

Historiebevidsthed, lokalidentitet og moderne kunst

*Hvordan Peter Carlsen og Niels Corfitzen formidler
historie på Museum Amager*

Af Søren Mentz

Hvad er egentligt formålet med folkeskolens historieundervisning i begyndelsen af det 21. århundrede? Tidligere skulle eleverne have indprentet skælsættende begivenheder, lære vigtige årstal og kunne kongerækken forfra og bagfra, men sådan er det ikke længere. På Undervisningsministeriets læringsportal EMU står blandt andet følgende definition:

»Elevernes historiske bevidsthed og identitet skal styrkes med henblik på, at de forstår, hvordan de selv, deres livsvilkår og samfund er historieskabte. Derved opnår eleverne forudsætninger for at leve i et demokratisk samfund.«¹

Formålet med undervisningen er således at anskue historiens gang som et samspil mellem fortidsfortolkning, nutidsforståelse og fremtidsforventning.² Men hvordan opnår eleverne denne indsigt, når den teknologiske udvikling forandrer livsbetingelserne i et hidtil uset tempo, og når den historiske referenceramme skal afspejle det multi-etniske samfund, som er blevet en realitet i mange klasseværelser? Det oplagte svar er at fokusere på lokalhistorie.

Museum Amager konkretiserer på mange måder undervisningsministeriets fine hensigtserklæringer. Dels har Amager bevaret følingen med fortiden, dels fokuserer museets generelle formidling netop på historiebevidsthed og nutidsforståelse. I to særlige tilfælde har Museum Amager endda benyttet samtidskunst som historiebevidsthedens katalysator. Peter Carlsens moderne genremaleri »Amager 2019« visualiserer kålmarksromantikkens overgang til manhattanagtig skyline, mens Niels Corfitzens posthume portræt af skibsreder Hans Isbrandtsen placerer fortiden i en nutidig ramme. At et lokalt egnsmuseum kommissionerer kunstnere er usædvanligt. Denne artikel fokuserer således på de metoder, som Museum Amager bruger til at styrke gæsternes historiebevidsthed.

Historiebevidsthed

»Rent og klart skal nutid føre fortids røst til fremtids øre.« Sådan står det skrevet med gotiske bogstaver på en af Dragør Museums bjælker. I det gamle landbrugssamfund

gav ordsproget god mening. I århundreder levede de gamle amagerbønder i et statisk samfund. Unge landmænd drog nytte af de gamles erfaringer og videreførte de traditionelle dyrkningsmetoder.

Dagens landmand kan ikke bruge de gamle huskeråd til særligt meget. Han starter maskinparken, bruger rigeligt med kunstgødning og får oplysninger om de kommende dages vejr fra satellitter. Dagens bonde driver sit landbrug ene mand takket være en teknologisk udvikling, som hans bedstefar ikke havde mulighed for at forudse, uanset hvor meget han lagde øre til fortidens klare røst.

Historiebevidsthed lå tidligere i amagerbøndernes dna. Hvis vi kunne gå tilbage i tiden og spørge den gamle gårdejer Jan Dirchsen fra Store Magleby om meningen med tilværelsen, ville hans svar være følgende:

»Livet, som det leves, ikke mindst på de gårde, som er gået i arv indenfor samme slægt i flere generationer, er jo en arv, man har modtaget fra generationen før os og som vi bygger vort liv på og gerne vil give videre til generationen efter os.«³

Jan Dirchsen blev født i 1904. Hans slægt havde boet på Amager siden tidernes morgen og familiens aner kunne med stor sandsynlighed føres helt tilbage til den hollandske indvandring i starten af 1500-tallet, hvis ikke de gamle dokumenter var gået til i de mange brande, som har hærget Store Magleby. De rodfæstede slægter, der i århundreder dyrkede den fædrene jord, var lokalidentitetens garanter. I begyndelsen af det tyvende århundrede udstak lokalidentiteten stadigvæk de fundamentale retningslinjer for livet og gav svar på det eksistentielle spørgsmål: »Hvem er jeg?« Målet var et statisk samfund, og svaret på spørgsmålet lød: »Hvad jeg er, var min far. Hvad jeg er, skal min søn blive.« Den klassiske lokalidentitet satte de sociale rammer for områdets beboer. De gamle slægter var opflasket med traditionen, mens tilflyttere måtte lære at begå sig. Man blev ikke »en af vore« med det samme, men man blev dog stille og roligt accepteret, hvis man levede i overensstemmelse med den lokale livsanskuelse.

I dag er den rodfæstede lokalidentitet stort set væk og erstattet med individualitet og globalisering. Tradition er ikke længere livets omdrejningspunkt. Dermed ikke sagt, at der ikke findes lokalidentitet, men det er i en ny form. Nutidens amagere definerer lokalidentitet ud fra personlige forhold. De hævder, at Amager er »et godt sted at bo, fordi det er tæt på hovedstaden, men alligevel på landet,« og så fremhæver de Amager Fælled, Kastrup Søbad og Kongelunden som gode rekreative områder, eller også peger de på den gamle bydel i Dragør som et sted fuldt af historie. Musikeren Simon Kvamm sagde f.eks. således i 2019:

»Vi valgte Dragør, fordi det ligger tæt på vandet og fine naturområder, tæt på hovedstaden, og fordi vi godt kan lide stemningen i byen. Vi kan godt lide, at den ikke



Gravsteder. Foto: XXXX

er »vokset sammen« med andre byer, men har sin egen kerne og afgrænsning – altså at det ikke er en forstad. I øvrigt er det fedt at flytte til en by der har en interessant historie og smukke gader og huse.⁴

Den lokale identitet ændrer karakter, når folk flytter til, og når de flytter væk. En mobil befolkning understøtter ikke den klassiske rodfæstede lokalidentitet, og individualiseringen bryder sig ikke om traditionens snævre rammer. Vi nyder de historiske omgivelser, men vi påtager os ikke den historiske forpligtigelse. Historie er noget, vi selv skaber – og helst uafhængigt af tid og rum. I et større udviklingsperspektiv kan man hævde, at den slægtsbårne lokalidentitet er blevet afløst af modernitet. Et godt sted at betragte denne udvikling er på landets kirkegårde. Tidligere var kirkegården et erindringssted med familiegravsteder, hvor de levende mindes de døde, og hvor slægtskab og lokalidentitet blev bekræftet. Sådan er det ikke længere. I dag har de døde fået det sidste ord, og de bestemmer selv, hvordan asken skal spredes. Det er med andre ord vanskeligt for nutidens unge at opbygge en historiebevidsthed i et samfund, som kun ser fremad, aldrig tilbage, og som hele tiden er i forandring.

