

Niels Skovgaard

Aage Jørgensen

Niels Skovgaard. Maler, Billedhugger, Keramiker, Illustrator. Redigeret af Anne-Mette Villumsen og Teresa Nielsen. Skovgaard Museet, Viborg; Vejen Kunstmuseum, Vejen; Fuglsang Kunstmuseum, Guldborgsund. 2018. 367 sider, ca. 425 illustrationer, 325 kr.

Niels Skovgaard og den ældre bror Joakim og den yngre søster Susette var børn af guldaldermaleren Peter Christian Skovgaard og hustruen Georgia, datter af den nationalliberale politiker Joachim Frederik Schouw.¹ N.F.S. Grundtvig, familiens nære ven, forrettede vielsen og døbte børnene, der knyttede sig til hans to sønner og i øvrigt tilhørte Vartov-menigheden. Niels Skovgaard knyttede sig også trosmæssigt til den grundtvigske kristendom og fik som maler og billedhugger en række opgaver for valgmenigheder og højskolebevægelsen. Broderen forholdt sig vistnok mere tøvende til kristendommen, selv om han jo løste store opgaver som kirkekunstner, først og fremmest udsmykningen af Viborg Domkirke. Niels Skovgaards kendteste billedhuggerarbejde er utvivlsomt Grundtvig-statuen i Vartovs grønnegård.

Dette er det biografiske udgangspunkt for den brede og nuancerede skildring af Niels Skovgaards kunstneriske indsats og placering i kunsthistorien, som en håndfuld eksperter giver i den foreliggende pragtproduktion, der akkompagnerer en udstilling fremgået af et nært samarbejde mellem tre provinsmuseer og deres energiske ledere.

Flere steder i bogen nævnes, at Niels Skovgaard betragtede det altermaleri af pinsedåben, som han udførte til Immanuelskirken på Frederiksberg, som sit hovedværk. Historien om hans engagement i denne kirkes tilblivelse fortælles af Ulla Kjær. En præstesag i Vartov gav anledning til,

¹ Jf. Gertrud Oelsner og Karina Lykke Grand (red.), *P.C. Skovgaard. Dansk guldalder revurderet*, 2010, 419 sider; anmeldt af Aage Jørgensen, *Nordica*, 28, 2011, s. 273-83.

at en del af menigheden, hvortil Skovgaard-brødrene hørte, dannede Københavns Valgmenighed, som straks kastede sig ud i kirkeplaner. Brødrene ville gerne bidrage til, at den nye kirke blev “en Grundtvig-salme i sten”. Niels skrev til søsteren, at “har vi ved Grundtvig fået noget betroet, så må vi ikke sove hen”. Han så en mulighed for at skabe en kirkebygning præget af indtryk fra den engelske Arts and Craft-bevægelse og prydet med billeder knyttet til de tre hovedhøjtidetider. I hans forestillinger indgik en tanke om at lade syv søjler bære kirken som symboler for den syvstjernede, som Grundtvig (inspireret af åbenbaringsbogen) havde ladet markere kristenhedens historie.

Hvad angår selve bygningen, så fremlagde Niels Skovgaard og Thorvald Bindesbøll en “særpræget” skitse og arkitekten Emil Jeppesen en mere traditionel. Efter en del trakasserier, hvor Jeppesen i skuffelse forlod projektet, kom Andreas Clemensen til at tegne kirken i troskab mod Skovgaards tanker, mens denne kom til at udføre ikke hele trilogien, men dog pinsebilledet “Daaben paa Pinsedag”. Kirken blev indviet i 1893 (og dannede ramme om Skovgaards bryllup i 1894), mens billedet blev malet over de følgende 12 år. Som det noteres: Skovgaard kom til “at vie sine bedste år til valgmenigheden”. Broderens “Kristus i de Dødes Rige” var en overgang *stand-in*, men billedet faldt ikke i god muld. Ulla Kjær følger processen gennem de mange skitser, indtil Skovgaard i 1898 lagde sig fast på billedets endelige udseende. Hun vurderer, at talen er om “en oprigtig tro omsat til et maleri”, en afvisning af Kristian Zahrtmanns ytring om et tidligere Skovgaard-maleri, at kristne burde afholde sig fra at male religiøse billeder. Receptionen var da også meget tilfredsstillende. Især Lorenz Frølich, Emil Hannover og Vilhelm Wanscher udtrykte sig stærkt rosende. Kjær konkluderer som følger: “Hans Pinsedåb fuldendte Immanuelskirkens status som Danmarks første Grundtvigskirke.”

