

Thorvaldsens Museum og Faaborg Museum

Lighed, modsætning, påvirkning

AF SUSANNE THESTRUP TRUELSEN OG NIELS FRITHIOF TRUELSEN

»I Bygningens Plan er der tilstræbt Afveksling, idet Rummene er udformet saaledes, at de skal virke ved Modsætninger, hvilket yderligere kan støttes ved Fordeelingen og Anbringelsen af Arbejderne i Museet.«

Carl Petersen 1912

I 1912 stod kunstnergruppen Fynboerne og Faaborg Museums stifter konservesfabrikant Mads Rasmussen over for at skulle vælge en arkitekt til at tegne en bygning til museet, som var oprettet i 1910. Kunstsamlingen var blevet ophængt i Mads Rasmussens lejlighed i Konservesgården i Faaborg, som han havde forladt som bolig i 1906, da hans driftige konservesfabrik var fusioneret med Beauvais's fabrikker i København med ham selv som direktør. Den usædvanlige situation for kunstnerne var, at Mads Rasmussen havde samlet en kreds af dem i en slags bestyrelse eller indkøbskomité til at foretage køb hos hinanden. Det var lykkedes på

fem måneder at erhverve over 200 værker – og det holdt selvfølgelig ikke op – der måtte mere plads til. Maleren Peter Hansen anbefalede arkitekten Carl Petersen, og som han skrev til Carl Petersen i august 1912: »Fabrikant Mads Rasmussen har overdraget mig at anmode Dem om at give et Udkast til Musæumsbygning for Malerisamlingen her i Faaborg. Foreløbig er bestemt, at hans Arkitekt Jacobsen (H. P.) og De såfremt De altså vil – skulde gøre hver et Udkast«. Og det ville Carl Petersen. Allerede en måned efter lå der to konkurrenceforslag, og Carl Petersens blev udvalgt som det bedste. Der skulle derefter gå tre år, før indvielsen fandt sted sommeren 1915.

Historien er spændende især på grund af, at alle kunstnerne selv medvirkede i processen. Korrespondancen mellem stifter, kunstnere og arkitekt er omfangsrig, morsom og interessant.

Mads Rasmussen oplevede indvielsen af muse-



FIG. 1. Faaborg Museum. Store malerisal under ophængning 1915.



et med sig selv anbragt midt i et ottekantet kuppelrum – og ikke som en buste til minde om giv-
 ren. Det var Carl Petersen og billedhuggeren Kai
 Nielsen, der sammen skabte kuppelrummet med
 hvælvet kassetteloft og lanternelys ned over den
 sorte jaketklædte skulptur – den glade giver om
 nogen.

Carl Petersen beskriver i skitseprojektet rum-
 forløbet, de løbende vægmetre, lyskilderne, gulvbe-
 lægningen – men ikke et ord om væggenes overfla-
 de eller farver. Han havde næppe forestillet sig, at
 farverne skulle blive genstand for så mange diskus-
 sioner og brevvekslinger – men første gang han
 fremførte tanken om farvede vægge i glittet *al fre-*

FIG. 2. Faaborg Museums
 kuppelrum med Kai Niel-
 sens portrætstatue af stifte-
 ren Mads Rasmussen set
 bagfra mod indgangssalen.

sco, fór Fritz Syberg straks i blækhuset. Syberg var svær at overbevise – til trods for at han selv havde koboltblå stuer; Johannes Larsen var tilfreds, han havde cinnoberrøde vægge.

Men årsagen er måske en helt anden. Når kunstnere hænger op, er der altid nogle vægge, der er mere attraktive end andre. Det er nok svært at skulle forlade den gode plads eller finere plads på grund af farven. Fynboernes malerier er naturalistiske fortolkninger af det blide fynske landskab og har ikke det klassiske udtryk med guldalderkunstens klare rene farver.

Det har næppe altid været nemt for Carl Petersen at være arkitekt for så mange »bygherrers« meninger – forstået på den måde, at kunstnerne var dybt impliceret under hele byggeprocessen fra begyndelsen til indvielsen den 10. juli 1915.