Historielærernes didaktiske overvejelser

Motivationskrisen blandt dagens skoleelever er udbredt. Historiefaget er hårdt ramt, fordi eleverne opfatter undervisningen som en slags akkumulering af »facts«, et lærestyret fag med meget læsning og med ringe mulighed for aktiv deltagelse.⁵ Eleverne

har svært ved at se, hvordan de historiske begivenheder former deres samtid, og det giver derfor ingen mening at læse om anden verdenskrig. Denne form for historieløshed bunder nødvendigvis ikke i mangel på interesse. Historiske film og videospil med historiske plots er populære, men de foregår nærmest i opdigtede universer. Historieløsheden er strukturel. Den udspringer af den konstante forandring, som præger det moderne liv og af individualiteten, som svækker de historisk betingede fællesskaber. Hvordan opretholder vi for eksempel sammenhængskraften i den moderne velfærdsstat, når værdiladede begreber som »folk« og »fædreland« er under forandring?

To norske historiedidaktikere har undersøgt hvilken betydning historie har for elever med anden etnisk baggrund end norsk. Mange elever med minoritetsbaggrund finder deres »egen« historie langt mere interessant end norsk historie. Med »egen« historie menes familiehistorie, religionshistorie og deres oprindelige lands historie.⁶ I en multikulturel klasse kan det være vanskeligt for læreren at give eleverne en opfattelse af at være historieskabte, når de sidder med en følelse af at være rundet af en anden kultur, men denne udfordring kan imødekommes ved at skabe en fælles historisk ramme. Når eleverne bor i samme bydel, kan lokalhistorien etablere et fælles »vi«.

Henning Brinckmann har samme forhold til den lokale historie, fordi eleverne føler at det er »deres område«, selvom de arbejder på tværs af kulturelle og geografiske forskelle. Med udgangspunkt i lokalhistorie kan historielæreren placere den lille fortælling om levede liv ind i den store histories fokusering på strukturelle forandringer.⁷ Eleverne vil helt naturligt søge historiske forklaringer på lokalsamfundets udformning. Det er historieskabt, mens eleverne bliver historieskabende i den fremadrettede udvikling. Sammenfattende har den tyske historiedidaktiker Ulrich Mayer hævdet,

» at eleverne ved arbejde med lokalhistorie opnår øget og vedvarende interesse for historie, bliver mere bevidst opmærksomme på historiske spor, over sig i at skabe historiske fortællinger på baggrund af historiske spor, over sig i at formidle indsigter i historiske sammenhænge, tilegner sig fundamentale historiefaglige tænke- og arbejdsmåder og øger deres viden og bevidsthed om det unikke og bevaringsværdige.⁸

Museum Amager og lokalhistorien

Museum Amager er en god repræsentant for de danske lokalmuseer. Det skyldes først og fremmest, at historiebevidstheden traditionelt har godt fat i Amager. Generation efter generation har beboet de samme slægtsgårde, og det har været kutyme, at bevare familieklenodier i form af genstande, optegnelser og levnedsberejninger.

På Museum Amagers udstillingssteder kommer gæsterne tæt på det levede liv, fordi de udstillede genstande kan knyttes sammen med et righoldigt kildemateriale. Et illustrativt eksempel er det kaffestel, som gårdejer Dirch Jansen og Agth Peter



Der er dækket op med kaffestellet, som Dirch Jansen og Aght Bacher fik i sølvbryllupsgave.
Foto: Museum Amager.

Bachers fra gården »Hollandsminde« fik i sølvbryllupsgave i 1917. Kaffestellet var en gave fra vennerne Jan Hansen Schmidt og Trein Sven Willumsen Buurs. Stellet består af tolv kopper og en kaffekande ud over sukkerskål, flødekande og andet udstyr. Kopperne er påmalet hver sin strofe, i et hyldestdigt, som giverne har skrevet. I januar 2018 henvendte Lise Aght Kristiansen sig til museet. Hun er barnebarn af Dirch Jansen og Agth Bacher. Da markerne i Store Magleby blev omlagt til lufthavn, oprettede familien et gartneri ved Hedehusene, og her stod, indtil for ganske nyligt, resterne af Dirch Jansens indbo. I Dirch Jansens samling er der også en række scrapbøger og en samling af festinvitationer, takkekort og lejlighedssange. De viser, hvordan årets mær-



kedage bandt Hollænderbyens indbyggere sammen i et lokalt fællesskab.⁹ Dirch Jansen er repræsentant for det historieskabende individ. Der er jo ikke knyttet nogen stor historisk begivenhed til hans levned, men genstandene han har efterladt, skildrer det levede hverdagsliv, og de sætter museet i stand til formidle det mentale univers, som prægede Dirch Jansen og hans samtid.

Foran Hollandsminde står fra venstre Dirch Jansen og hans kone Aght Bacher samt Jan Jansen Schmidt og hans kone Trein Buur. 1909. Foto: Agnes Olsen.
Foto: Historisk Arkiv Dragør.

Den levende historieformidling har altid været Amagermuseets force. De »gode gamle dages« traditionelle landsbyliv kan virke hyggeligt og trykt, men der er også en grund til, at vi har forladt denne samfundsmodel. Tradition og individualitet passer ikke sammen. Det forstår børn godt. De forstår også intuitivt svære begreber som historiebevidsthed og om at være historieskabt og historieskabende. Det kræver bare, at en uddannet formidler tager snakken med dem og med deres forældre.

Hvordan fanger man så børnefamiliens opmærksomhed? På Amagermuseet omdanner vi for eksempel en vognport til vaskeri. I baggrunden hænger et forstørret fotografi fra begyndelsen af 1900-tallet, hvor tre kvinder vasker. Fotografiet blev taget på gården »Aldershvile«, som ligger en spytklat fra museet. Kvinderne tilhører med andre ord det gamle lokalsamfund. De redskaber, som vaskekonerne er fotograferet med, står på gårdspladsen og håndteres nu af museets folk. På den måde får vi fortid og nutid smeltet sammen, og når børnefamilierne selv afprøver vaskesituationen, opstår en synergi og en dialog, ikke kun mellem børnene og museet, men også mellem børnene og deres pårørende. »Var det også sådan, da du var barn?« er en god indgangsreplik til historievidenskabens univers. Forældre og bedsteforældre kan øse af egen erfaring i samspil med museets formidling. Far og mor har godt nok ikke tjent på en gård, men deres barndom er alligevel forskellig fra deres børns. Historiens gang er konkret. Det kan man da også lære med et par Virtual Reality-briller vil nogle hævde, men der er forskel på at se tv-programmet »Alene i vildmarken« og være derude helt på egen hånd.¹⁰



XXXXX. Foto: Museum Amager.



XXXXX.