Poul Grønder-Hansen følger op med et bidrag om Skovgaards “kirkelige billedverden”. Immanuelskirken skaffede ham opgaver, som ikke førte til realisation af hans arkitektedrømme, undtagen for så vidt som han i sine arbejder altid medtænkte det bygnings- og rummæssige. Derfor gør hans kirkekunst sig sjældent f.eks. i udstillingslokaler.

Med Holger Begtrup som primus motor og i samhu med arkitekten Ulrik Plesner udsmykkede Skovgaard Frederiksborg Frimenighedskirke (nu: Ullerød Kirke), indviet i 1909, med en fresko af to hjorte, der drikker af livskilden ved korsets fod, et også andetsteds benyttet motiv, som Grin-

der-Hansen mener kan være inspireret af apsismosaikken fra 1200-tallet i Roms San Clemente. Høve Kirkes korbue påtog han sig at udsmykke trods misbilligelse af, at den i modstrid med "Grundtvigs tanke om menighedens fællesskab som det bærende i kirkelivet" satte skel mellem præst og menighed. Men han hævnedes sig på omstændighederne ved at afmale selve dødsøjeblikket, hvor forhænget i templet revner. Korbuen befinder sig just i revnen med syvstjernen over sig.² I Ansgarkirken i Odense er stjernerne blevet til lysestager, der kroner korbuens lyse dommedagsmotiv, men med en mærkværdig asymmetri i arrangementet. Hertil kommer en halv snes altertavler, f.eks. i Frederiksværk Kirke med det påskemotiv, som ikke fik plads i Immanuelskirken, og i Jørlunde Valgmenighedskirke med det ligeledes "tiloversblevne" julemotiv med engleskaren, der besøger hyrderne på marken. Grinder-Hansen konkluderer: "Niels Skovgaard kunne ikke påtage sig en kirkelig udsmykningsopgave, hvis den ikke rummede den rette kristne, grundtvigske forståelse, der betonede menighedens jævnbyrdige fællesskab om det levende ord, som det lyder ved dåb og nadver, og hvor alle er lige for Gud." Men man kan, som han tilføjer, fundere over, om Skovgaards kirkekunst nu også *er* kunst. Kritikeren Sigurd Schultz skosede i 1928 Høve-udsmykningens naivitet og besynderlige bogstavelighed. Men alligevel er det ikke bare dekoration og skønvirke – som ofte hos broderen ...

Carsten Bach-Nielsen er den, der – i bidraget "I højskolens tjeneste" – klarest får sat Skovgaard-brødrene i relation til den grundtvigske højskolebevægelse, som de allerede i medfør af deres tilknytning til Vartov-menigheden var forbundet med. I realiteten hang de kirkelige grundtvigianere og højskolegrundtvigianerne jo omkring 1900 sammen som ærtehalv, de udgjorde en storfamilie i åndens rige. Skovgaard kom i 1890 i forbindelse med Ludvig Schrøder, som da højskolen i Rødding efter 1864-krigen kom på preussiske hænder havde etableret sig i Askov. Schrøder (og kollegaen Ernst Trier på Vallekilde Højskole) repræsenterede "den mytologiske højskole", der tildelte den nordiske mytologi, den nationale historie og den middelalderlige folkevise en betydelig plads i dannelsesprogrammet, mens efterfølgeren Holger Begtrup i højere grad drejede det mod det praktisk-nyttebetonede. Schrøder havde planer om en mindelund i Skibelund

² Et Troels Trier-maleri på Liselund ved Slagelse parafraserer Høve-udsmykningen.