Carl Petersen beundrede Bindesbølls vægge i Thorvaldsens Museum og ønskede helt afgjort samme virkning. Først lod han håndværkerne prøve med farvet puds, men opgav og fortsatte med freskopuds, hvor den våde finpuds blev strøget med ægte freskofarver og derpå efterglittet med både stålplade og stålrolle til en glathed som silke.

Og der kom farver i Faaborg Museum – cinno-

FIG. 3. Store malerisal (set mod »køjerne«) med Leo Swanes perlegrå vægge fra 1923.





berrød, koboltblå, italiensk rød, oxydgul og dødenkop. I dag står kun kuppelsalen med den oprindelige koboltblå overflade, hvorfor man her kan studere »dagsværket«.¹

Syberg var som nævnt ikke særlig begejstret for de farvede vægge, så der var blot gået et par år efter Carl Petersens død i 1923, da Leo Swane på bestyrelsens vegne i forbindelse med en nyophængning beordrede freskopudsens malet over med perlegrå limfarve i den store malerisal, køjegangen og billedhuggersalen.

Først i 1977 kom farverne tilbage i en stærk og jævn limfarve. Under restaureringen i 1982-83 revurderede man farverne, og de røde sale blev ført tilbage til de oprindelige nuancer – men stadig i limfarve. Fresko kan genskabes – men med store omkostninger.

Når man ser billedet af den store malerisal i perlegråt, kan man næsten ikke forstå, at de kunne nænne det. Hele oplevelsen ændrede sig. Faaborg Museums former, farver og kunstværkerne ændrede sig til en uforståelig almindelighed.

FIG. 4. Store malerisal (set mod kuppelrummet) med italiensk røde vægge efter restaureringen i 1982-83.

FIG. 5. Køjegang i Thorvaldsens Museum.



Bindesbølls Thorvaldsens Museum i Faaborg er en lang historie.

Efter skoletiden på Sorø Akademi, kom Carl Petersen til København som tømrersvend for at begynde arkitektstudierne, først på Teknisk Selskabs Skole og fra 1896 på Kunstakademiet. Med udgangspunkt i tegnelæreren Christen Dalsgaards undervisning i Sorø beretter Carl Petersen således: »Dalsgaard elskede, som vi ved fra hans Billeder, stærke rene Farver. Jeg husker, at i en af Stuerne i hans smukke Hus, var Væggene malet med blaa Kobolt, den reneste Farve jeg kender.

Dalsgaards Kærlighed til de stærke Farver stammede direkte ned fra Bevægelser i vor Kunsts Guldalder, saaledes som disse særligt fik Udtryk i dekorativt bestemte Arbejder som Thorvaldsens Museum, Dekorationer af Hilker etc. Sorø Akademis smukke Bygning er indvendig rigt dekoreret af Hilker, og Væggene her vidnede om de rene Farvers Betydning og Værdi.«

Videre fortæller Carl Petersen om Thorvaldsens Museum i sin artikel om *Farver* fra omkring 1920:



FIG. 6. Gulv i Thorvaldsens Museum.