Foto: XXXXXXXX

Autentiske miljøer er gode læringsrum. Når Museum Amager vedligeholder fiskekutteren Elisabeth K571 er det netop på grund af fartøjets historie og autenticitet. Elisabeth deltog i redningsaktionen i oktober 1943, hvor danske jøder flygtede til Sverige. Dragørfiskeren Einar Larsen passede under den tyske besættelse af Danmark sit erhverv, og var en af de mange bådejere, der trådte til, da omkring 700 jøder blev fragtet over sundet i efteråret 1943.¹¹ De dramatiske begivenheder er godt belyst, både Einar Larsens specifikke historie og den generelle modstandskamp, som Dragør indgik i.¹² Denne fortælling er udgangspunkt for et af de årlige historieløb, som museet tilrettelægger sammen med Dragørs ungdomsskole, lokalarkiv og bibliotek.¹³ Under løbet agerer elever jødiske flygtninge, som er på vej gennem Dragør udstyret med falske identitetspapirer. De skal finde en fisker, som kan sejle dem til Sverige. Eleverne gemmer sig i lastrummet på Elisabeth, mens tyske soldater udsøger fiskeren og muligvis gennem søger hans båd. Under vejs konfronterer dilemmaspil eleverne med udfordringer fra den historiske virkelighed. Skal jødiske forældre for eksempel lade deres børn blive tilbage i Danmark, bedøve dem med farligt sovemedicin eller håbe på, at børnene ikke bryder ud i gråd og derved afslører gruppen for de tyske soldater? Dilemmaet får autoritet, når vi kan stille samme spørgsmål til Jan Norden. Som barn flygtede han til Sverige sammen med sin storebror, og de forlod Danmark fra Dragør. I samarbejde med Historisk Arkiv Dragør har Jan Norden lavet en kort beretning, som tager udgangspunkt i de dramatiske dage i oktober 1943:

» Til sidst turde vore venner i København ikke længere løbe nogen risiko, og den 19. oktober blev de sendt af sted om aftenen fra Dragør i en fiskerbåd og nåede efter et par timers forløb til Limhamn på den svenske kyst i god behold. Drengene havde fået sovepulver undervejs.¹⁴

Som lille pige sejlede Jans kone, Dorrit, til Sverige fra Kastrup. Hun blev ikke bedøvet med sovepulver, og da hun begyndte at græde, truede en af de øvrige flygtninge med at give hende »en uppercut«. Eksemplet med Jan og Dorrit Norden demonstrerer, at historie ikke er nogen eksakt videnskab, hvor der udelukkende findes rigtige eller forkerte svar. Fortolkning og indlevelse i fortidens mentale tankeunivers er vigtige redskaber, fordi det ikke giver mening at dømme historien alene på nutidens præmisser.

Julius Exners genremaleri

Julius Exners genremalerier fra Store Magleby har visualiseret Amagers kulturhistorie. I anden halvdel af 1800-tallet blev bonden og hans verden et tema i dansk kunst. Der blev lagt vægt på den sympatiske skildring af hverdagsliv og fest i genremaleriets udtryksform.

Betoningen af det nationale blev italesat af tidens indflydelsesrige kunstkritiker N. L. Høyen. Kunst og kultur skulle være med til at definere den danske nationale identitet og skabe nationalt sammenhold. Kunstnerne skulle opdyrke det danske og male folkelivsbilleder og skildre det danske landskab og historie.

Amagers folkeliv var allerede blevet et kendt tema, takket være bl.a. Johanne Luise Heibergs syngespil (*vaudeville*) »En søndag på Amager« fra 1848. Det blev Exner, der tog temaet op og gav amagerbønderne berømmelse med sine genremalerier.

Exners første genremaleri er udført i 1852. Det forestiller en amagerkone, der tæller sine penge fra salget af fisk. Portrættet af en amagerkone slog Exners position som genremaler fast, og billedet fik Høyen

» til alvorlig at henlede kunstnerens opmærksomhed på også at iagttage amagerne i deres små hjem, når de på helligdage færdedes i lystig tummel i deres klædelige gammelhollandske dragter.«¹⁵

Året efter præsenterede Exner »Besøg hos bedstefar.« Maleriet blev udstillet på Charlottenborg i 1853 og fik en begejstret modtagelse. Besøget hos bedstefar blev en milepæl i dansk kunsthistorie. Det var første gang, at et dansk folkelivsmotiv vandt anerkendelse. Maleriet blev reproduceret, og snart hang et indrammet litografi i mange danske stuer. Det folkekære motiv kom også til at levere en tilføjelse til det danske ordforråd. Exner havde malet en trekantet pyramidehylde på bedstefars væg, og i folkemunde blev møblet snart kendt som en »amagerhylde«. Betegnelsen blev officielt optaget i det danske sprog i begyndelsen af 1900-tallet, og selv i dag bruges betegnelsen om en trekantet hylde.

Exners kunstneriske fortolkning fortsatte med at præge den lokalhistoriske selvpfattelse langt op i industrialiseringens tidsalder. For eksempel lå Exners billedskabte univers bag udformningen af Amagerbankens logo. Banken blev stiftet i 1903, og

den berømte »amagermand« blev udformet i 1906. På dette tidspunkt var Amagerbrogade og sundbyerne allerede ved at blive københavnske bydele, og det traditionelle landbrug var dømt til undergang. Den moderne byudvikling er således et relativt nyt fænomen, og derfor hænger dele af fortidens selvforståelse stadigvæk ved.

Peter Carlsen og Amager 2019

Julius Exners romantiske bondestuer hører fortiden til. I dag er Amager delt i to kommuner, mens sundbyerne er underlagt København.

Dragør Kommune ligger ud til Øresund, og med lufthavnens arealer på den ene side og Kongelunden på den anden side er kommunen nærmest blevet isoleret i forhold til resten af øen. Den gamle lokalidentitet er stadigvæk stærk, om end den er aftagene.

Tårnby er Amagers anden kommune. Her er den klassiske lokalidentitet betydeligt svagere, og det er relativt let at forklare. I 1921 boede der godt 5.000 mennesker i Tårnby. I 1965 var kommunens indbyggertal vokset til svimlende 46.000. Boliger skød op overalt, og tilflytterne rykkede ind. De nye borgere arbejdede i København eller på en af de mange fabrikker, som blev placeret på Amager. Moderniseringen satte sit synlige præg på bybilledet. De gamle boliger blev revet ned, landbrugsarealer blev forvandlet til bymæssig bebyggelse, og det har givetvis været lige så vanskeligt for de »gamle« som for tilflytterne at identificere sig med Tårnby Torv. De rodfæstede slægter var blevet en minoritet i et lokalsamfund, de ikke længere kunne genkende. Alligevel har Tårnby bevaret en særlig lokal identitet. Spørger man eleverne i en kommunal folkeskoleklasse om, hvor deres forældre er vokset op, vil en stor del svare »Amager«, og ud af den gruppe vil en pæn del også have bedsteforældre fra øen. Det er en vigtig pointe. Familiens tilhørsforhold er i sig selv historieskabende.

