

Dragtjournalen

Årgang 14 Nr. 18 2020 ISSN: 2596-4526

Boligtekstiler



Tidsskrift udgivet af Det Danske Dragt- og Tekstilnetværk

Dragtjournalen

Nr. 18 Årg. 14, 2020 ISSN 2596-4526

Tidsskrift udgivet af Det danske Dragt- og Tekstilnetværk

Dragtjournalen –

Boligtekstiler

Tidsskrift udgivet af Det danske Dragt- og Tekstilnetværk

www.dragt.dk

Kolofon:

Ansvarshavende redaktører på Dragtjournalen nr. 18:

Kirsten Rykind-Eriksen

Mail: rykind@bbsyd.dk

Redaktion:

Camilla Luise Dahl

Karen Woer

Kirsten Rykind-Eriksen

Kristine Holm Jensen

Lone Brøns-Pedersen

Vivi Lena Andersen

Layout:

Julie Størup

Indhold

Forord Af Kirsten Rykind-Eriksen	3
Billedvævede tapeter på skrift Af Sidsel Frisch	4
En seng på Rosenborg Af Peter Kristiansen	16
Hedebobondens boligtekstiler i 1700- og 1800 tallet Af Inge Christiansen	26
Tekstiler i Klunkelejligheden Af Esther Grølsted	44
Dragtjournalens Favorit # 18 Sigrid Bordings vævemappe fra 1932 Af Kirsten Rykind-Eriksen	57
Varia Skifter fra to gårde i Østermarie, Bornholm omkring 1700 Af Camilla Luise Dahl	64
Anmeldelser	69
Bidragydere til Dragtjournal 18	72

Forord - Boligtekstiler

Af Kirsten Rykind-Eriksen, redaktør af Dragtjournal 18.

Udgangspunktet for dette temanummer om boligtekstiler er seminaret på Rosenborg den 18. og 19. september 2019. Artiklerne er omskrevne indlæg fra seminaret.

Boligtekstiler rummer en lang historie, næsten lige så lang og mindst lige så omfattende som dragthistorien. Boligtekstiler har praktiske funktioner som at lune, gøre lejet behageligt og lunt at ligge i og gøre sædet blødt at sidde på. Gardiner skærmer for omhængssengen og for det skarpe dagslys gennem vinduerne. Tekstilernes funktion er i høj grad også at pynte og vise status. Et af de ældste, vi kender i Norden, er billedtæppet fra Osebergskibet i Norge, som senest er fra 834. Med de mange vævede figurer og vogne fortælles en historie. Ren luksus at have sådan et tæppe til at pryde sin væg. Det var langsommeligt og kostbart at fremstille boligtekstiler indtil maskinerne tog over. Alligevel findes utrolig flotte boligtekstiler langt tilbage i tiden. Stil og mode aflæses lige så meget i boligtekstiler som i klædedragten. Boligtekstiler er først og fremmest vævede, men stoffer kan pyntes med broderier.

Dragtjournalens fire artikler begynder med store vævede tapeter, der har hængt på Frederiksborg Slot, da det var kongebolig. Sidsel Frisch søger gennem inventarier at afkode, hvilke rum, der hang vævede tapeter i som tegn på, at de hørte til slottets fornemmeste og meste repræsentative rum. Hun inddeler tæpperne i temaer efter deres motiver og beskrivelser i inventarierne, for tæpperne eksisterer sandsynligvis ikke mere. Et oplysende eksperiment.

Peter Kristiansen, museumsinspektør på Rosenborg, viser gennem historien om en fransk baldakinseng fra 1700-tallet, hvordan de fornemme vævede og broderede vægtæpper og gardiner genbruges i flere omgange. Det store bagtæppe har et sceneri, der er passende for en ægteseng.

Med Hedebofondens boligtekstiler bevæger vi os fra slotsinteriører til den rige hedebofond. Inge Christiansen, tidligere museumsinspektør på Køge Museum, er godt inde i emnet, navnlig vedrørende motiverne på de fine hvide broderede stolpehåndklæder, hængt til pynt på alkoven eller omhængssengen. I det hele taget var der mange hvide broderier – de lyste op i den mørke bondestue, når der blev pyntet til fest. Vi får nøje beskrevet sengens mange lag fra bunden og op til overlagen og pyntepuder.

Esther Grølsted har gennem mange år taget sig af Klunkelejlighedens tekstiler, som hun beskriver fra rum til rum. Der er især sofapuder i mange syteknikker. Det er interessant at læse om, hvordan over 100 år gamle tekstiler vedligeholdes, når lys, støv og mærkelige smådyr slider på dem.

Favoritten er en vævemappe fra 1932, som Kirsten Rykind-Eriksen holdt indlæg om på seminaret. Vævemappen med 37 prøver er fra hendes mors ophold i 1931-1932 på Jebjerg Væveskole i Salling. Prøverne viser eksempler på enkle brugstekstiler som håndklæder, gardiner, bordløber, møbelstoffer og gulvløbere, som var højt prioriteret til hjemmevævning.