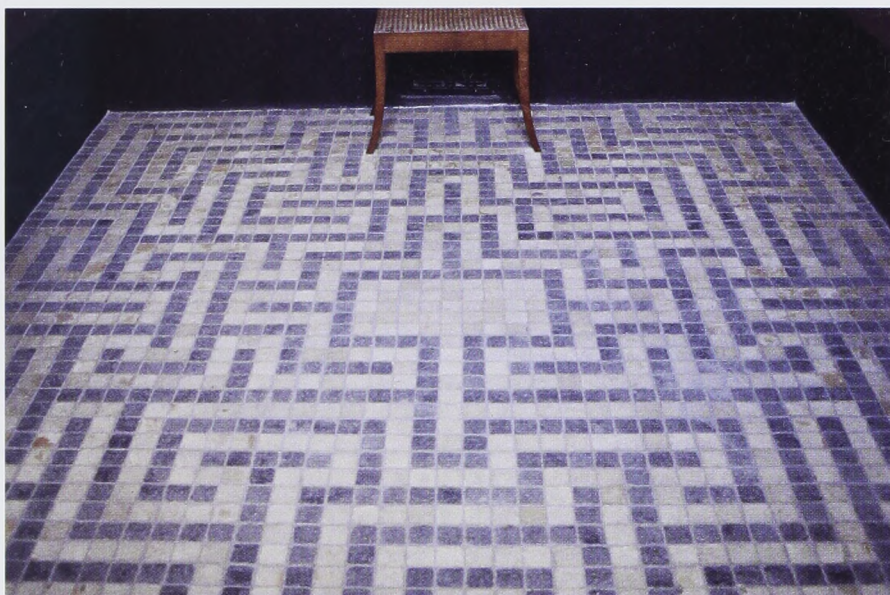


FIG. 7. Gulv i Faaborg Museum.

»I 90'erne hørte jeg som Elev paa Kunstakademiet et Foredrag af Francis Beckett, hvori han talte om Grækernes Farver paa Templerne. Det var videnskabeligt bevist, at de havde malet deres Figurkompositioner og Bygningernes arkitektoniske Led med stærke Farver. Han sagde, at vi i vor Tid, hvor Smagen foretrak de dæmpede Farver, vanskeligt var i Stand til at værdsætte Grækernes Kærlighed til de stærke rene Farver.

Vi Elever her paa Akademiet kendte jo godt saadanne Værker, som gengav græske Bygninger med paatrykte skrækkelige Farvedisharmonier. Det syntes indlysende, at Francis Beckett havde ret.

I 1900 blev Nyrops Raadhus aabnet, saaledes, at der, i de ikke færdige store Lokaler paa første Sal i Forhuset, blev foranstaltet en retrospektiv Udstilling af dansk Kunst. Her saa jeg første Gang et af M. G. Bindesbølls mange Forarbejder til Thorvaldsens Museum.

Bygningen var paa en karakterfuld og meget smuk Maade stærkt polychromt behandlet. Søjleskafterne havde en ren rød Farve. De ornamentalt udformede Led var malede med kraftige blaa og

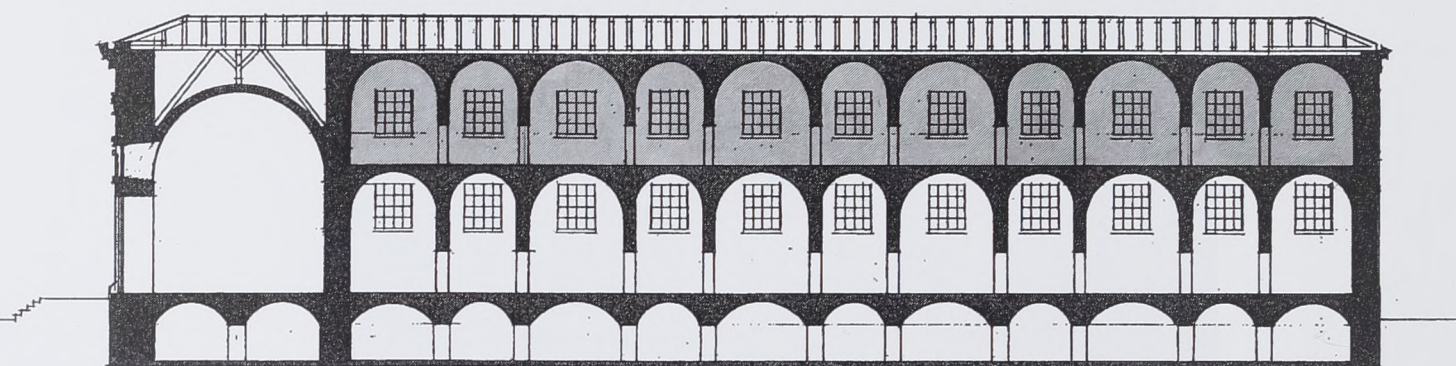
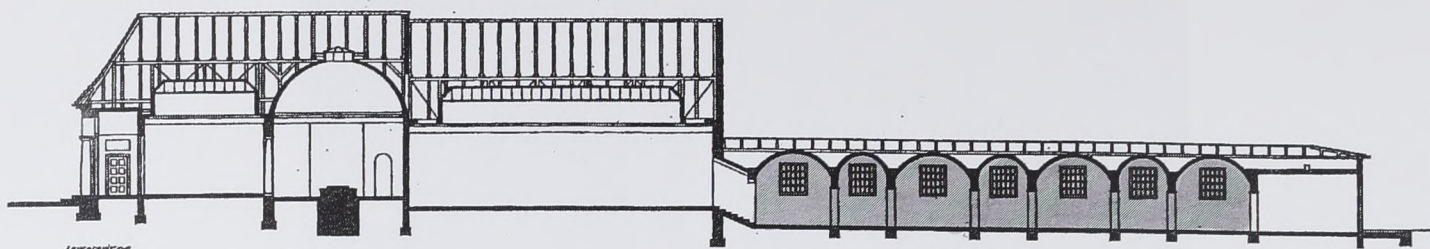