Sundbyerne var en del af Tårnby Kommune indtil 1895, hvorefter området kortvarigt var en selvstændig kommune. Da København overtog kvarteret i 1902, boede der over 22.000 mennesker – tyve år senere lå indbyggertallet på 100.000.¹⁶ Tilflytningen var så massiv, at hovedstaden følte behov for at styre udviklingen Amagerlands omlægning til forstadsbeboelse for funktionærer og arbejdere. I 1920'erne forklarede lokalaviserne udviklingen med henvisning til Københavns udvikling:

» Hovedstaden er ved at erobre Amagerlandet, og den vil gøre et nyt og afgørende indhug, dersom det virkelig skulle blive alvor med den nye traverbane, der ganske vidst siges at være så bombesikker, at arbejdet på den skal påbegyndes allerede i de nærmeste dage. I forvejen har jo flyvepladsen taget en mægtig mundfuld af den bedste amagerjord. Bebyggelsen omkring den efterhånden mondæne sommerby Dragør kræver hver år sin tribut. Og efterhånden opdager flere og flere af øens gårdmænd, også de gamle hollenderbønders direkte efterkommere, at det betaler sig bedre at udstykke haveparceller end at dyrke rødder og kål. Den dag ligger ikke uoverskueligt

langt borte, da Amager i det store og hele er opslugt af moderne forstadsbebyggelse og hollenderkulturen er skrumpet ind til et museumsbegreb.¹⁷

Lokalidentiteten er endnu ikke »skrumpet ind til et museumsbegreb«, men vi er nødt til at forny det visuelle formsprog. I 2016 bad Museum Amager kunstneren Peter Carlsen om at udføre et moderne genremaleri, som tog afsæt i Julius Exners fortolkning, men fornyede indholdet og gjorde billedet tidssvarende.

Peter Carlsen var det oplagte valg, fordi havde allerede havde malet »Danmark 2009«. Dette maleri diskuterer nationalt sammenhold i en tid uden fælles idealer, og amagerbilledet var tænkt som en pendant til kunstnerens nationale skildring.¹⁸

» Det bliver en udfordring, fordi man som billedkunstner oftest arbejder alene,

fortalte Peter Carlsen til Dragør Nyt i april 2016 og fortsatte,

» men her bliver andre menneskers oplevelser og identiteter væsentlige inspirationskilder til udformning af først skitser og senere af det endelige værk. Det bliver i høj grad indlevelsen i et sted og dets mennesker, der kommer til at præge de kommende års arbejde med amagerbilledet.¹⁹

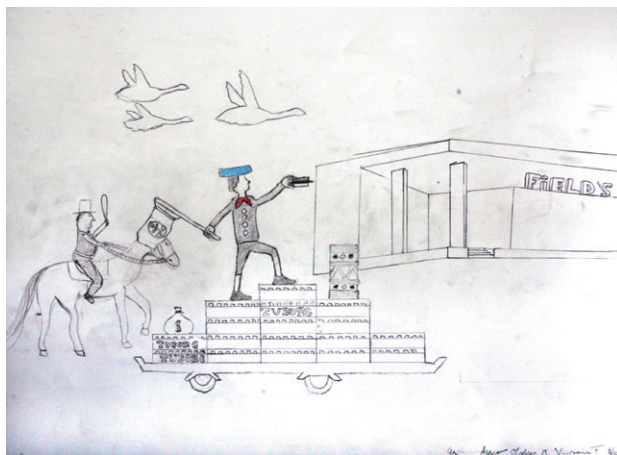


XXXXX. Foto: XXXXXXXX

Interviewet med lokalavisen fandt sted, lige efter at Peter Carlsen havde afsluttet et besøg på Store Magleby Skole. Sammen med kunstneren havde jeg, i min egen- skab af museumsleder, konfronteret den første klasse med begrebet lokalidentitet. På skolerne begyndte vi dagen med to korte oplæg. Jeg viste naturligvis Julius Exners malerier og fortalte eleverne om billedernes betydning for skabelsen af den nationale identitet, mens Peter Carlsen beskrev Danmark 2009 og gennemgik maleriets tilblivelsesproces. Derefter blev eleverne sendt ud i grupper for at sætte billeder på deres forhold til Amager, og de gik målrettet til opgaven. Der blev lavet collager, plancher, tegninger og små videofilm, og så blev der diskuteret. Elevernes produkter kan opdeles i to kategorier. Der var enkelte grupper, som valgte at følge Peter Carlsen og lave en allegorisk fremstilling af lokalidentiteten. I Store Magleby præsenterede fire elever fra 9. klasse en symbolladet tegning. En mand i traditionel amagerdragt (*Amagerbankens logo*) står på en vogn lavet af legoklodser. Han har Dragørs kommune- neflag i den ene hånd og en amagermad i den anden hånd. På vognen ses en kasse øl, en pose penge og den traditionelle fastelavnstønde. Vognen styrer mod indkøbscenteret Field's i Ørestaden, og den har fået følgeskab af en fastelavnsrytter til hest og tre flyvende gæs. De fire elever, Victoria Elling, Asger Østergaard, Tobias Bogø og Nicklas Kardel, fortalte, at de tænkte på alle de gamle traditioner, som bliver glemt i det moderne samfund. De unge havde således reflekteret over ungdomslivets foranderlighed.

De fleste skoleelever valgte intuitivt at fokusere på Amagers moderne bygningsværker. Der bliver

De fire 9.-klasseselever Victoria Elling, Asger Østergaard, Tobias Bogø og Nicklas Kardels tegning.
Foto: XXXXXXXX



»Amager 2019.« Foto: Thomas Mose.

bygget i et voldsomt opskruet tempo, og Amager ændrer hele tiden karakter. Elevernes fokus var rettet mod Amager Strandpark, lufthavnen, Englandsvej med de mange bilforhandlere, DR Byen, og Ørestaden. Det var bemærkelsesværdigt, at de unge identificerede Amager med det arkitektoniske. De erstattede nærmest Julius Exners bondestuer med den moderne skyline og placerede flyvemaskinen solidt på nationalromantikkens blå himmel.

» Et amagerbillede, som skal vise øen i dag, må have et stort format, fordi det giver mulighed for at fortælle mange historier og præsentere et lag af detaljer, som beskueren kan fordybe sig i.

Peter Carlsen er i gang med sin fortolkning af det færdige maleri og fortsætter:

» Min udtryksform er store lærreder, hvor man kan sætte monumentaliteten i spil.²⁰

Julius Exner malede hovedsageligt små formater. Hans amagermotiver var beregnet til ophäng i borgerskabets stadsstuer, og formatet var velegnet til et entydigt budskab.

1800-tallet var nationalismens tidsalder, og den dominerende ideologi gjorde det lettere for kunstneren at udforme et motiv, der appellerede bredt. Det er ikke længere muligt, hævder Peter Carlsen, som har brug for plads til at udfolde flere holdninger.

» Jeg prioriterede, at det skulle være stort og mangfoldigt, hvis det skal være et interessant værk.

Fokusering på arkitektur i stedet for bondestuer blev kunstnerens udgangspunkt:

» Jeg fandt ud af, at hvis jeg prioriterede personer, kendte mennesker fra Amager – Dirch Passer, Otto Leisner, Linse Kessler eller fokuserede på bestemte erhverv eller områder, så ville det kræve, at jeg selv var fra Amager. Det ville nemlig blive et personligt statement. Jeg ville jo komme til at bestemme, hvem der kom med, og hvem der blev ekskluderet. Det ville blive et dødfødt projekt.