Varia viser to skifter fra selvejergårde i Østermarie på Bornholm omkring 1700. Her var der ikke sparet på under- og overdyner i sengene samt hovedpuder. Senge- og bordlinned fandtes også, foruden lange dragsømmede bænkehynder.

Det er tankevækkende at læse om og se eksempler på de mange flotte boligtekstiler, og erfare, hvilken betydning, de har haft, når vi ser på vores tekstiltomme boliger i dag. De unge har ingen gardiner – men rullegardiner, ingen gulvtæpper, men gerne enten trægulve, der ikke er udført at ægte træ, eller fliser, ingen duge eller bordløbere, og hvis der er sofa- eller sengepuder, er de et masseprodukt fra Ikea eller Jysk. Det er faktisk lidt fattigt!

God fornøjelse med Dragtjournal 18.

Billedvævede tapeter på skrift

Af Sidsel Frisch, ph.d.-stipendiat.

Introduktion

Både i danske og udenlandske studier af billedvævede tapeter fra 1600-tallet tager forskere ofte udgangspunkt i *bevarede* tapeter. Naturligvis giver dette grundlag den bedste forståelse af teknik og motiv, men disse studier må nødvendigvis medføre et begrænset overblik over elitens iscenesættelse, da store dele af de ældre tapetsamlinger er gået tabt og nu kun findes bevaret (hvis vi er heldige) på skrift. Museer og private samlere har desuden i overvejende grad søgt at bevare de tapeter, der var i bedst stand, og gerne de større imponerende tapeter med genkendelige historier, som let kunne videreformidles til publikum. Men for at forstå 1600-tallets elitære udsmykning og de billedvævede tapeter er det vigtigt ikke blot at lave enkeltstudier af bevarede tapeter, men også at studere datidens samlinger i helhed. Denne artikel har til formål at vise et enkelt eksempel på en sådan samling og illustrere de problematikker, der opstår, når man studerer et meget visuelt materiale alene ud fra skriftlige kilder, samt de lag af viden, der kan graves frem, om nu forsvundne eller opsplittede samlinger.¹

De kongelige inventarer

I dansk historie har vi kun begrænset adgang til beskrivelser af inventaret i elitens boliger før 1700-tallet herunder de billedvævede tapeter. Når det kommer til billedvævede tapeter, findes der enkelte bevarede kilder om bestillinger og betalinger i forbindelse med særligt de kongelige tapetserier (Frederik II's Kronborgtapeter, Christian IV's tapeter om Kalmarkrigen og Christian V's tapeter om Skånske Krig), mens indkøb af mindre kendte tapeter er sværere eller decideret umulige at opspore.²

Formålet med de kongelige inventarer har sandsynligvis været at skabe et tydeligt og veldefineret overblik over de kongelige samlinger, så kunstgenstande og møbler entydigt kunne identificeres og også (i nogen grad) værdisættes. Inventarerne er derfor listet systematisk op efter rum, genstandstyper, antallet af genstande og ofte en kort visuel beskrivelse, knyttet til de enkelte objekter. Beskrivelserne er dermed alene baseret på forfatteren til inventarets viden om de enkelte genstande, og når det kommer til motiver hans evne til at afkode den fortalte historie ud fra symboler og figurer. De kongelige inventarer kan desværre kun sjældent give os en detaljeret beskrivelse af de enkelte billedvævede tapeter, hvorefter de entydigt kan identificeres i nuværende samlinger. Men de kan udgøre et udgangspunkt der (omend mangelfuldt) kan hjælpe vores forståelse af tapeterne på vej.

Inventarerne er også på andre måder informationsfattige. Forfatterne daterer ikke tapeterne og nedskriver kun sjældent de tilknyttede vævere og værksteder. Hvorvidt tapeterne er beskåret eller på anden måde ødelagt fremgår også kun sjældent af inventarerne, ligesom tapeternes tilknytning til hverandre (i tapetserier med fælles narrativ) kun er sporadisk nævnt. Langt de fleste af disse detaljer må man derfor afkode via studier af bevarede tapeter både i Danmark og udlandet samt information fra andre inventarer og skriftlige kilder. Hvad tapeterne *kan*

¹ Denne artikel er skrevet ud fra studier foretaget i forbindelse med mit ph.d.-projekt *Den Sammenvævede Elite 1559-1699* (Nationalmuseet og Center for Tekstilforskning, Københavns Universitet), der analyserer de danske samlinger af vævede tapeter før 1700.