FIG. 8 A. Længdesnit af Faaborg & Thorvaldsens Museum.

grønne Farver osv. Men det var her et Arbejde af en Mester i Farvebehandling, en af dem, der tilhørte den danske Kunsts Guldalder. Det gik op for mig, at Bindsbøll havde opfattet Antikens Kærlighed til de stærke rene Farver og benyttet den med kunstnerisk Følelse i Modsætning til de Videnskabsmænd, der havde udarbejdet de Værker, vi kendte.»

I 1901 havde Carl Petersen forladt Kunstakademiet og fået arbejde blandt andet hos Wenck under opførelsen af Hovedbanegården. Samtidig kastede Carl Petersen sig ud i arbejdet med keramik, og hans eksperimenter med glasurer, ler og former førte ham efter nogle år til Bing & Grøndahl. Han var knyttet til Bing & Grøndahl fra 1911-1913 og kunne uden tvivl være fortsat, hvis ikke Faaborg Museum var faldet i hans lod. Det blev hans livs opgave. September 1912 vandt han konkurrencen om museumsbygningen til det nyoprettede Kunstmuseum for Fynboerne i Faaborg.

Gennem sit venskab med arkitekten Hans

Koch var han blevet bekendt med C. F. Hansens arkitektur – og sammen fandt de ud af, at klassicismen kunne genbruges til at rendyrke blandingen af de mange stilarter og til at forme et klart udgangspunkt for fremtidens arkitektur.

Så det blev erindringen om Mallings bygninger i Sorø, C. F. Hansens bygninger i København og Bindsbølls Museum til kunst, der fik et selvstændigt udtryk i Carl Petersens Faaborg Museum.

Allerede i Carl Petersens konkurrenceforslag er inspirationen fra Thorvaldsens Museum klart til stede. Faaborg Museums opførelse fulgte i al væsentlighed konkurrenceforslaget, og Carl Petersen redegør her selv for projektets indhold: »For at opnå Symmetri og så stor Udstrækning som muligt af Facaden, inddroges Naboens Port under Bygningens Form. Hovedaksen, hvorom Rummene naturligt måtte gruppere sig blev markeret ved Midtpartiet, hvis Rygning, som forsvinder ind over det øvrige Tag, antyder Bygningens egentlige Udstræk-

