens befolkning voksede eksplosivt. Indbyggertallet i Horsens blev fordoblet i løbet af århundredet fra 2.396 i 1801 til 22.243 i 1901 (jf. for indbyggertal i 1801 i Fabricius, 1879, s. 43 og 1901 i Horsens Vejviser 1917, s. 7). Det var en by præget af aktivitet og drivkraft, og den tiltrak borgere fra nær og fjern. Opfindelsen af dampmaskinen var helt afgørende for udviklingen af industrien og dermed for byernes vækst, og i Horsens stod man bestemt ikke tilbage. Byens nye, store industrier blev placeret tæt på bymidten, og de forskellige industrivirksomheder lå ikke blot tæt på hinanden, de understøttede også hinandens

Fig. 3 Torvet i Horsens fotograferet mod Søndergade. Fotografiet er fra 1903. Ukendt fotograf.



produktion. Der opstod, som museumsleder af Industrimuseet i Horsens Ole Puggaard har påpeget, en slags industriel symbiose (Wiese, 2016, s. 33). Byen havde længe haft stolte håndværkstraditioner, og dét, kombineret med driftige købmænd og næringsfriheden i 1857, skabte grobund for vækst og udvikling. Horsens var for alvor ved at udvikle sig til en stor købstad.

Urbanisering, industrialisering og næringsfrihed gjorde, at byen også geografisk blev udvidet. Industri og arbejderboliger blev placeret langs den nye jernbane, hvis bane og station blev indviet i 1868. Med en station på den jyske længdebane blev Horsens et naturligt knudepunkt for transport af varer og mennesker. I tillæg til den voksende befolkning oplevede byen også en stor stigning i antallet af besøgende. Byens mange hoteller og pensionater tog imod, og det har de muligvis også gjort med Djalmar Christoffersen.

Nedenstående førstehåndsbeskrivelse fra Horsens Kjøbstads Vejviser 1900-1901 giver et indtryk af, hvad det var for en by, der mødte kunstneren ved ankomsten til Horsens i slutningen af 1800-tallet:

Da vi agter os en lille Tur gennem Byen tager vi en af de 5 Droscher, der i togtiderne møder foran Banegaarden, og kjøre en Tur ad Jessensgade, hvor vi strax bemærker Sparekassens og Banken for Horsens og Omegns flotte Bygning.

Herfra tager vi videre op ad Søndergade med de mange elegante Butiker, forbi det anseelige "Jørgensens Hotel", hvor Horsens Bank har sine Lokaler, forbi Hotel "Skandinavien" og videre til "Palæet" paa Torvet.

Her boede i Tiden fra 1780 til 1807 fire russiske Prinsesser.... Palæet er nu omdannet til en flot Restauration, hvor selv den største Gourmand kan faa sine Lyster tilfredsstillet.

Paa den nordre Side af Torvet findes Vor Frelsers Kirke.

Vi begive os videre over Torvet forbi Hotel

”Hads Herred” gennem Borgergade, hvor den indvendig smukt udstyrede Klosterkirke er beliggende ...

Herfra fortsættes Turen ad den smukke Havnealle til Havnen, hvor nu Skibe med en Dybgaaende af 20 Fod kan gaa ind og videre ad Gasvejen, forbi Kommunens Gasværk, der anses for et af de fortrinligst drevne Gasværker i hele Landet, til Kommunens Lystanlæg Karoline-Amalielund, hvor der findes en tidsvarende Restauration og hyggelige Lokaler og hvor der ofte musiceres.

Herefter kjøres ad Sundvejen til Restaurationen ”Sølyst” ved Stensballe Sund og tilbage gennem Amaliegade, Kattesund, Nørregade, hvor den nye katholske Kirke er beliggende, gennem Rædersgade med Hotel ”Heimdal” og videre til Nørrestrandsvej, hvor Kommunens offentlige Slagtehus er beliggende, ad Tugthusvejen, forbi Tvangsarbejdsanstalten og Straffeanstalten, højt beliggende og med et anseeligt Bygningskomplex (Horsens Kjøbstads Vejviser 1900-1901, indledning, ingen paginering).