² De tre sæt kongetapeter er beskrevet mere detaljeret hos Mackeprang & Christensen: 1950; Boesen: 1949 og Lind: 2006

give os er et statisk overblik af tapeternes placering i de kongelige rum, samlingens størrelse både i antal og i de enkelte tapeters overflademål, samt i begrænset grad deres motiver og materiale. Det ældste indblik i de kongelige samlinger får vi fra ca. 1650, hvor inventaret fra Frederiksborg Slot i Hillerød er bevaret. Inventaret er fokuspunktet i denne artikel.³

Tapet, thapett, thapedtzeri

Billedvævede tapeter er i litteraturen (både i forskningssammenhæng og i de historiske kilder) ofte omtalt med flere forskellige betegnelser (billedvævning, tapet, flamskvævning, vægtæppe, gobelin etc.), der alle har deres berettigelse, og dog oftest kommer til kort. Ordet 'billedvævning' eller 'flamskvævning' beskriver fremstillingsteknikken, men fortæller ikke hvorvidt, der er tale om tekstil på en stoleryg eller et tapet på væggen. En 'gobelin' var oprindeligt brugt (ligesom ordet 'champagne') til at beskrive tekstilets herkomst (værstederne Les Gobelins i Paris) men er nu blevet en almen betegnelse for tekstilets funktion som billedvævet tapet. 'Vægtæppe' er ligeledes en halvgod beskrivelse af tekstilet, idet dets rumlige placering bliver tydelig (på væggen) mens teknikken her er mere ukendt. Et vægtæppe kan teknisk set godt være et broderi eller et malet tekstil. I dansk tapetforskning har der længe været brug for en ensretning af sproget eller i det mindste en konsekvent brug af de enkelte beskrivelser, hvilket denne artikel næppe kan råde bod på. Her er inkonsekvensen alene nævnt for at understrege det problematiske i at forsøge at betegne både teknik (billedvævning), placering (på væggen) og ophavssted (flamskvævning eller gobelin) i et og samme ord.

I Frederiksborginventaret fra 1650 (og i de bevarede inventarer fra det efterfølgende århundrede) kan det være svært at identificere de billedvævede tapeter sprogligt. Nogle steder i inventaret er beskrivelsen af genstandene så detaljeret (i forhold til teknik), at det er muligt, at klassificerer tekstilet som billedvævninger. Andre steder er beskrivelsen så vag, at der kan opstå tvivl om, hvorvidt der er tale om et gyldenlædertapet, et broderi, et almindeligt mønstervævet tapet eller en billedvævning. Som set i følgende beskrivelse af en ukendt tapetype i inventaret fra 1650: "*j Støche thapet, Som er nu gammell och forslit.*"⁴

I dette studie er de billedvævede tapeter i inventaret udskilt fra de andre tapeter på følgende vis: Samtlige forekomster af ordet 'tapet' (inklusive *thapet*, *thapett*, *thappet*, *thapedtzeri* og lignende stavemåder) blev lokaliseret i inventaret. Herefter blev gyldenlædertapeter, broderier og mønstervævede tapeter sorteret fra, hvis deres materiale og teknik var nævnt specifikt og dermed muliggjorde identifikationen (ord som *gyldenstychen*, *thafftis*, *atlaschis*, *damasch* viser fx, at der ikke er tale om billedvævning). Til slut blev de tilbageværende tapeter vurderet ud fra tre kategorier: Ophav, mål og motiver.

- 1) Ophavbetegnelser som flamskvævning eller gobelin er med til at definere materialet som billedvævninger.
- 2) Er tapetet beskrevet med tydelige alenmål, er der oftest også tale om et billedvævet motiv, da hverken gyldenlædertapeter eller mønstervævede tapeter er optegnet med mål. Dette skyldes formentlig, at disse typer tapeter ikke var mobile på samme vis som de billedvævede tapeter. Optegnelse af alenmål gør det nemmere at flytte billedvævningerne til andre rum eller andre kongelige slotte.
- 3) Slutteligt er motivbeskrivelserne i sammenhæng med de to andre kategorier med til at identificere billedvævning.

Denne kategorisering og udvælgelse af billedvævningerne betyder ikke at tapetet, der i inventaret er beskrevet som "*j Støche thapet, Som er nu gammell och forslit*" ikke er en billedvævning, men eftersom vi ikke kan udelukke, at der er tale om gyldenlæder eller andet, er det ikke medtaget i denne undersøgelse. Derfor er der en hvis usikkerhed tilknyttet udvælgelsen af tekstilet, som alene beror på forfatteren til inventarets beskrivelser, hvilket nogle steder er yderst mangelfuldt. Denne kategoriske afvisning af enhver form for gråzone i materialevalget har dog været nødvendig for at sikre, at vi i de følgende afsnit kun beskæftiger

³ Det Kongelige Bibliotek: Frederiksborg Slots Inventarium 1650 (herefter FSI 1650).