Ud fra den erkendelse valgte Peter Carlsen at opbygge Amager 2019 som et triptykon, et tredelt maleri i stil med en altertavle, der har et hovedfelt og to sidemotiver.

Hovedfeltet skulle sætte fokus på det arkitektoniske og den moderne bebyggelse af Amager. Der ville ikke blive plads til personer, højst et par karakteristiske logoer. Derfor skulle det personlige og det individuelle placeres på to sidefløje i form af to repræsentative kvindefigurer.

Maleriet er tredelt. Det højre sidefelt forestiller en ung kvinde i en traditionel amagerdragt. Det er kirkedragten med alt det tilhørende udstyr, som er gengivet. Kirkedragten var det fineste kostume, som omfattede et pragtfuldt rødt forklæde, sort kravetrøje og et mønstret og farverigt tørklæde. Kirkedragten blev kun brugt ved særlige højtidere, såsom jul, påske og til bryllupper. Kvinden i kirkedragten repræsenterer den gamle amageridentitet, og den detaljerede gengivelse af kvindens udstyr viser tilbage til Julius Exners malerier fra anden halvdel af 1800-tallet. Kvinden i kirkedragten kunne lige så godt have været et portræt udført af Julius Exner, og dermed har Peter Carlsen ramt den traditionsbundne og slægtsbetonede lokalidentitet. Den er nemlig tidløs, men bestemt ikke historieløs.

Figuren i modsatte side er nøgen og står med ryggen til beskueren. Kvinden er ikke bundet af fortidens tradition, men holder en cultdåse i hånden. Den populære energidrik er et af nutidens flygtige produkter, som symboliserer forbrug. Dåsen tidsfæster kvinden i modsætning til den tidløse kirkedragt. På lænden af den nøgne kvinde ses en tatovering. »Amagernummerpladen«, eller »røgeviret« blev i 1990'erne nærmest symbol på »de seje piger« fra Kastrup og Tårnby. Tatoveringen knytter figuren til øen og virker som modsætning til den traditionsbundne kirkedragt. Men tatoveringen er mere end en egnsmarkør.

» Amagernummerpladen symboliserer dualismen mellem det moderne og det traditionelle og er en konstruktion,

hævder Peter Carlsen og fortsætter med at fortælle, at

» det var tanken om amagernummerpladen, der kom først, så fulgte kirkedragten. For os, der ikke er vokset op med historierne om hollænderbønderne og traditionerne, er den individuelle lokalidentitet jo mere tilgængelig og synlig. Den nøgne figur er også en klassisk opstilling, som kunstnere har brugt siden det antikke Grækenland, og jeg har altid malerkunstens tradition med i mine kompositioner.²¹

De to kvindefigurer repræsenterer to former for selviscenesættelse. Kvinden i kirkedragten virker ved første øjekast anonym og »uniformeret«, men fremtoningen er alligevel overraskende individuel. Dragten skaber en historieforståelse, knytter kvinden til sin slægt og dermed også til en helt unik personlig fortælling, som fastholdes gennem tradition, og som gives videre til næste generation. Den anden kvinde er ikke knyttet til fortiden, men udstråler en stærk individualitet. Der er ikke noget af betydning bag os, når ny teknologi konstant ændrer vores fremtid. Er kvinden historieløs? Spørgsmålet lader kunstneren være ubesvaret. Det er jo blevet et individuelt valg i den moderne tid.

Hovedfeltets motiv er, som kunstanmelder Peter Michael Hornung skrev i Politiken,

» ... et sammendrag af øens mest karakteristiske og genkendelige arkitektur, som dets bygninger kunne se ud, hvis de blev koblet sammen.²²

Der er ikke tale om en topografisk gengivelse, men et arrangement af elementer, som står sig godt med hinanden. Der er de velkendte gamle huse fra begyndelsen af Amagerbrogade, Sadolins hus i Holmbladsgade, Christmas-Møllers Plads og et lille kolonihavehus, fra dengang inden Amager blev opslugt af hovedstaden. Bagved tårner Radisson Blu SAS Hotel sig op ved siden af DR Koncerthuset, AC Bella Sky Hotel og Ferring Pharmaceuticals ved Ørestaden. Foran skyskraberne ses en række repræsentative bygninger. Det karakteristiske vandtårn i Tårnby, Per Kirkebys mur ved DR Byen, Københavns Universitet og Siloen på Islands Brygge, indkøbscenteret Field's med det synlige slogan »shop and eat«. Foran vandtårnet ses en række bilforhandlerskilte. De pryder tårnbydelen af Englandsvej og er en diskret påmindelse om tilnavnet »Biløen Amager«, som blev lanceret i 1960'erne, dengang privatbilismen tog til og forhandlerne slog sig ned på de billige erhvervsgrunde i Tårnby.

Peter Carlsen har fortættet bebyggelsen, kondenseret og rykket bygningerne tættere på hinanden.

» Jeg har ikke tilstræbt topografisk nøjagtighed, men søgt det monumentale for at give beskueren en manhattanagtig følelse. Højhusene popper op overalt og giver Amager en moderne skyline. Jeg overdriver følelsen ved at trykke det hele sammen.

Den høje himmel skaber også en manhattanagtig fornemmelse. Hvis man går en tur på Kalvebod Fælled, er der i hvert fald højt til himmelen, og det eneste, som hindrer udsynet over de åbne vidder, er for eksempel de to tårne i Ørestaden eller Bella Skys karakteristiske konstruktion. Det er Amagers paradoks – på den ene side så landlig og traditionel, på den anden side så moderne og tilbygget. Overover det hele er flyvemaskinen, for lufthavnen er Amagers største arbejdsplads, og flytrafik er et dominerende aspekt overalt på øen.

I samarbejde med Peter Carlsen har Museum Amager genopdaget genremaleriet og sat fokus på lokalidentitet.²³ Maleriet visualiserer Amagers moderne »vi« på en inkluderende måde. »Vi« præger vores lokalsamfund, uanset om vores familie har boet det samme sted i flere generationer, eller vi er tilflyttere. Peter Carlsens maleri belyser lokalhistoriens foranderlighed, og når historielæreren kobler »Amager 2019« med »Danmark 2009« har eleverne mulighed for at diskutere det nære fællesskab i relation til sammenhængskraften i den moderne velfærdsstat.