Krat, hvor hovedattraktionen skulle være en "Magnussten". Det var den russisk-baserede digter Thor Lange, der (efter at han havde fået rejst adskillige andre historiske monumenter rundt om i landet) lancerede og understøttede ideen. Skovgaard færdiggjorde stenen til indvielse i september 1898. Teresa Nielsen og Mikael Wivel indleder deres gennemgang af historien med en fanfare: Stenen er Skovgaards "absolutte mesterværk som billedhugger og et hovedværk i dansk skulpturhistorie".³

Niels Skovgaard fik snart et ry som "højskolernes og valgmenighedernes kunstner", ifølge Karin Kryger, hvis bidrag drejer sig om hans gravmæler og mindesmærker – også et udtryk for hans optagethed af de grundtvigske oplysningstanker. Her nogle navne, der næsten taler for sig selv: højskoleforstanderparrene Charlotte og Ludvig Schrøder, Johanne og Holger Begtrup og Margrete og Thomas Bredsdorff, digterpræsten Jens Christian Hostrup, valgmenighedspræsten Vilhelm Birkedal og digteren Thor Lange med hustruen Natalia. Hertil kommer en mindeplade for C.F. Tietgen og hustruen Laura. Af en anden karakter er mindesmærket over Grundtvigs mor ved Egebjerggård i Odsherred, genforeningsmonumentet i Christiansfeld og mindestenen for slaget ved Øksnebjerg, rejst til ihukommelse af bøndernes frihedskamp (men hvor realiteten jo var, at Johan Rantzaus lejesoldater plyndrede og brandskattede dem).

Teresa Nielsen skriver under titlen "Til minde om N.F.S. Grundtvig" – og over 32 sider med 38 illustrationer – om Niels Skovgaards kendte statue i Vartovs grønnegård. Den blev afsløret i 1932, men havde en lang forhistorie. Som en forløber kan man se den af Vilhelm Bissen udførte statue, som Tietgen lod rejse i 1894, til markering af, hvor Marmorkirken gerne skulle befinde sig i det kirkelige landskab. I årene 1904-12 krigedes man om et forslag lanceret af Rasmus Bøgebjerg: Grundtvig med "den danske Folkefugl, Lærken, til fri Flugt og Sang" på sin fremstrakte venstre hånd.

I 1912 blev der så udskrevet en konkurrence, som bl.a. Niels Skovgaard deltog i (hans forslag blev faktisk præmieret) – begyndelsen til et forløb, der for hans vedkommende kom til at strække sig over 20 år. Men som et blad bemærkede: Alle 32 forslag savnede den syntese af "Grundtvigs Person og mangesidige Virksomhed, som tvang enhver, der blot nogenlunde

³ Det var Skovgaard magtpåliggende, at Magnusstenen blev udført i granit. Holger Begtrup lod i 1904 en cementafstøbning opstille ved Frederiksborg Højskole; sml. illustrationer s. 222 og 248. Og Ludvig Schrøder tog initiativ til en gipsstatuette, der blev populær især i Sønderjylland; se illustration s. 229.

kender Grundtvigs Indflydelse i Danmark, til at staa stille og sige: Der er Grundtvigs Monument!”

På samme tid udførte Skovgaard til Grundtvigs Hus i Studiestræde et reliefportræt, indviet i 1913 og angiveligt bestående af 15.000 keramiske enkeltdele. Det har siden 1982 befundet sig på Skovgaardmuseet i Viborg, men en version af selve portrætdelen kendes også fra Det Kongelige Bibliotek.

I 1913 udgik der indbydelse til en ny konkurrence, hvori det bl.a. hed, at

“der ønskes et Mindesmærke, som ikke udelukkende sigter til Grundtvig som kristen og som Præst, men i større Almindelighed som en Høvding i Aandens Rige”. Af de denne gang 30 forslag gik førstepladserne til Niels Hansen Jacobsen og P.V. Jensen Klindt, idet udvalget besluttede at satse på sidstnævntes klokketårn, der i det videre forløb forvandlede sig til en prægtig kirke: Grundtvigskirken på Bispebjerg, opført i 1921-40. Niels Skovgaard arbejdede videre med sit 1912-udkast, der skildrede Grundtvig netop som præst, knælende ved en kilde, et dåbsymbol. Det blev da også udstillet med katalogteksten “Grundtvig visende Vand”, angiveligt et udtryk, som Ludvig Schrøder yndede. Selve statuen (påbegyndt i 1925) er forenklet i forhold til udkastene, teksten begrænset til: “Livets Ord af Guddoms Rod i Kilden er til Livets Flod.”

Ligesom Grundtvig ville Niels Skovgaard gerne forene kristendommen med det værdifulde i hedenskabet. Da familien Skovgaard i 1900 flyttede til Hillerød, fik den familien Begtrup til nabo. Den tidligere Askov-lærer havde i 1895 åbnet sin egen højskole, Frederiksborg Højskole (siden 1937: Grundtvigs Højskole Frederiksborg), et projekt, som Tietgen støttede økonomisk. Her blev vægten lagt på den danske skønne litteratur.