⁴ FSI 1650. I rummet betegnet "Wdi det Blaae gemak offuer Køckenett."

os med de billedvævede motiver.

For at undgå yderligere forvirring vil ordet 'tapet' alene blive brugt som betegnelse for billedvævningerne i resten af denne artikel.

Manglen på bordurer

Et andet problem med det skriftlige inventar fra 1650 er manglen på beskrivelser af tapeternes bordurer (den vævede kant omkring hovedmotivet).

I tapetstudier er borduren oftest en vigtig kilde til information. Det er tit her, at hovedvæverens signatur er at finde, eller hvor værkstedets mærke eller forkortelse befinder sig. På de danske bevarede kongeserier kan man således se en krone og et B som henvisning til Kronborg på Frederik II's Kronborgtapeter (fig. 1).

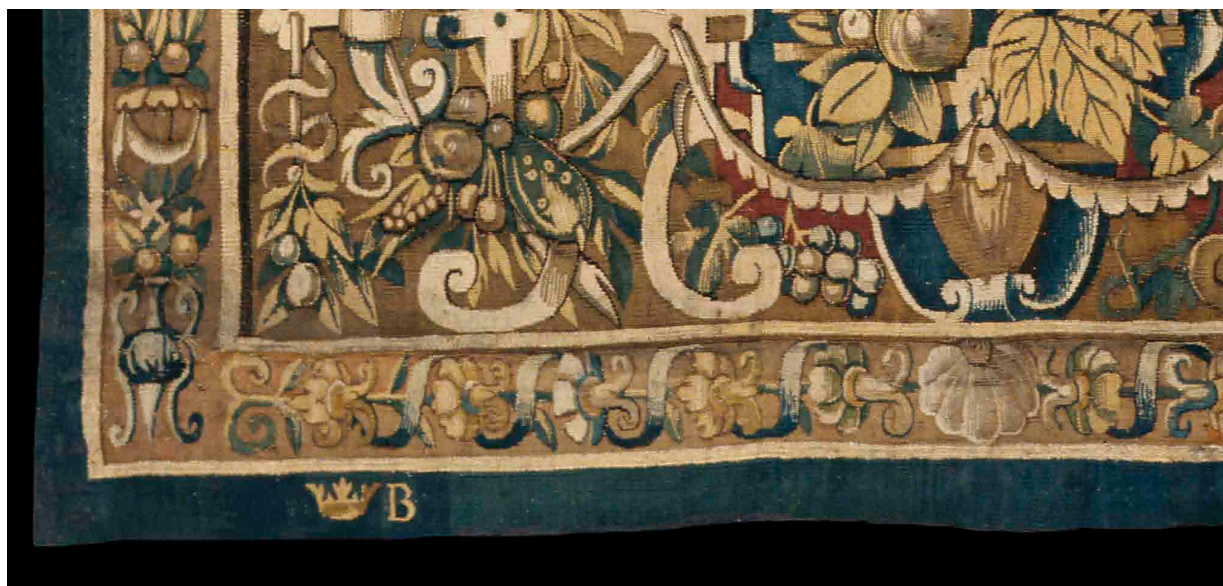


Fig. 1: Detalje af Kronborgtapetet, der viser Kong Abel. Her ses signaturen med kronen og B'et, der tilsammen henviser til Kronborg. © Nationalmuseet.

Et andet vigtigt aspekt af tapeternes bordurer er deres stilistiske udformning, der kan vise, at tapeter med forskelligt hovedmotiv hører til samme tapetserie. Denne ensretning skaber ikke blot en visuel sammenhæng mellem de forskellige tapeter og kæder dem sammen i et fælles narrativ, men giver også tapetforskere et praj om, hvorvidt et tapet uretmæssigt er blevet inkluderet i en serie.⁵ Bordurens sammenkædning af de individuelle tapeter går tabt i det kongelige inventar fra 1650, og vi er igen overladt til skriverens tilfældige bemærkninger angående dette. Tapetserier må derfor oftes identificeres via tilgængelige data om tapeternes størrelse, deres motiver og placering, hvilket vil blive eksemplificeret i denne artikel.

Inventaret fra 1650

Ud fra de nævnte begrænsninger angående information om og kategorisering af tapeterne er det muligt at udskille 111 billedvævede tapeter i Frederiksborginventaret fra 1650. Til trods for slottets størrelse og de over 60 rum, der er beskrevet i hovedslottet (altså fraset køkkener, kældre og tjenesteværelser), er tapeterne kun placeret i 15 af disse værelser.

Inventarets forfatter går systematisk til værks med optegnelsen ved at starte i slottets kirkefløj fra selve kirkerummet, derefter op på første sal til de to kongelige kirkestole (bedekamre) og videre op til anden sal, hvor slottets primære repræsentationslokale befinder sig: *Den Lange*

⁵ Dette sker når tapeterne alene kendes ud fra skriftlige kilder som set ved de tidligste optegnelser om Københavns Universitets tapetsamling, hvor et enkeltstående tapet urigtigt blev kædet sammen med seks andre af Burman Becker. Burman Becker: 1878, s. 42-43; Frisch: 2019.