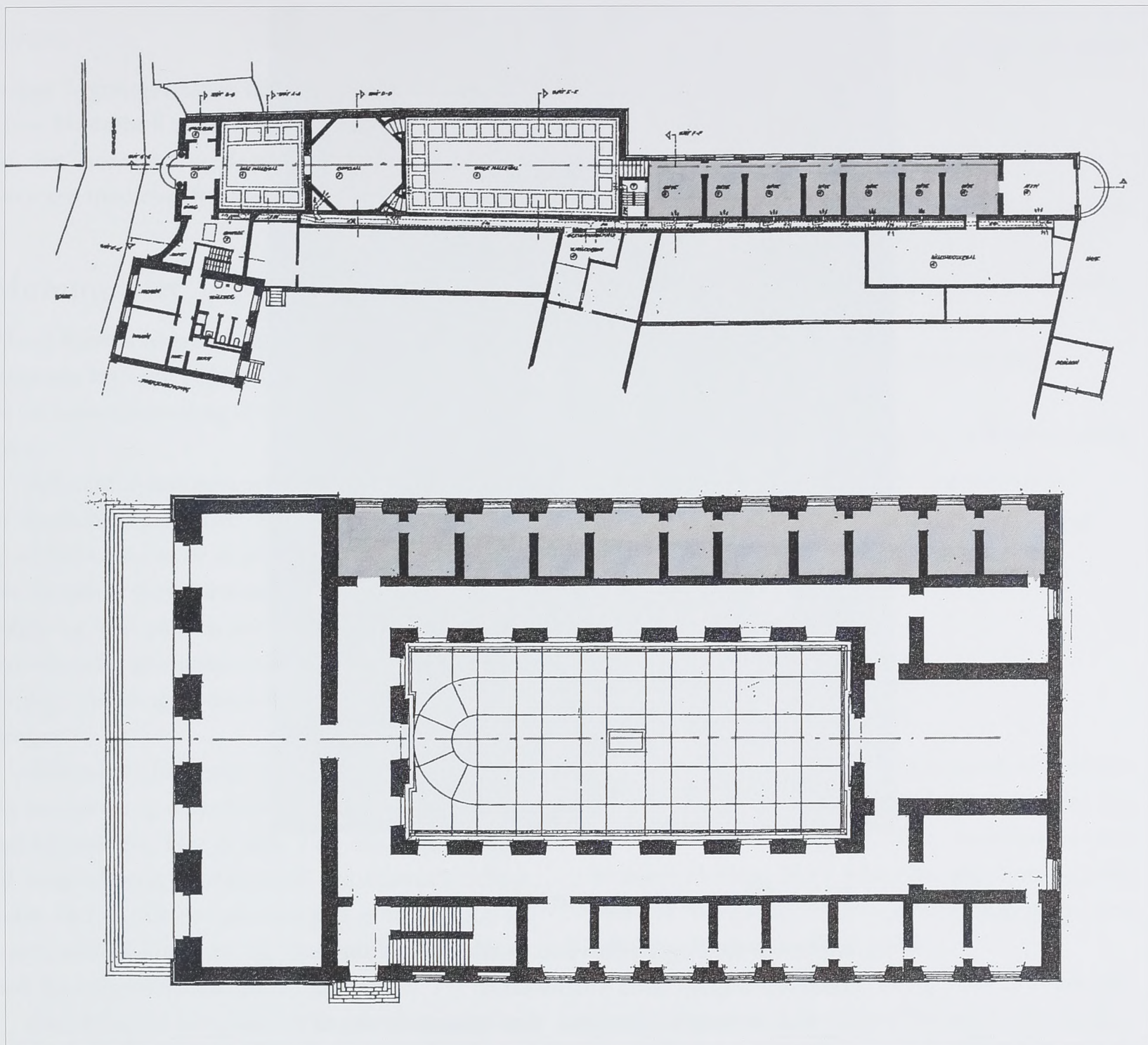


FIG. 8 B. Plan over Faaborg & Thorvaldsens Museum.

ning i Dybden. Dette Midtparti blev trukket tilbage for at afgive nogen Pladsdannelse, mens de to Fløje krummedes elliptisk fremefter.

Afveksling og Modsætning i Rummenes Form og Belysning søgtes tilvejebragt ved at lægge Kuppelsalen, der har sparsomt Lys, og som rummer Kai Nielsens Statue, ind imellem de to Ovenlyssale samt ved at indrette Køjerne med Sidelys og Billedhuggersalen med Endelys. Nedgangen fra Kuppelsalen til den største Malerisal indrettedes i de to Ottekantshjørner, dels for ikke at have en Dør som Baggrund for Statuen, dels fordi det var mere virkningsfuldt paa denne Maade at træde ind i Museets største Rum. Tillige opnaaedes herved, at Murtykkelsen mellem de to Rum, saaledes som det overalt blev tilstræbt i Bygningen, blev den størst mulige.