På lignende vis indrettede Thomas Bredsdorff sig i 1907 med egen højskole, en pompøs Ulrik Plesner-bygning i Himmelev ved Roskilde. Ligesom Skovgaard til Begtrups højskole havde tegnet en vindfløj med motiv fra folkevisen “Harpens Kraft”, tegnede han til Bredsdorffs én, der havde Odins to ravne Hugin og Munin som motiv.⁴ Bredsdorff kvitterede ved

⁴ Ravnene genkommer på Skovgaards mindsten for Bredsdorff på Himmelev Kirkegård, dér tillige med et kors; mytologi og kristendom altså søsterligt forenede. Joakim Skovgaard skabte (for nu at komplettere billedet) vindfløjen på Vallekilde, “Odin paa Slejpnir”.

Skovgaards 60-års fødselsdag med følgende retoriske spørgsmål: “Findes der bedre [Grundtvig-]Disciple nu om Dage end Brødrene Niels og Joakim Skovgaard? Jeg tror det ikke. Det er helt mærkeligt, at Grundtvig, som egentlig ikke havde megen Forstaaelse af Kunstens Betydning, her har været med til at vække, ved sin Sang og hele sin kristelige og folkelige Forkyndelse, to store Kunstnere, der med Pensel og Mejsel har givet det, han vilde, et Udtryk, der gennem Fremtids Slægter vil staa som et Minde, i mange Maader mere levende end noget andet, vort Folk ejer om hans Aandsmagt.”

Til Niels Skovgaards højskolerelaterede kreationer hører også flere bogomslag samt *Højskolesangbogens* ikoniske harpenist, der musicerer for Holger Danske. Ingemann-citatet “Det var de danske Skjalde, der sang” er som bekendt siden blevet afløst af Kai Hoffmann-citatet “Den danske Sang er en ung, blond Pige”.

I et af de højskolerelaterede bidrag lyder konklusionen, at Skovgaard var “en grundtvigsk kunstner” snarere end “en højskolens kunstner”. Imidlertid var han også så meget andet, og vel først og fremmest landskabsmaler. Kathrine Svanum Andersen bidrager med to artikler om henholdsvis de svenske og de norske landskabsbilleder, begge med udgangspunkt i en Skovgaard-bemærkning om, at det var “Topmaalet af Dumhed” at male uden for Norden.⁵ I Halland holdt han til på morbroderen Titus Schouws gård Öströo (1877 ff.), mens han i Østlandet gjorde Gudbrandsdalen til sit domæne (1906 ff.). Svanum Andersen anfægter den gængse kritik, at Skovgaard sad fast i traditionen fra faderen. Hun kommenterer billederne stort set i kronologisk orden og påviser en udvikling fra de hallandske billeders realisme (“naturen som observeret”) mod de norskes ganske vist diskrete impressionisme og symbolisme (“naturen som komponeret”).⁶

⁵ Vel en reference til N.L. Høyens nationalromantiske opsang “Om national Kunst” (Studenterforeningen, 1863): “Tro mig! den sikreste og retteste vej til bestandig at komme i nærmere og nærmere forbindelse med vore brødre i Sverige og Norge er at hævde os selv som danske, også i vor kunst; at gøre vor nationalitet, vort land, vore sagn gældende; at vise, at vi ikke behøver bruge fremmede fjer for at smykke os med.”

⁶ I den norske artikel har der indsneget sig nogle sider (263-68) om en langstrakt jagt på en sten til den såkaldte “Havhestebørnd”, hvorom der fortælles andetsteds af Teresa Nielsen og Lene Olesen Bro; den norske sten var ikke solid, så efter nogle år sammen med bananvognene på Kultorvet blev hesten overtaget af Kunstindustrimuseet (nu: Designmuseum Danmark) i Bredgade. Vejen Kunstmuseum udstiller i Skibelundssalen en gipsafstøbning.

Bl.a. opholder hun sig ved to billeder fra 1912-13 af én og samme tømmerbro over Follaelven med bjergmassivet Rondane i baggrunden og et 20 år yngre bjerglandskab fra Sølen, hvor forskellen illustrerer udviklingsvejens sene del.