Sall Offuer Kirchen, der nu om dage kaldes Dansesalen (eller Riddersalen). Derefter bevæger skriveren sig ned på første sal igen til Kongens Sommerstue og videre rundt i slottets kongefløj. Her findes de kongelige gemakker inklusive de kongelige soveværelser, og derefter mere sekundært de andre fornemme adelige værelser (som *Hertugen aff Pommerens Gemach* og *Greffuens Stue*). Herefter fortsætter turen videre rundt i slottets mindre prangende lokaler, inden den stopper i loftsrummene. Efter Grevens Stue er der dog ingen billedvævede tapeter nævnt i inventaret, så disse rum vil vi ikke beskæftige os med yderligere her.

Branden på Frederiksborg Slot i 1859 gør det umuligt for os at genskabe ruten værelse for værelse i dag. Det nærmeste vi kommer en oversigt over slottet stammer fra *Den Danske Vitruvius* fra 1746, hvor en tegning over slottets stokværk er gengivet (se fig. 2). På dette tidspunkt er der dog allerede foretaget væsentlige ændringer på slottet så som tilføjelsen af Audienssalen under Christian V. Det er ligeledes svært at finde beskrivelser af, hvad de enkelte rum har været brugt til, og inventarets forfatter er ikke altid hjælpsom med sine titler. Således giver titlen *Wdi de Kammer Nest Jnden for Bemelte Senge Cammer* os ikke mange oplysninger om, hvad rummenes funktion var. Ud fra tapeternes placering kan vi dog i nogen grad lokalisere de vigtigste repræsentationslokaler.

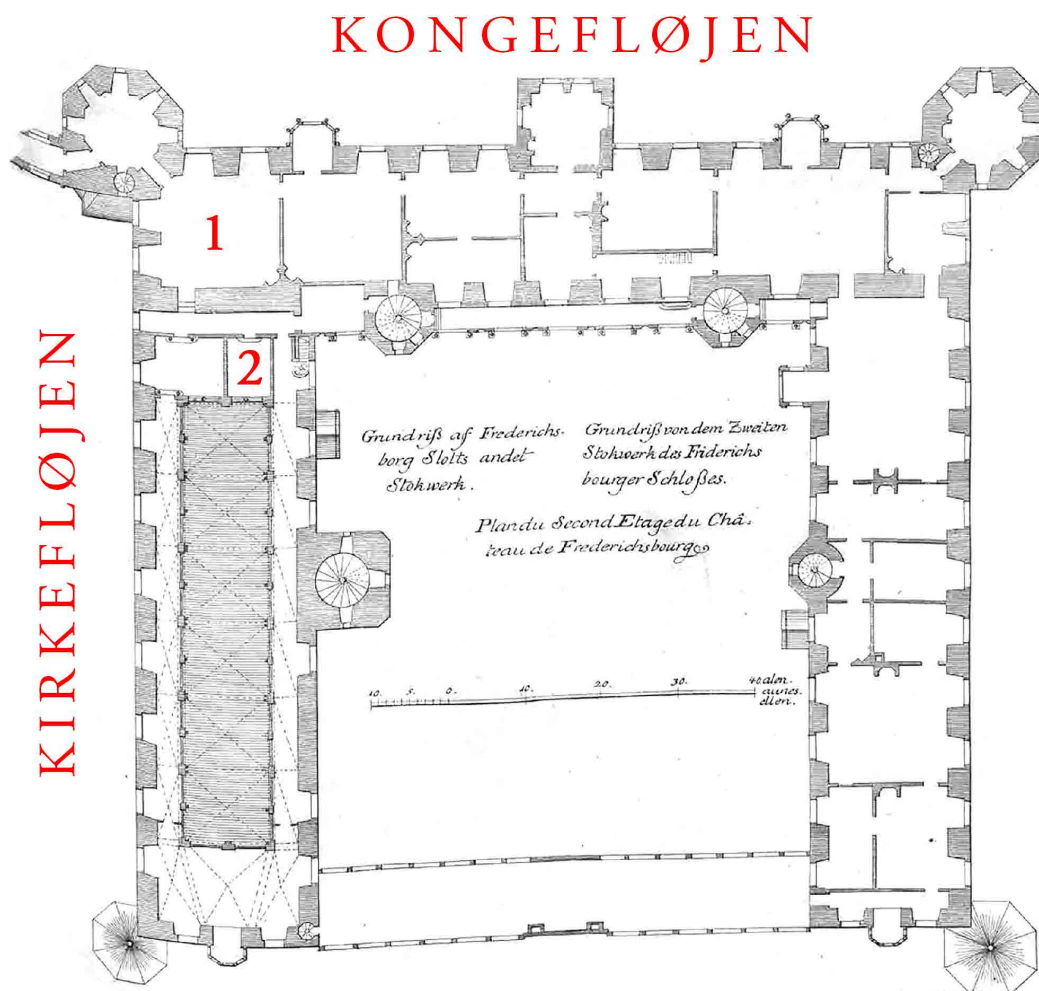


Fig. 2: Oversigt over Frederiksborg slots andet stokværk fra *den Danske Vitruvius* (1746) med markering af Konge- og Kirkefløj. 1) Sommerstuen, 2) Dronningens Bedekammer