Væggene er freskopudsede og glittede i rene Farver. Gulvene er lagt i Mønstre af Murstensterninger.«

Hovedaksen i Thorvaldsen og hovedaksen i Faaborg

I København havde Bindsbøll en vognremise, som han viderebyggede til et rektangel på 37×65 meter – i Faaborg havde Carl Petersen en del af konserverfabrikken og en byggegrund med en bredde på 8 meter og en samlet længde på 67 meter. Så forskelligt var grundlaget for museumsbygningerne og dog er mange ligheder slående. F.eks. er publikumsrundgangen i Faaborg er en genspejling af Thorvaldsens Museums køjegange.

FIG. 9. Forhallen i
Thorvaldsens Museum.



Udstillingsrummene

Målet var for begge arkitekter at skabe udstillingsareal for et givet antal kunstværker.

Carl Petersen har uden tvivl draget fordel af Bindebølls store og små køjerum, der giver mange vægflader til ophængning i forhold til rummernes størrelser og det bebyggede areal.

Her kunne han også vurdere lyskvaliteten ved de højsiddende vinduer i de forholdsvis dybe rum og drage nytte af varmesystemets diskrete placering.

Overflader

Overalt i Carl Petersens bygning ser vi bestræbelser på at arbejde med modsætninger i blanke og matte overflader. Gulvet i salene er matte tegl- og cementterninger og blødt slebne norske marmorsten til arkivet.

Skulpturen af Mads Rasmussen er matsleben sort granit, og modsætningen opnår Carl Petersen i de glatslebne søjler ved indgangen til kuppelsalen med sokkel og bundplade ligeledes i glatsleben udformning.

Lyset

Begge bygninger tager udgangspunkt i dagslyset. Hvor Bindesbøll udelukkende arbejder med sidelys fra den indre gård og de ydre facader, arbejder Carl Petersen med ovenlyssale og sidelyste rum.

Monumentet

Thorvaldsens Museum er en monumental og fritliggende bygning i flere etager – Faaborg Museum er en monumental og integreret bygning i en etage.

Arkitektur kan principielt beskrives ved brugen af forskellige begreber, der i større eller mindre grad karikeres, så de er letopfattede og herved giver en række forudsætninger eller love, som så må følges og kun på få punkter afviges. Det kan være variation og gentagelse af rum, form og farve og stofflige virkninger, disses dominans og modsætninger.

Bindesbøll har valgt en form, der i dominans og modsætning magtfuldt overdøyer C. F. Hansens nabobygninger. Her er ikke tale om hensyntagen til omgivelserne, tilpasning til eksisterende bebyggelse. Her er tale om placering af et tempel for en international kunstner og hans værker hjemkommet fra en verdensstad til en hovedstad.

Carl Petersen kommer fra denne hovedstad og tilpasser en museumsbygning for nationale kunstnere, så arkitektur og kunst i den lille målestok bliver verdenskunst.

NOTE

1. »Dagsværket« (giornata) er det areal, som kan males på en dag, inden pudsen tørrer.

LITTERATUR

Lisbet Balslev Jørgensen o.a.: Ny Klassicisme?, i: *Arkitekten* 1983

Lisbet Balslev Jørgensen: Faaborg Museum, i: *Arkitektur* 1985

Hakon Stephensen: »Calle« *Arkitekten Carl Petersen*. København 1979

Carl Petersen: »Stofflige Virkninger«, i: *Arkitekten* 1918-19

Carl Petersen: »Modsætninger«, i: *Arkitekten* 1920

Carl Petersen: *Farver*. 1920. Trykt i tidsskriftet CRAS XXXIV, 1983, s. 23-29.

ENGLISH SUMMARY

Thorvaldsens Museum and Faaborg Museum

In 1900, Faaborg Museum's architect Carl Petersen had his first sight of Bindesbøll's sketches for Thorvaldsens Museum. The inspiration was recalled 12 years later when he was assigned the task of designing a museum building for the groups of painters »Fynboerne«.

The similarities are striking – the colours, the floor patterns and the light. The contrasts are fewer – the sizes and the materials. The influence is clear – Carl Petersen erected a museum in which architecture and art became international art on a small scale.