Bogen byder ikke på nogen samlet fremstilling af Skovgaards danske landskabsmaleri, men Peter Nørgaard Larsen bidrager under titlen "Fra havstokken til evigheden" med betragtninger over bølgemotivet, der netop skildres genkommende, "fra den Courbet'sk realisme mod den suveræne stilisering hos Hokusai". Larsen går til sagen på baggrund af det tidlige 1800-tals mange bølgestudier og hele interesse for det sublime. Bølgestudierne ved Vesterhavet begyndte i 1884, efter at Skovgaard havde mødt Gustave Courbet i Paris året før. Han vendte tilbage til stedet, Kærgård, flere gange i det følgende tiår, frem mod kulminationen med "Svære Dønninger ved Jyllands Vestkyst". Bølgestiliseringer forekommer også i hans arbejder som medlem af den keramikergruppe, der holdt til på Utterslev Mark. Nørgaard Larsen sammenligner bølgemalerierne fra 1894 med broderens samtidige, fanfareagtige "Kristus i de Dødes Rige". De fremmaner "et storladent, kontemplativt rum, hvor de dekorativt stilerede dønningers langsomme og stadige rullen stemmer sindet til en meditationslignende ro".

Skønt det altså var dumt at male uden for Norden, gjorde Niels Skovgaard det med en vis fryd – i hvert fald i Grækenland og i den norditalienske lokalitet Torre Pellice. Hans to Grækenlandsophold mellem 1888 og 1896 og billederne dernedefra omtaler Anne-Mette Villumsen under overskriften "Fuldkommenhedstrang", der især retter sig mod et motiv, kvindedansen i Megara, som han flere gange vendte tilbage til, og som først fandt sin "endelige", forenklede form i atelieret 34 år senere. I kvindedansen mente han at stå over for en tradition, der rakte bag om Phidias' klassiske kunst, derfor hans folkloristiske troskab i dragtgengivelsen. Også det græske landskab inspirerede til fortrinlige billeder. På 1895-lærredet "Udsigt fra vor Bolig paa Naxos" ses maleren med staffeli og hustru i forgrunden; man havde advaret ham mod røvere, hvad der jo indsnævrede aktionsradiussen.

Skovgaard lod sig også gribe af problemet om figuropstillingen i det jordskælvhærgede olympiske Zeus-tempels vestlige gavlfelt. Kunstnerisk følsomhed kom her til at bøje sig for arkæologisk nøgternhed, repræsenteret ved tyskeren Georg Treu – hvis løsning Skovgaard dog kritiserede,

bl.a. i et skrift på fransk. Også på dette punkt (for)fulgte fuldkommenhedstrangen ham næsten ind i døden. I sin nekrolog noterede Niels Larsen Stevns: “Hans form og linje er påvirket af græsk skulptur.”

Opholdet i Torre Pellice varede fra oktober 1908 til juni 1909. Om landskabsbillederne herfra, hvori Skovgaard tydeligvis bevæger sig mod impressionismen, beretter Anne-Mette Villumsen i artiklen “Farvefryd”. Malerierne når dog hverken den Zahrtmannske intensitet eller den Villumsenske overjordiskhed. Lidt mere overraskende er det måske, at han i Lundbyes og Philipsens efterfølgelse malede en kostald med, som hustruen skrev, “de dejligste lysgulgrønne Køer”. Men hjem måtte han jo, til afbrudte og nye kirkeudsmykningsopgaver og til arbejdet med relieffet til Grundtvigs Hus.

Teresa Nielsen er publikationens flittigste bidragyder. Hendes introduktion til Skovgaards keramik løber over 32 sider med 96 illustrationer, blot “udvalgte punktnedslag” i det til udstillingen samlede materiale. Dansk kunstkeramik historie begynder på Utterslev Mark i et værkstedsfællesskab med Thorvald Bingesbøll som primus motor og omfattende bl.a. de tre Skovgaard-søskende og deres veninde Elise Konstantin-Hansen. Teresa Nielsen deler Niels Skovgaards produktion i seks grupper: de græskmytologiske motiver, samlet om Ødipus, Afrodite og Medusa samt en flok sirener; de nordiske motiver, især Thors rejse til Gejrrød, som skildret i *Den yngre Edda*; dyremotiver, mest delfiner og sæler; motiver “i fadets format”; skulpturel keramik (dekorerede bægre m.v.); de abstrakte motiver.