Tapeternes placering

I de 15 rum på slottet med tapeter er tapeterne ikke ligeligt fordelt. Slottets to mest kendte lokaler til kongelig repræsentation, Dansesalen og Sommerstuen, har begge den største procentdel af tapeterne i inventaret (hhv. 23, 42% og 13,51%, Tabel 1). Men som artiklen senere vil vise betyder et stort antal ikke nødvendigvis, at der er tale om de største eller mest imponerende tapeter.

Placering	Antal tapeter	Procent af slottets tapetsamling
<i>Wdi Droning. May. Kircke Stoell Offuen Kirchen</i>	2	1,80%
<i>Den Lange Sall Offuer Kirchen (Dansesalen)</i>	26	23,42%
<i>Kong. May. Sommer Stue og Wnder Winduerne¹</i>	15	13,51%
<i>Wdi Donning Mayestz. Gemach</i>	6	5,41%
<i>Wdi Gammel Dronningens Soffue Cammer</i>	4	3,60%
<i>Wdi det gemach, Offuer S. Dronningens gemach, Med Skibe wnder Lofftet</i>	9	8,11%
<i>Vdi det gemack Offuer gammell Dronningens Thaffell Stue</i>	6	5,41%
<i>Wdi Hertugen aff Pommerens Gemach</i>	7	6,31%
<i>Wdi det Blaae gemach offuer Køckenett</i>	8	7,21%
<i>Vdi Senge Kammerit enst ved for^{ne} Gemack</i>	4	3,60%
<i>Wdi de Kammer Nest Jnden for Bemelte Senge Cammer</i>	4	3,60%
<i>Vdi den Liden Vinter Stue</i>	7	6,31%
<i>Wdi Senge Kammerit Nest ved for^{ne} Winter Stue</i>	6	5,41%
<i>Neste Kammer Ved for^{ne} Senge Kammer</i>	5	4,50%
<i>Wdi Greffuens Stue</i>	2	1,80%
I alt	111	100%

Tabel 1: Tapeternes antal og placering i inventaret.

I 1600-tallet skelnede man ikke på samme måde som i dag mellem ‘offentlige’ og ‘private’ rum. Særligt i Frankrig finder vi nogle meget imponerende rum i den intime sfære i soveværelserne, hvor kongerne indførte skikken med at tage imod deres hoffolk, når de stod op og gik i seng hver dag.⁶ I 1600-tallets Europa fungerede soveværelserne derfor ofte som mindre repræsentationslokaler. I Frederiksborginventaret fra 1650 er det værd at bemærke, at ud af de 13 kongelige eller adelige soveværelser er det kun tre af dem, der har tapeter på væggene. Her er tale om et værelse kaldet *Gammel Dronningens Soffue Cammer* samt et sengekammer tæt ved, det såkaldte Blå Gemak. og et sengekammer tæt ved den Lille Vinterstue (tabel 1). Disse tre soveværelser har muligvis været brugt til kongelige eller fyrstelige gæster, da de ikke er tilknyttet en bestemt kongelig eller adelig person i inventaret (den gamle dronning er formentlig Frederik II’s dronning, Sofie, der døde i 1631). Gæster kunne imponeres med billedvævninger på væggene. Væggene i de andre soveværelser (inklusive kongens) er primært dekoreret med malerier. Rummene har enten været for små til at placere de mere imponerende tapeter, eller alternativt har det ikke været her, at den primære pragtudfoldelse skulle foregå. Det betyder dog ikke, at soveværelserne ikke er rigt udsmykket på anden vis (som fx Kongens Soveværelse: “*j Stoer himmell aff Røed Damamasch, Beset med Poßementer aff guld och røed*”).

⁶ Denne tradition beskrives allerede fra midten af 1500-tallet. Se de La Ferrière og Baguenault de Puchesse: 1885, s. 90-93.

