

Øjeblikkets tant

Fest! Når hverdagen skydes til side, skal det kunne ses og mærkes. Livets højtider er anledning til at antyde, at noget er større end individet, og anledning til at understrege fællesskabets organisation og hierarki. Undervejs skal alle bringes på gyngende grund. Musik og støj overdøver al tale. Røg, lyseffekter og illusioner sætter øjnene på prøve, udklædning gør uigenkendelig, og udsmykning gør vante steder fremmede. Festdeltagerne skal kort sagt tvinges til at tolke verden på ny.

Allerede i middelalderen var kirkens højtider blevet en fest for alle sanser, og Europas hoffer var hurtige til at tage ved lære. Frem voksede en tradition for verdslige festivaler, der i nøje iscenesat form tjente til at stadfæste og synliggøre kongemagten. Turneringer, karruseller, banketter, katafalker, maskeballer, fyrværkeri, teaterforestillinger, parader og mange andre slags optrin var deres forskelligheder til trods i bund og grund et udsagn om magtens legitimitet. Efterhånden blev repertoiret indsnævret en del, men især herskerens ceremonielle indtog efter sejre og giftermål blev op gennem renæssancen fastholdt og videreudviklet som effektiv ramme om folkets hyldest.

Indtog tillod endda også en særlig kunstnerisk iscenesættelse med æresporte og templer – altså en festivalarkitektur, der spillede på forestillinger om antikkens storhed og talte ind i imperiedrømme og -løfter. Den tusindårige arv stod i skærende kontrast til den flygtige form: Bygningsværker var skabt til at stå nogle få dage, musikken var skrevet til at opføres en eneste gang, dragter indkøbt for at blive båret få timer. Krudt og lampeolie gik op i røg, og festen var overstået. Dette sammenstød mellem det varige og det flygtige efterlod samme indtryk, som markedsgøglerne i Dyrehaven siden efterlod på Adam Oehlenschläger, der sammenfattede det i ordene: ”Øjeblikkets Tant gjorde det Eviguforgiengelige et kort Besøg”.¹