Kunsten at male en død skibsreder – Niels Corfitzens portræt af Hans Isbrandtsen

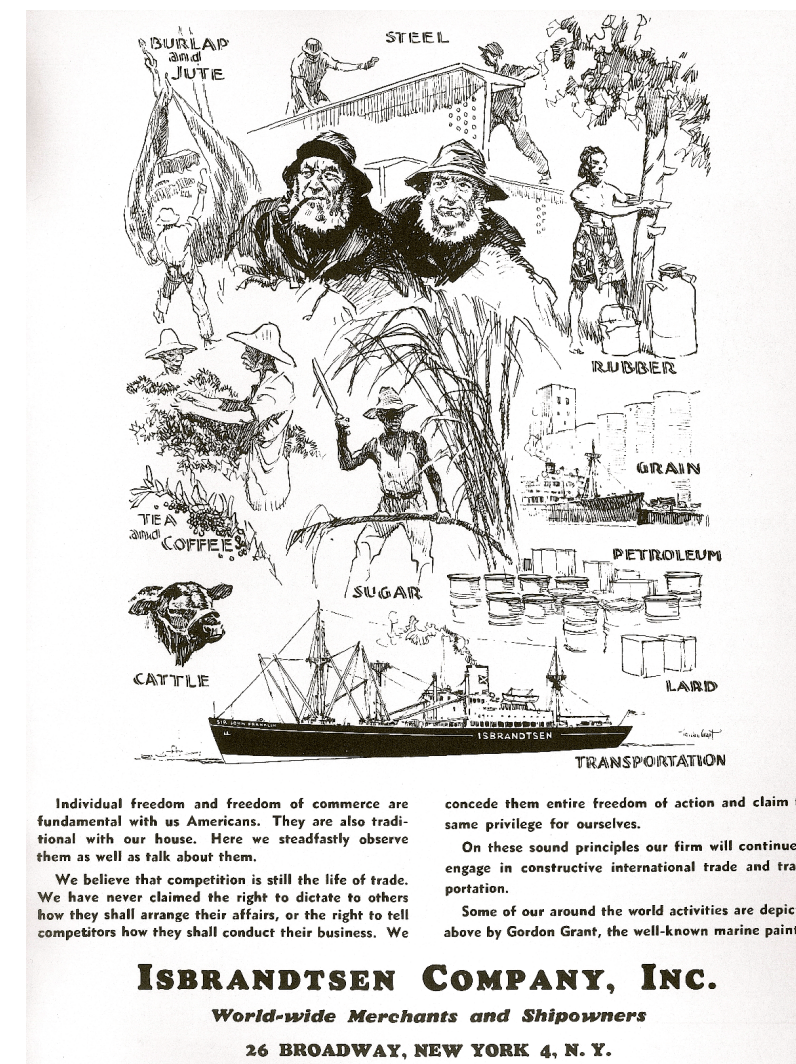
Hans Isbrandtsen blev født i 1891 som dattersøn af Dragørs største skibsreder, og hermed lå søfartserhvervet i hans blod. Ved sin død i 1953 havde Isbrandtsen skabt et verdensomspændende rederi med hovedkvarter på Manhattan i New York. Ud over skibstransport investerede Isbrandtsens virksomhed i oliekluder, drev kaffe, te- og gummiplanter forskellige steder i verden, opdrættede kvæg og udvandt mineraler fra undergrunden. Rederiet Isbrandtsen opererede efter samme devise som havde gjort Østasiatisk Kompagni til en af Danmarkshistoriens største virksomheder. Ifølge ØK's grundlægger, H. N. Andersen, udnyttede kompagniet internationale vekselvirkninger inden for skibsfart, handel og industri.²⁴ At denne tankegang prægede Hans Isbrandtsens virke ses tydeligt i den grafiske fremstilling, som viser de mange knopskydninger, som hans virksomhed tog med årene. Aktivitetsspredning blev kilden til velstand, men den udviklede sig også til en klods om benet, som lagde rederiet i graven.

Hans Isbrandtsen fastholdt forbindelsen til sin hjemby og stiftede blandt andet »Skibsreder Hans Isbrandtsens Fond til Fordel for Dragør Museum«. Fondens formand, Martin Hans Borg, uddybede i 2020 relationen til hjembyen:

» Samtidig bevarede Hans Isbrandtsen altid et særligt forhold til Dragør. Han kom

gerne på besøg hos familie og venner, og hans kone og datter blev fotograferet i amagerdragt. Han kunne også lufte amerikansk erhvervsliv ud ved at trave en tur på engene. Han tilbød dragørere stillinger på sine skibe, og sendte efter 2. verdenskrig savnede varer som kaffe, appelsiner og citroner til uddeling i hjembyen. Han inviterede også fire Dragør-drenge på besøg i USA, og endelig støttede han testamentarisk Dragør Kirke, ældre i Dragør ved juletid og Dragør Skoles elever.²⁵

I forbindelse med istandsættelsen af Dragør Museum ønskede fonden at bidrage økonomisk til udstillingen. Gaven skulle have forbindelse til Dragørs historie og samtidig være et varigt minde om Hans Isbrandtsen. Flere forslag blev diskuteret. Skulle det være en klassisk buste, en biografi i bogform eller et billede. Valget faldt på et malet portræt, som skulle kombineres med historiemaleriets fortællende karakter. Engang betragtede de europæiske kunstakademier historiemaleriet som den fineste genre. Det satte nemlig store krav til kunstnerens evner. Motivet historiske baggrund skulle studeres og fremstilles på en dramatisk og visuel virkningsfuld måde. Kunstneren skulle male portrætter, opstille persongrupper og skabe handlingens baggrund, hvad enten det var et landskab eller et arkitektonisk rum. Sidst men ikke mindst havde



XXXXX. Foto: XXXXXXXX



»The Greatest Stories Are Never Told«. Foto: Niels Corfitzen.

motiverne ofte et pædagogisk sigte, det være sig forherligelse af kongemagten, eller skabelse af den nationale fædrelandskærlighed.²⁶ Formålet med Museum Amagers bestilling var netop at fastholde erindringen på en tidssvarende måde. Kunstneren skulle bygge bro mellem den afdøde skibsreder og beskueren fra sin egen samtid.

Ifølge den tyske filosof Hans-Georg Gadamer er kunstnerens præsentation og iscenesættelse forudsætningen for et portræt.²⁷ Kunstneren har ofte en personlig stil, som gør det muligt at identificere billedernes ophav, og derved bliver et malet portræt også til kunstnerens eget selvportræt. Museum Amager ledte efter en kunstner med en markant personlig stil, men vedkommende skulle også kunne fremstille modellens personlige træk og skabe portrætlighed. Begreber som lighed og erindring knytter an til portrætgenren. Vi vil gerne genkende personen på maleriet, men beskueren vil også fornemme den portrætteredes personlighed og karisma.²⁸

Det er en vanskelig opgave at male et posthumt portræt, for kunstneren har hverken kendt eller mødt sin model. Derfor var det besnærende at indsamle et righoldigt kildemateriale til kunstneren, som visualiserede Hans Isbrandtsens liv og levned. Kunstneren måtte acceptere, at museet blandede sig i processen og udstak pejlemær-



XXXXX. Foto: Thomas Mose.

ker til billedets komposition og historiske aspekt. Indenfor portrætgenren medvirker bestilleren ofte i kunstværkets tilblivelse. Normalt bruger kunstneren tid sammen med sin model og danner sig et indtryk af det menneske,

som skal males, men den endelige udformning er i sidste ende altid kunstnerens ansvar.