Silche [...]).⁷

Et andet sted på slottet, hvor tapeterne glimrer ved deres fravær, er i kirkerummet. De otte bibelmotiver, der findes i inventaret, er alle placeret andre steder på slottet. De eneste tapeter, der findes ved kirken er de to jagttapeter i Dronningens Kirkestol (nu om dage formentlig det rum, der kaldes Dronningens Bedekammer, se fig. 2). Tapeternes fravær i inventaret betyder dog ikke, at de ikke kan have været hængt op i kirkerummet ved særlige lejligheder, som man ser det andre steder i Europa⁸. Inventarets opremsning af tapeterne i de enkelte rum kan få dem til at virke mere statiske, end de nødvendigvis har været.

Det er slutteligt værd at se nærmere på, hvor i rummene tapeterne har været placeret. I langt de fleste tilfælde noterer inventarets forfatter ikke, hvor på væggene tapeterne befinder sig. I mange tilfælde giver tapeternes alenmål et praj om, at de har udfyldt en hel vægflade, men der er enkelte undtagelser: Ved Kongens Sommerstue noterer skriveren fem tapeter "*Wnder Winduerne*", og andre steder er der specifikt noteret tapeter over døre.⁹ Disse mindre stykker, der alle har mere generelle motiver som jagtskener og våbenskjold, har formentlig været en form for 'fyldtapeter' i udsmykningen, der (under vinduerne) samtidig isolerede mod trækken udefra. Sådanne mindre tapetstykker er sjældent bevaret i nutidens museumssamlinger, der har en tendens til at fokusere på de større tapeter.

Motiver og tapetserier

Vores forståelse af tapetsamlingen fra 1650 er komplet afhængig af forfatteren til inventarets ordvalg, og hans kendskab til motivernes fortællinger. Hans forståelsesramme er afgørende for, om et motiv beskrives med velkendte navne "[...] *Jupiter, Som haffuer Enn gloendiß Pill J Haanden*[...] eller blot som anonyme personer "*Enn Quindiß Persoen Staaendis med Sammen lagde Arme och haffuer Enn Bue J den wenstre Haand* [...]." ¹⁰ Sidstnævnte tapetbeskrivelse kunne vi med rimelighed gætte på var en afbildning af Artemis/Diana, men skriveren nævner ikke navnet specifikt til trods for, at Diana optræder i optegnelsen om et andet tapet senere i inventaret, så hun må have indgået i forfatterens forståelsesramme.¹¹

Det største problem med tapetstudier ud fra skriftlige kilder er dog manglen på detaljerede motivbeskrivelser. De kongelige inventarers størrelse gør, at skrivelserne ofte må fatte sig i korthed, og når det kommer til tapeter, der ikke længere er bevaret, virker beskrivelserne ofte meget fattige. Dette gælder særligt jagt- og dyremotiverne, som fx de to tapeter i Dronningens Kirkestol, der blot nævnes som "*Thou Støcker thapeter, huor paa Er veffuet Atschillige diure Jagt* [...]."

Til trods for disse problemer med mangelfulde beskrivelser vil vi her forsøge at inddеле den store samling af 111 tapeter i kategorier, der kan skabe overblik over de motiver, der er bedst beskrevet, og isolere de tapeter, der mangler motivbeskrivelser eller, som kun er vagt beskrevet. Derefter kan vi se nærmere på tapeterne på tværs af motivkategorier og lokalisere slottets sammenhængende tapetserier ud fra en analyse af deres motiver og placering i rummene.

Motivkategorierne

Ud fra Frederiksborginventaret (og andre tapetstudier) er der her udvalgt syv generelle kategorier til tapeterne (tabel 2):

- **Ukendt motiv:** Hvor tapetet ikke har en motivbeskrivelse. Der er 10 styk i inventaret.
- **Historisk motiv:** Der dækker over alle historiske begivenheder fra antikken og frem til 1650. Der er 22 styk i inventaret.
- **Mytologisk motiv:** Hvor inventariets forfatter nævner mytologiske figurer som fx Jupiter. Der er 11 styk i inventaret.

⁷ FSI 1650 i "Kong. May. Soffue Cammer."

⁸ Se fx Henri d'Avices skitse af Ludvig XIV's kroningsceremoni, hvor tapeterne dækker kirkerummet.

⁹ FSI 1650 beskrevet "Vdi det gemack Offuer gammell Dronningens Thaffell Stue."

¹⁰ FSI 1650. Begge disse tapeter er optegnet i "Kong. May. Sommer Stue."

¹¹ FSI 1650. Beskrevet "Wdi det gemach, Offuer S. Dronningens gemach, Med Skibe wnder Lofftet."

- **Bibelsk motiv:** Hvor forfatteren beskriver bibelsscener. Der er otte styk i inventaret.
- **Våbenskjolde:** Hvor motivet alene udgøres af et våbenskjold. Der er syv styk i inventaret.
- **Jagtmotiv:** Hvor ordet ‘jagt’ eller ‘jæger’ indgår i beskrivelsen. Der er 19 styk i inventaret.
- **Andet:** Hvor tapetet har en motivbeskrivelse, men ikke passer ind i de nævnte kategorier. Der er 34 styk i inventaret.