Det stærkt roste keramiske relief “Aage og Else” fra 1887 gengives, men omtales i anden sammenhæng, nemlig af Anders Ehlers Dam i et bidrag om Niels Skovgaards andel i folkevisereceptionen i dansk kunst omkring 1900. Ehlers Dams artikel⁷ tager fat netop dér, hvor den af Anders Sørensen Vedel og Peder Syv vakte interesse for den middelalderlige folkeviser opfanges af romantikken og konkretiserer sig ved, at Svend Grundtvig – en god ven af P.C. Skovgaard – påbegyndte udgivelsen af den videnskabelige standardudgave *Danmarks gamle Folkeviser*. I 1890’erne argumenterede Johannes Jørgensen op imod Brandes’ rationalisme for, at folkeviser-

⁷ Bidraget knytter sig til Ehlers Dam, “‘Under sorten Muld’. Das ‘Aage og Else’-Motiv in der dänischen Literatur und Kunst um 1900” i Annegret Heitmann og Katarina Yngborn (udg.), *Rider ud saa vide. Balladenspuren in der skandinavischen Kultur*, Freiburg i.Br./Berlin/Wien, 2016, s. 95-126; bogen er anmeldt af Aage Jørgensen i *Nordica*, 35, 2018, s. 228-44.

tonen var den ægte, autentiske vare, som da også indprægede sig i megen symbolistisk, lejlighedsvis nationalistisk lyrik – og også i musikken og billedkunsten. Skovgaards “Aage og Else” var et vidnesbyrd blandt adskillige om just denne liv-og-død-tematisering.⁸ Agnes Slott-Møller, o. 1900 “den helt store folkevisemaler”, skildrede parret,⁹ Harald Kidde udfoldede motivet i romanen *Aage og Else* og Johannes V. Jensen i *Kongens Fald* (kapitlet “Inger”), Lorenz Frølich illustrerede en udgave af visen osv. Skovgaard løste også adskillige opgaver som bogillustrator, bl.a. i 1893 med den om diskuterede “Thorbens Datter og hendes Fader-Bane”.

Som man vil forstå, spændte Niels Skovgaard vidt som kunstner. Selv som grafiker var han virksom, hvilket fremgår af Peter Titelbechs “omkring”-omtale af Skovgaards grafiske portræt af søsteren Susette Holten (opus 6, udført i 1884, publiceret i 1922), et ud af hans omkring 25 raderinger, hvori en tidligere grafikhistoriker uden stor begejstring har set en Rembrandt-påvirkning. Trykprocessen gav ham i starten “hjærte klappelse”. Susette-portrættet er blevet bogført som et søsterbillede, men siden som et kunstnerportræt; således også her hos Titelbech: “en del af en rammefortælling om vilkår og forandringer for tidlige, nuværende og kommende generationer af kvindelige kunstnere”.¹⁰

Publikationen afrundes med en tidstavle. Derimod er der trods støtte fra en halv snes fonde ikke blevet råd til et register. Man påberåber sig, at bogen er forskningsbaseret, men altså uden megen omsorg for seriøse læsere.¹¹

⁸ Relieffet, der tilhører Statens Museum for Kunst, er gengivet s. 73 og 204; s. 201 gengives en privatejet version i bemalet gips.

⁹ Jf. Erlend G. Høyersten, m.fl. (red.), Agnes Slott-Møller. *Helte og heltinder / Heroes and Heroines*, 2018, 166 sider, katalog til udstilling på AROS Aarhus Kunstmuseum 2018-19.

¹⁰ Jf. Anne-Mette Villumsen og Teresa Nielsen (red.), *Susette Holten født Skovgaard. Den glemte søster*, 2013, 223 sider (katalog til udstilling på Skovgaardmuseet og Vejen Kunstmuseum).

¹¹ De to korrekturlæsere hæfter for en del trykfejl og mærkværdige formuleringer, f.eks. disse: kvægene (> kvæget; 11); meste af alt (12); paulum (17; i citat); hvor foran der står en (22); gærde (> gære; 48); det er samme (> det samme; 48); to søskende (> tre søskende; 86); i by (> i en by; 101); venner (> ven; 105); det ene [...] er det uvist, hvor det [...] henne (111); den såkaldte Maria (143); Nathalie (> Natalia; 187, to gange); hvorfor to næsten enslydende udsagn om Thomas Laub? (203); læs mere [...] fig. 1 side 309 (240); travtur (240); Skovga-/aard (240); Skov-