Impressionistiske aner og torvebilleder som kategori

Maleriet af Torvet i Horsens er en slags snapshot af Djalmar Christofersens måde at se på byen, dens mennesker, dens bygninger og dens liv anno 1897. Som sådan kan maleriet ses som en pendant til fotografiet, der på dette tidspunkt var vundet frem og havde udfordret traditionerne inden for kunsten. Eftersom fotografiet kunne gengive verden, præcist som den så ud, begyndte opfindelsen at erstatte nogle aspekter af malerkunstens arbejde, og kunstnerne blev udfordret til at udforske områder uden for fotografiets formåen (Gombrich, 1985, s. 417). De impressionistiske kunstnere er et eksempel på en bevægelse og periode, hvor kunstnerne

søgte at male virkeligheden, som den sås, gennem objektive gengivelser af hverdagen på bestemte steder og tidspunkter som fotografiske snapshots (Honor & Fleming, 2009, s. 703). Christofersens maleri er ikke rent impressionistisk, men alligevel forekommer der en del iøjnefaldende impressionistiske træk i billedet.

For 1800-tallets malere bestod det interessante i spændingsforholdet mellem det flygtige og det evige. Den franske litterat og kunstanmelder Charles Baudelaire (1821-1867) udtrykte det således:

Moderniteten er det forbigående, det flygtige, det tilfældige; den udgør den ene halvdel af kunsten, hvor den anden består af det evige og uforanderlige (Baudelaire, 2014, s. 548 f.).

Impressionismen fulgte i kølvandet på en generel kunstnerisk kamp mod akademisme og borgerskab, der udfoldede sig i den sidste halvdel af 1800-tallet (Bøyesen, 1971, s. 198). Forinden havde kunstnere ofte arbejdet med at male bestillingsarbejder af typisk historisk, religiøs, mytisk eller portrætmæssig karakter. Nu begyndte flere kunstnere i stedet at bruge maleriet som udtryksmiddel for personlige bekendelser og interesser samt afbildninger af almenmenneskelig karakter (Bøyesen, 1971, s. 198). Kunstnerne begyndte at skabe malerier uden hensyntagen til et købedygtigt publikum og skabte en selvforståelse, hvor de regnede sig selv som pionerer og som del af en særlig samfundsgruppe (Bomford et al., 1990, s. 10-19). Impressionisterne fandt inspiration i at gengive almindelige hverdagsmomenter i både by- og naturmiljøer, indimellem med fokus på den arbejdende befolkning, hvortil de benyttede sig af de nye maleriske udtryksformer og virkemidler.

At Djalmar Christofersen har valgt at male en markedsdag på Torvet i Horsens, stemmer overens med impressionisternes overbevisning om, at alle former for virkelighedens øjebliksbilleder kunne gøres til motiv. Christofersen har efter alt at dømme malet netop *Torvet i Horsens* som udtryk for egne personlige bekendelser og interesser, fx med fokus på underklassen, og samtidig har han benyttet sig af impressionistiske maleteknikker i sin gengivelse af et hverdagsligt øjeblik, bl.a. i form af tydelige penselstrøg og fokus på lys og skygge.

Torvebilleder som motiv er forholdsvis velkendte i museernes samlinger. Som eksempler kan nævnes: Edvard Petersens *Torvescene fra Højbroplads* (1883), Peter Tom-Petersens *Marked på Nytorv* (ca. 1900) og Albert Gottschalks *Marked på Stege Torv* (1892). Djalmar Christofersens maleri af *Torvet i Horsens* fra 1897 er altså som sådan ikke unikt, men de socialrealistiske træk adskiller det fra mange af andre lignende motiver. Der var ikke et udpræget købermarked til denne kategori, men alligevel vidner mængden af torvebilleder om en kunstnerisk interesse i at gengive det flygtige hverdagsliv og i for kunstnerne at søge motiver til skildring af almenmenneskelig tilstedeværelse.

Arbejderklassen som motiv og maleriets tilblivelse og proveniens

Christofersens figurative valg er iøjnefaldende. På maleriet optræder en række forskellige mere eller mindre genkendelige personer fra alle samfundsklasser. Uden for den tætpakkede menneskemængde i baggrunden ses det bedre borgerskab promenerende i mellemgrunden. Til venstre, umiddelbart bag den fint klædte, rygvendte kvinde med barnet, ses borgmesteren

iført sort jakke og høj hat. Midt i billedet ses gårdejeren med merskumspibe og friluftshat med et velnæret, hvidt får ved sin side. I billedets højre side ses lægen med brun frakke og sort lægetaske i snak med en hvidklædt herre, og bag ham ses betjenten med sort frakke med guldknapper stående ved kirken, hvorfra han skuer ud over torvemarkedet og holder øje med, at loven overholdes.