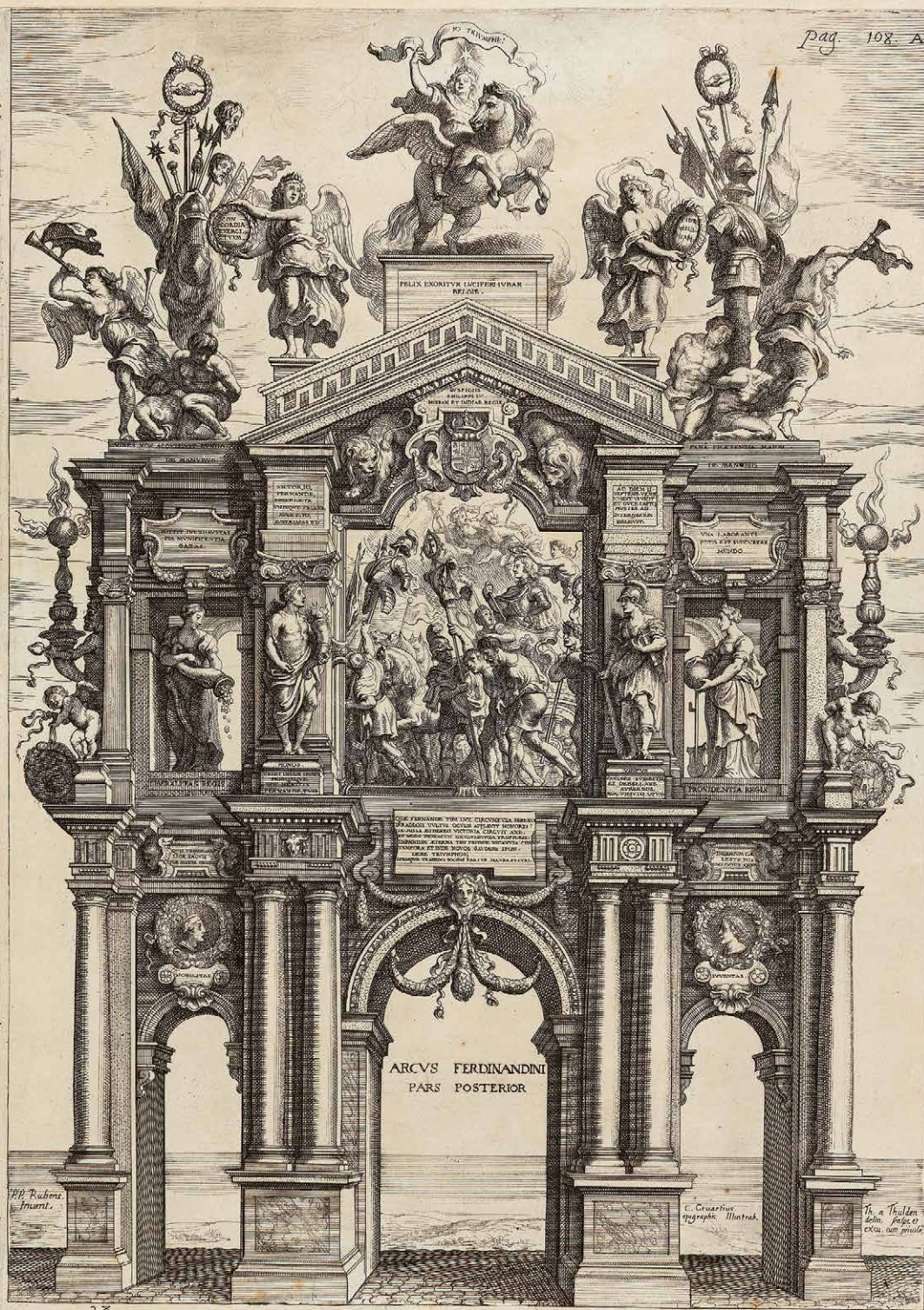
En dansk tradition

I løbet af 1500-tallet var udenlandske fyrsters ankomst til allierede eller undertvungne byer over hele Europa blevet iscenesat af kunstnere som Leonardo da Vinci, Jacopo Tintoretto, Paolo Veronese og Hans Holbein. Kunstnerne havde udformet stribet af æresporte og paradevogne for at højtideliggøre indtoget, og i 1600-tallet blev genren ivrigt videreudviklet af bl.a. Peter Paul Rubens (FIG. 1).² Den slags begivenheder blev gerne forevigt i en trykt beskrivelse og mangfoldiggjort i træsnit eller kobberstik, og disse såkaldte festivalbøger kom efterhånden til at udgøre en hel genre for sig. Traditionen fortsatte op gennem 1700-tallet, og såvel skriftlige som visuelle vidnesbyrd cirkulerede i hele Europa.³ Også i Danmark er en del af sådanne skrifter og gengivelser endnu at finde i de gamle kongelige samlinger, og de har uden tvivl tjent som inspiration til udviklingen af en dansk variant af festudsmykningerne.⁴

Ansporet af udlandets store og pengestærke hoffer måtte festligheder i det danske kongehus nærmest som en selvfølge markeres med en kortlivet festudsmykning ved siden af alle de andre højlydte og iøjnefaldende festindslag, hvoraf turneringer, drager og fyrværkeri var en særlig dansk forkærlighed.⁵ Det mest berømte danske eksempel fra renæssancen er nok den æresport, der blev rejst på Amagertorv i anledning Christian 4.s kroning i 1596 (FIG. 2). Porten beskrives som flere etager høj og dekoreret med kongens navnetræk og deviser, men især fremhæves fire store statuer, som bøjede hovederne, da kongen nærmede sig, og en englefigur med krone i hænderne, der blev firet ned, idet kongen passerede igennem buen.⁶

FIG. 1. Theodoor van Thulden, efter projekt af Peter Paul Rubens: *Bagsiden af Ferdinands bue*. Ca. 1641. Radering. 563 × 438 mm. Den Kgl. Kobberstiksamling.

I 1500- og 1600-tallet var indtog en foretrukken lejlighed til at markere en fyrstes magt. Byen, hvor han lod sig modtage, blev udsmykket af de førende kunstnere, og genren nåede et kunstnerisk højdepunkt med Rubens' tilrettelæggelse af prins Ferdinands ankomst til Antwerpen i 1635. Æresportene blev seks år senere mangfoldiggjort under titlen *Pompa Introitus Ferdinandi*, en af de mange festivalbøger, der fandt vej til danske læsere. Det afbildede blad stammer muligvis fra det sæt, der med Lambert van Havens samling kom i den danske konges eje i 1696.





Die Kirchen Ceremonien und Krönung des Fzigen Königs Christiani der vierten geschehen



FIG. 2. Philipp Uffenbach:
Christian 4.s kroningsfest.
 Ca. 1596. Kobberstik.
 221 × 279 mm. Det Kgl.
 Bibliotek, Billedsamlingen.

Uffenbach har slået kroningsfestens forskellige højdepunkter sammen i ét billede, så vi øverst til højre ser selve ceremonien i domkirken, mens der øverst til venstre steges en okse til folket. I midten ses (formodentlig noget fortegnet) den æresport, som var rejst på Amagertorv, og som med sine animerede figurer er karakteristisk for renæssancens fascination af mekanisk snilde.

hehen zu Kopenhagen den 29 Augusti Ao. 1596.

Så længe initiativet udgik fra hoffet, var festudsmykningerne som regel begrænset til en sådan enkeltstående, monumental opbygning. For virkelig at gøre indtryk måtte udsmykningen have et sindrigt og komplekst indhold, være anseelig af dimensioner samt – måske vigtigst af alt – være effektivt belyst ved aftenstid af enorme mængder kerter, lamper og kurveformede fakler kaldet begkranse (FIG. 3). Der kunne snildt gå tusindvis af lamper til en sådan opvisning, med et overvældende lysorgie til følge.