Museum Amager valgte at rette henvendelse til Niels Corfitzen. I 2008 udførte han et vellignende portræt af den socialdemokratiske politiker Svend Auken, som blev udstillet på Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg.²⁹ Selvom Niels Corfitzen ikke udviklede sig til egentlig portrætkunstner, har han altid beskæftiget sig med det figurative maleri og udførte i anledning af Kronprins Frederiks 50-års fødselsdag et portræt af fødselaren, som er ophængt på Amalienborg. Men det var særligt maleriet »The Greatest Stories Are Never Told«, som fangede Museum Amagers opmærksomhed. I maleriets forgrund sidder en flådeofficer i uniform med sværdskæfte og kasket i skødet. I baggrunden glider et sejlskib over et uroligt hav, mens en fugl svæver i luften parat til at slå ned på sit bytte. Beskueren lokkes ind i det drømmeagtige univers, og man fornemmer intuitivt, at der er mere under overfladen, end hvad øjet ser. Det maritime maleri er klassisk. Det er et typisk dragormotiv, i stil med de billeder, som Christian Mølsted malede i begyndelsen af det 20. århundrede. Mølsted var marinemaler, og han mestrede gengivelsen af bølger, oprørt hav og skibe, der rider på havet. Der er en tydelig forskel på de to kunstneres tilgang til emnet. Christian Mølsted blev uddannet på Kunstakademiet og repræsenterer den klassiske stil fra slutningen af 1800-tallet, mens Niels Corfitzens moderne og autodidakte penselføring bærer præg af det 21. århundredes individualitet. Processen er det vigtigste, forklarer Corfitzen til det amerikanske »Beautiful Bizarre Art Magazine«:

» I like to create the illusion of detail, but there also has to be a flow of energy that doesn't get killed by working on too small a scale. I guess the love for the process itself, combined with the dialogue that I have with my paintings over a long period, creates all the visible layers and the hidden ones. There is always an ambition for applying the perfect brushstroke, even though I acknowledge the fact that that is probably never going to happen, as it probably only exists in an imaginary world. So, all I'm left with is a great number of imperfect brush strokes where the process continues in choosing which to keep and which to be painted over by new ambitious strokes.³⁰

I modsætning til den klassisk skolede Mølsted har Niels Corfitzen sjældent en dagsorden med sine værker.

» Jeg kaster mig ud i universet, og så ser jeg, hvad der sker – jeg vil gerne have det her overraskelsesmoment. Men her er der indsat dagsorden,

siger han til Dragør Nyt, men henvisning til arbejdet med skibsrederens portræt.³¹

Museum Amager fastlagte maleriets historiske retningslinjer, og der var flere måder at knytte portrættet til den materielle verden. I sin samling har Museum Amager en af de kaffedåser, som Hans Isbrandtsen sendte til Dragør efter befrielsen i 1945. Som genstand fortæller »Owner's Preferred Blend« om skibsrederens store veneration for sin fødeby. Isbrandtsen vidste, at danskerne ikke havde drukket rigtig kaffe under besættelsen, og efter befrielsen sendte han kaffedåser til Dragør. At museets kaffedåse ikke er blevet åbnet, vidner om den store respekt, som skibsrederen nød i sin hjemby. Dåsen forblev intakt, på trods af det eftertragtede indhold, fordi den blev betragtet som et værdifuldt klenodie i sig selv. Kaffedåsen og kvinden i amagerdragt knytter portrættet til Dragør. Den gule bygning, som ses på jordkloden, er bedstefaren H. N. Jeppesens hus i Dragør, og den tremastede skonnert symboliserer hans erhverv. H. N. Jeppesens rederi var nemlig Dragørs største virksomhed indtil ejerens tragiske drukneulykke i 1883. Hans Isbrandtsens karriere faldt altså i forlængelse af sin bedstefars, men barnebarnet havde større udsyn, og stræbte efter mere end bare bysbørnenes anerkendelse. Hans Isbrandtsen formulerede rederiets strategi på følgende måde:

» Individual freedom and freedom of commerce are fundamental with us Americans,

forklarer hævder den elegante reklame, som Isbrandtsen lod fremstille engang i 1930'erne. Reklameteksten fortsætte:

» We believe that competition is still the life of trade. We have never claimed the right to dictate to others how they shall arrange their affairs, or the right to tell competitors how they shall conduct their business. We concede them entire freedom of action and claim the same privilege for ourselves.

Citatet stammer fra den reklame, som markedsførte Isbrandtsens rederi i 1930'erne. Den amerikanske marinemaler og bogillustrator Gordon Grant står bag tegningen, og reklamens udformning blev en kunstnerisk guideline for Niels Corfitzen. Han udvalgte elementer fra Grants tegning og bruge dem i sin egen komposition. Stålarbejderne øverst til venstre er hentet fra tegningen, men Corfitzen har placeret de to

arbejdere siddende på stålbjælken lige som på de ikoniske fotografier fra etableringen af New Yorks skyskrabere. Den ene arbejder spiser et æble, og det er en henvisning til byens kælenavn »the big apple«. Skibet i maleriets højre del er også fra Grants tegning. Placeringen overfor Isbrandtsens ansigt er bevidst. I slutningen af 1800-tallet var »skibsportrætter« en anerkendt kunstart, og marinemalere som Christian Mølsted levede godt af at male skibsredernes fartøj til hjemlig udsmykning og til kontorets indretning. De sidste elementer i billedet er det amerikanske kontinent på jordkloden og Manhattans skyline, hvor Isbrandtsens hovedkontor lå. Endelig ligger skibet »Flying Enterprise« i den venstre del af billedet. I 1952 fulgte hele verden med i kaptajn Carlsens kamp for at redde »det skæve skib« som tilhørte Isbrandtsens rederi.

Portrættet er malet efter fotografi, og selvom kunstneren aldrig har mødt sin model, formår Niels Corfitzen at fortolke mennesket bag skibsrederen. Der er noget under overfladen. Den venlige mand med det milde udtryk, er også en benhård forretningsmand. Bestillingsarbejdet rummer således flere overraskelsesmomenter, fordi Niels Corfitzen har haft kunstnerisk frihed til at udforme sit værk, præcis som han selv har ønsket sig.

Historiebevidsthedens didaktik

»Amager 2019« og portrættet af Hans Isbrandtsen er udstillet på Dragør Museum. Peter Carlsens genremaleri har et rum for sig selv, der inviterer beskueren til at sætte sig ned og tænke over Amagers foranderlige lokalidentitet. Jeg synes, at Amager 2019 viser »civilisationens overflod«. Menneskeheden har snart sat sig på alle ressourcer, og den overfyldte verden vil få store konsekvenser for fremtiden. Udviklingen lader sig nemlig ikke standse, den følger sin egen logik. Det er ikke noget, vi ønsker, det sker bare.