Derudover ses et bredt udvalg af den mindrebemidlede klasse. Nogle af figurerne er afbildet mere klart end andre, men kun en af de afbildede personer er gengivet markant tydeligere end resten: En ældre kone, placeret til venstre i forgrunden, stirrer som den eneste i hele billedet direkte ud på beskueren. Man kan ikke se den nederste del af hendes krop og beklædning, og hun bevæger sig dermed ud ad billedet med både blik og krop. Som den eneste er hun malet i fuld profil med klare ansigtstræk, hvor øjne og næse træder tydeligt frem. Påklædningen indikerer, at der er tale om en ældre, fattig, arbejdende kone, der måske er på vej hjem fra markedet i baggrunden, hvor mange utydelige figurer anes.

1800-tallets europæiske revolutioner førte til et generelt øget kunstnerisk fokus på den almene befolkning, typisk med empati hos den jævne arbejder. Som følge af opgøret med de akademiske traditioner begyndte flere kunstneriske bevægelser i slutningen af århundredet derfor også at kredse om at gengive socialrealistiske beskeder i deres malerier. Disse var ofte af samfundspolitisk karakter med motiver med dybere betydningslag, fx med fokus på sociale budskaber vedrørende arbejderklassen, men malet i samme stilart som impressionismen med fokus på bl.a. lys og farver (Honor & Fleming, 2009,

s. 717). I Christofersens maleri kan man også aflæse sådanne let skjulte sociale indikatorer ved analyse af motivvalget, hvor kunstneren har fokuseret på portrættingen af bl.a. den ældre, fremadstirrende kone i forgrunden som repræsentant for den arbejdende klasse.

I Socialdemokratens nekrolog over Christofersen blev det da også anført, at "Hans Kærlighed til Underklassen var dyb og ægte, og det var den, der adlede hans Kunst" (Social-Demokraten, d. 6/1-1924, s. 11). Horsens var ud fra den betragtning et godt sted at tage hen. Arbejdere var der i hvert fald nok af mod slutningen af det 19. århundrede. Byens voksende arbejderklasse var nødvendig for produktionen, og alene antallet gjorde, at den satte sit naturlige præg på byen. Det var imidlertid ikke alle steder, at arbejdere var velkomne. I HåndværkerForeningens bygning på Allégade var de forment adgang, og i Caroline Amalielund havde de problemer med at få tilladelse til at afholde møder. De måtte derfor finde alternativer: Folkets Lund blev indviet i 1896 og var særdeles populær blandt arbejderne. Det er tænkeligt, at Christofersen har aflagt lunden et besøg under sit ophold i Horsens. Måske er det endda netop indvielsen, som bragte ham til byen. Social-Demokraten dækkede indvielsen under overskriften "Festen i Horsens", men artiklen fra den 9. juni 1896 var ikke ledsaget af en illustration (Social-Demokraten, d. 9/6-1896, s. 2). Der er således ikke noget, der tyder på, at Christofersen var udsendt for avisen – rent faktisk er der meget, der tyder på, at han slet ikke var ansat på daværende tidspunkt. I ovennævnte nekrolog fastslås det: "I en lang Aarrække, fra Tiden omkring det ny Aarhundredes indtræden og op til Tiden for et Par Aar siden, virkede han ved vort

Blad". Dette er det nærmeste, vi kommer på oplysninger om hans ansættelse ved avisen.

Det har i det hele taget ikke været muligt at finde kilder, der kan oplyse, hvorfor Djalmar Christofersen opholdt sig i Horsens. Vi ved således heller ikke, hvor længe han blev i byen. I Jyllands-Posten den 5. juni 1902 annoncerede han efter "Ene pige, stor, stærk, proper, flink og velklædt, kan, grundet paa Sygdom, strax faa en god Plads hos en Familie uden Børn – 2 Mil fra Kjøbenhavn". Adressen blev opgivet til Villa Ruderhus i Holte, og heraf kan det sluttes, at han i hvert fald fem år senere var tilbage i København, hvor han også havde sit arbejde. Alt taler i det hele taget for, at der var tale om et kortvarigt ophold i Horsens, og ud over maleriet har han kun efterladt sig ét andet spor, nemlig som forfatter til stykket *Livets Stormagter. Samfundsskuespil i 5 Akter*, der blev opført på Palæteatret i august 1918 (Horsens Socialdemokrat, d. 19/8-2018, s. 3).