Geografisk var festudsmykninger længe begrænset til kongens opholdssted og ofte kun tænkt til at skulle ses af hoffet og dets gæster. I løbet af 1700-tallets første halvdel blev initiativet til udsmykningerne dog mere og mere løsrevet fra hoffet og i stedet overtaget af institutioner og etater, adelsfolk og borgere. Tilrettelæggelsen blev derved decentraliseret og ikke reguleret af andre hensyn end dekorum (og den restriktive lovgivning for politiske ytringer). Dekorationerne blev hermed også trukket ud i byrummet og mødt med langt større folkeligt engagement. I flere samtidige kilder beskrives det, hvordan også købstæderne lod gader og bygninger udsmykke og illuminere på den dag, hvor festen stod på i København.⁷

For de flestes vedkommende bestod illuminationen blot i at oplyse sin ejendom med fakler eller sine vinduer mod gaden med vokslys. Havde man endnu flere penge at spendere på festdagens højtideligholdelse, kunne man kombinere illumination med såkaldte transparenter. Transparentmalerierne var udført på tyndt lærred eller olievædet papir og blev på festdagen ophængt i vinduer og portåbninger. Når de belystes bagfra, ville transparenterne forvandle bygningen til en farverig lygte med lysende indskrifter, ornamenter og allegoriske figurer. Og når pengene rigtigt skulle rulle, blev bygningsfacaderne helt skjult bag

FIG. 3. Georg Haas efter Peter Cramer: *Forestilling af de antændte begkranse som sås, da Christian 7. med følge gjorde kanefart i København 1771. 1772*. Kobberstik. 180 × 120 mm. Den Kgl. Kobberstiksamling.

Byrummets udsmykning krævede en del teatertechnisk kundskab. Især billige lyskilder blev udnyttet til deres yderste for at skabe en overvældende effekt, når festen rykkede ud i natten. Brændende kranse af halm og beg oplyste gaderne, mens tusinder af olielamper og vokslys strålede fra de kunstnerisk dekorerede bygninger.



Cramer, Pinx.

G. Haas, sculp. 1772. Hafniae.

Forestilling.
Af de antændte Begkrantze som saaes da Hans Majst Kong.
C. 7. med Følge gjorde Kahne Fæhrt i Kiøbenhavn. 1771.

midlertidig arkitektur, hvis der da ikke ligefrem blev opstillet fritstående strukturer midt på byens strøg og pladser.

Disse udsmykninger var altid blot tænkt som engangsfor nøjelser og er derfor alle uden undtagelse gået til grunde. Mange blev tilintetgjort umiddelbart efter festlighederne. Ved enkelte lejligheder fik større udsmykninger undtagelsesvis lov at blive stående i uger eller måneder, før de blev nedbrudt og materialerne solgt. Nok var formsproget monumentalt, men resultatet havde langt fra monumentets bestandighed.

Motivhorisonten

1700-tallets danske festkunst stod i høj grad stadig på skuldrene af renæssancens iscenesættelse af monarken som antik fyrste og hærfører. Ved udsmykningernes løsrivelse fra hoffets sfære blev den ikonografiske horisont imidlertid indsnævret en hel del. Hvor man i 1500- og 1600-tallet kunne associere kongemagten med antikke helte og guder såvel som med kristne figurer, blev repertoiret i 1700-tallet mere og mere afgrænset til antikke eller pseudoantikke guddomme. Omkring de egentlige guder færdedes personificerede dyder som Tro, Håb, Fred, Berømmelse, Sundhed, Klogskab, Forsyn og Frugtbarhed. Kunstnere og bestillere betjente sig altså af det samme katalog af sindbilleder, som romerne havde benyttet – ikke mindst på mønter – til at kommunikere statspropaganda og kejserkult. Dyderne repræsenterede hver for sig aspekter af den gode regering og den almindelige lykke, hvis beskueren altså forstod at aflæse dem korrekt.⁸ Vigtigt var det tydeligvis, at festerne skulle indhylls i et græsk-romersk symbolsprog, der forbandt den danske kongemagt med antik kejsermagt.

I denne udvikling fra renæssancefestens alsidighed til klassicismens strengere styrede motivverden kan man også ane et andet skred: Mens de tidlige festudsmykninger tjente til at postulere en kongelig identitet (magtfuld, handlekraftig, frygtet), bliver udsmykningerne med tiden i mindst lige så høj grad udtryk for et fremtidsønske (et klogt styre, et lykkeligt folk, en rig nation). Den kunstneriske iscenesættelse af kongehusets mærkedage er på denne måde et indblik i rækkevidden af den politiske dialog mellem undersåtterne og den enevældige kongemagt. Festdekorationerne bør kort sagt opfattes som et stykke subtil kommunikation rettet på én gang mod magthaverne og mod andre samfundsborgere.