Jeg ser tre niveauer i Peter Carlsens maleri. Det første niveau er globalt. Turister fra hele verden vil intuitivt tolke »Amager 2019« som en fremstilling af den moderne verden. Superbyer findes allerede i Indien og Kina. Folk rykker fra landet til byen, traditionen mister sin betydning, og slægten viger for individualiteten. Jeg tror, mine indiske venner i Delhi og Ashish Kumar i Singapore vil forstå Peter Carlsens maleri lige så godt som Amagers indbyggere.

Det andet niveau er nationalt. I 1800-tallet stræbte nationalstaten efter en enhedskultur og definitionen på »det danske folk«. Den nationale identitet tog udgangspunkt i bondekulturen, og den lokale folkeejendommelighed blev opslugt af de nationale strømninger. Kirkedragten repræsenterede den gamle sammenhængskraft, dengang livet var centreret om lokalsamfundet. Traditionen skabte tryghed, men den begrænsede også muligheden for at forfølge individuelle mål. Vi er ikke længere underlagt det traditionelle lokalsamfunds indoktrinering og stigmatisering. Peter Carlsens manhattanagtige skyline taler sit tydelige sprog.



Niels Corfitzens portræt af Hans Isbrandtsem. Foto: Thomas Mose.

Det tredje niveau er lokalt, for »Amager 2019« er naturligvis et lokalhistorisk genremaleri. Vi ser Amagerland i den moderne tidsalder. Peter Carlsen har hentet inspiration i den virkelighed, som folkeskoleleverne anno 2019 fornemmede. Elevernes fokusering på byggeri og arkitektur viste, at Amagers identitet ikke længere kan males som slægtsbaserede bondestuefællesskaber. Følelsen af foranderlighed og upersonlige bygninger præger billedet og definerer en ny form for »vi«, som giver eleverne mulighed for at dele deres egne erfaringer fra Amager og fremsætte deres egne ønsker om Amagerlands fremtid.

Hans Isbrandtsens portræt er udstillet i malerisalen på Dragør Museum. Det hænger sammen med værker af Christian Mølsted, Carl Wentorff, Viggo Johansen og Olaf Høst. Niels Corfitzen tilfører salen et moderne udtryk, som i sig selv skaber historiebevidsthed. Corfitzen fortolker nemlig skibsrederens levned på en moderne og nærværende måde. Som et historiemaleri udbreder han Isbrandtsens liv fra dragør-dreng til amerikansk rigmand ved hjælp af fortidens kildemateriale så som kaffedåse og reklametryksag. Samspillet med rummets øvrige malerier er vigtigt. Det er et tydeligt tegn på, at hver tid har sit eget udtryk, selvom de historiske epoker er forbundet i tid og rum. Vi mennesker lever i historieskabte samfund. Vi er historieskabende, og vores aftryk vil med garanti indgå i Museum Amagers fremtidige fortolkning af lokalsamfundet.

Slutnoter

- 1 <https://emu.dk/grundskole/historie/formal>
- 2 Historie Faghæfte 2010, s 28.
- 3 J. Dirksen: *Hollenderbyen og dens mennesker*, s. 19. Nationalmuseet 1982.
- 4 Dragør Nyheder 14. september 2019, Simon Kvamm: »Vi kan lide, at Dragør har sin egen kerne.«
- 5 J. Poulsen og J. Pietras: *Historiedidaktik*, s. 9. København 2016.
- 6 L. Kvæde og N. Naasted: *Hva skal vi med historie? Historiedidaktik i teori og praksis*, s. 151–2. Universitetsforlaget 2013.
- 7 H. Brinckmann: *Lokalhistorie, formidling og identitetsdannelse: Om lokalhistorie i undervisningen*, s. 34. Ålykke 1990.
- 8 Poulsen og Pietras: *Historiedidaktik*, s. 255–6.
- 9 Museum Amagers medlemsblad, nr. 28, juni 2018, s. 5.
- 10 *Den nationale brugerundersøgelse 2019*, s. 44–5. Slots- og Kulturstyrelsen.
- 11 C. Aagaard, H. Sørensen: *Flugten. Da Dragør var porten til friheden*, s. 23. Museum Amager og Dragør Lokalarkiv 2018.
- 12 C. Munkholt, »Da lokalhistorien mødte verdenshistorien. Ellen Wilhelmine Nielsen og modstandsnetværket i Dragør fra oktober 1943 til juni 1944, Museum Amagers Forskningsantologi, nr. 1, s. 150–199. Red. S. Mentz, Museum Amager 2018.
- 13 De tre temaer for historieløb er: Jødernes flugt i 1943, den kolde krig på Kongelundsfortet samt Store Magleby's brande i 1800-tallet.
- 14 Historisk Arkiv Dragør: »Jan Nordens beretning om flugten«, <http://www.dragoerhistorie.dk/wp-content/uploads/2017/01/Jan-Nordens-beretning-om-flugten.pdf>
- 15 S. Mentz: *Portræt af et lokalsamfund. Fra amagerdragt til røgevir*, s. 30–41. Aarhus Universitetsforlag 2019.
- 16 K. E. Frandsen m.fl., *Amager*, s. 45. København 2002.
- 17 Amagerbladet, 16. oktober 1921: »Amagerdag«.
- 18 S. Mentz: *Danmark 2009. Et moderne historiemaleri*, Carlsbergfondets Årsskrift 2009
- 19 Dragør Nyt, 20. april 2016.
- 20 S. Mentz: *Portræt af et lokalsamfund*, s. 161.
- 21 Interviewet med Peter Calrsen blev afholdt i maj 2019 lige efter han færdiggjorde maleriet.
- 22 Politiken 7. august 2019.
- 23 I 2020 blev »Amager 2019« indstillet til Historiske Dages Fornylsespris. Prisen blev desværre ikke uddelt på grund af nedlukningen af samfundet i forbindelse med covid-19-epidemien.
- 24 H. N. Andersen: *Tilbageblik*, s. 53. København 1914.
- 25 Dragør Nyt nr. 38, 16. september 2020.
- 26 P. Burke: *Eyewitnessing – The Uses of Images as Historical Evidence*, London 2005; S. Mentz: *Stormen på København som kunstmotiv. Fra samtidens prospekter til eftertidens hyldest*, P. Wessel og L. Jespersen (red.): *Stormen på København. Den svenske belejring 1658–1660*, s. 191. Københavns Stadsarkiv 2009.
- 27 For Gadamer's betragtninger se: R. Brilliant, *Portraiture*, s. 17–18. London 1991.
- 28 S. Heiberg, *Danske portrætter*, s. 14. København 2003.
- 29 *Portræt Nu!*, s. 58–9. Brygger J. C. Jacobsens Portrætprijs 2008.
- 30 Beautiful Bizarre Art Magazine – issue 29 June 2020, s. 55–6.
- 31 Dragør Nyt, nr. 37, 9. september 2020.