Ifølge giveren af maleriet malede Christofersen motivet, mens han sad på en beværtning i Gavlgade. Hun oplyste ved overdragelsen af maleriet til Horsens Museum, at hendes oldefar ejede beværtningen, og at Christofersen havde overdraget maleriet til ham for at betale sin gæld. Det fremgår af vejviseren for 1897, at der lå én enkelt restauration i Gavlgade, nemlig H. C. Andersens restauration i nr. 6. Her blev der reklameret med smukke lokaler og billig betjening, og så kunne man i øvrigt – hvis man havde lyst til det – holde øje med livet på Torvet.

Men der er noget, der ikke stemmer: Hvis Christofersen har set ud ad vinduerne ved H. C. Andersens restauration, har han ikke haft det vue over Torvet, som er skildret på maleriet. Restaurationen lå i

Carl Joh. Pødenphant, Alleégade 1.

Dekorations- og Tubefarver. Tegneartikler.

 TAPETER 

Rullegardiner og Persiener  Rammelister og Gardinstænger
anbefales.

„Hotel Hads Herred“

→ Torvet ❁ Horsens ←

5 Minutters Gang fra Dampskib og Banegaard, anbefales de ærede Rejsende.

**Velmonterede Værelser til billige Priser.
à la carte hele Dagen.**

☞ Stor Staldplads forefindes. Telefon 174.
Ærbødigst P. Nielsen.

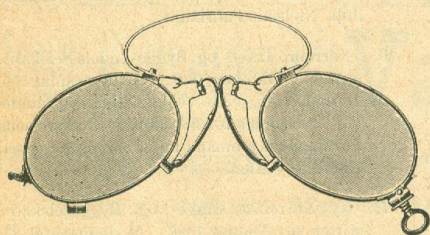
☞ Hver Torve- og Markedsdag serveres med billige Frokostretter. ☞

N. Carstensen, Uhrmager & Optiker

Graven 8 Horsens.

Specialitet:

AFTENBRILLER & PINCENEZ




M. Smiths Modeforretning
Graven 8, Horsens.

Dame- og Børnehatte

fixe og i stort Udvalg

(franske og engelske Modeller).

❁ Slør. Kapper. 

 Kyser. Sløjfer. ❁

m. m.

det nordøstlige hjørne, og herfra vil der i højere grad have været udsigt til kirkens nordlige langside og ikke som her kirkens østlige gavlside. Det betyder ikke nødvendigvis, at giver har fået forkerte oplysninger. Det er således muligt, at Christofersen har siddet på restaurationen og færdiggjort maleriet efter en skitse, som han forlods har lavet, eller har brugt et fotografi som forlæg. Uanset hvad, så kan det med sikkerhed konstateres, at der er tale om et maleri, som viser et liv, der fuldstændig svarer til, hvad vi kan finde dokumenteret på samtidige fotografier. Alt taler således for, at Christofersen har opholdt sig i byen, og han har muligvis også været indlogeret på H. C. Andersens restauration. Det fremgår i hvert tilfælde af folketællingen fra 1890, at der var flere logerende på adressen. Den gæld, som giver af maleriet oplyste, at Christofersen havde til hendes oldefar, kan således meget vel være forbundet til logiudgifter.

Kunstnermaterialer og kunstnere i Horsens i det 19. århundrede

Ligesom Horsens by og samfundet generelt undergik store forandringer i løbet af 1800-tallet, skete der også væsentlige forandringer inden for udvikling og salg af kunstnermaterialer. Flere forskelligartede forhold spillede ind i dette forløb, herunder industrialiseringen, den kemiske revolution og det øgede fokus på kunstnere som pionerer og særlig samfundsgruppe. I perioden kom en lang række nye materialer på markedet, bl.a. mange nye præfabrikerede varer såsom tubefarver og færdiggrunderede lærreder, ligesom øvrige kunstnerartikler som staffelier og malerkasser også blev almindeligt tilgængelige hos de mange butiksudsalg, der blomstrede op i byerne.

Fig. 4 Annonce fra Carl Joh. Pødenphants forretning i Allégade, hvor der bl.a. blev solgt dekorations- og tubefarver (kilde: Horsens Kjøbstadsvejviser, 1900-1901, s. 17).