Placering	Ukendt motiv	Historisk motiv	Mytologisk motiv	Bibelsk motiv	Våbenskjold	Jagtmotiv	Andet	I alt
<i>Wdi Droning. May. Kircke Stoell Offuen Kirchen</i>						2		2
<i>Den Lange Sall Offuer Kirchen (Dansesalen)</i>		18			4		4	26
<i>Kong. May. Sommer Stue og Wnder Winduerne</i>		1	1	2		4	7	15
<i>Wdi Donning Mayestz. Gemach</i>	6							6
<i>Wdi Gammel Dronningens Sof-fue Cammer</i>				2			2	4
<i>Wdi det gemach, Offuer S. Dronningens gemach, Med Skibe wnder Lofftet</i>			4				5	9
<i>Vdi det gemack Offuer gammell Dronningens Thaffell Stue</i>					2	3	1	6
<i>Wdi Hertugen aff Pommerens Gemach</i>						4	3	7
<i>Wdi det Blaae gemach offuer Køckenett</i>							8	8

Tabel 2: Motivkategorier fordelt per rum

Tre tydelige problemer opstår ved denne kategorisering: For det første er kategorien ‘Andet’ langt den største i inventaret til trods for, at beskrivelserne af disse tapeter kan være meget detaljerede: “[...] en Kusch vogen Med en gull himmell offuer Och thuende huide heste for; Sammelediß der Neden for ligendiß Enn Buck met firre Horn [...].”¹² For det andet er denne kategorisering baseret på vores moderne historieforståelse. Det er således ikke givet, at man i 1600-tallet ville have skelnet lige så rigtigt mellem mytologiske, historiske og bibelske tapeter. Helte som Scipio, Daniel og Æneas, der alle optræder på tapeter i inventaret, er i ovenstående motivkategorier placeret hver for sig som henholdsvis historiske, bibelske og mytologiske tapeter. I 1600-tallet har det været lettere at se disse tre figurer som historiske helte fra en fjern men *virkelig* fortid. Det tredje problem ved den rigide kategorisering ud fra skriverens ordvalg er, at sammenhængende tapetserier risikere at blive opdelt i hver deres kategori (mere om dette senere). Med disse tre bemærkninger in mente kan vi nu se nærmere på, hvad motivkategoriseringen *kan* fortælle os om tapetsamlingen.

Først og fremmest er det værd at knytte en kommentar til den største kategori i inventaret efter kategorien ‘Andet’: De historiske motiver. Her er primært tale om udsmykningen i slottets største rum, Dansesalen, der fungerer som det primære repræsentationslokale. Godt

¹² FSI 1650. Beskrevet i “Hertugen aff Pommerens Gemach.”

en fjerdedel af inventarets tapeter er placeret her (tabel 1). Det er her slottets pragtudfoldelse finder sted under banketter og fester, og derfor er det danske kongelige dynastis egen historie fremvist på Christian IV's tapeter om hans regeringstid og Kalmarkrigen. Her kommer arkitekturen tapeterne til gode, idet salen skaber plads til at fortælle et langt, sammenhængende narrativ, der ikke afbrydes (som i resten af slottet) af rumskifte eller korridorer. Jo større rummet er, jo bedre bliver muligheden for at skabe fortællinger uden opbrud, som beskueren kan 'læse' i sammenhæng. En tilsvarende udnyttelse af lange fortællinger i store rum ses på de andre kongelige slotte Kronborg og Rosenborg, der ligeledes er hjem for dynastiske fortællinger (henholdsvis Frederik II og Christian V's tapeter). Slottets arkitektur er dermed ikke blot iscenesættelse i sig selv, men også den ramme der gør tapeternes sammenhængende fortælling mulig. Fjerner man dette store repræsentationslokale fra inventarets statistikker falder de historiske tapeter til blot fire styk (primært Scipiotapeterne, der vil blive omtalt senere). I resten af slottet har der altså ikke været samme fokus på dynastisk iscenesættelse.

Et andet bemærkelsesværdigt forhold i motivkategorierne er den begrænsede mængde af bibelske motiver. Der er således kun otte styk (7,21%) i inventarets 111 tapeter, der viser bibelske fortællinger. At dette er bemærkelsesværdigt skyldes primært bibelmotivernes almenkyldige anvendelighed i Europa. Mange af væbeværkstederne producerede tapeter, der kunne sælges til et bredt (velhavende) publikum, og derfor blev populære motiver ofte udvalgt fra Europas fælles kulturhistorie. Mytologiske, antikke og bibelske scener var for væverne en form for 'stangvare', der ofte blev produceret adskillige gange efter samme forlæg, hvorimod specialbestillinger som de danske kongeserier kun blev lavet enkelte gange. Flere af tapeterne i 1650-inventaret (som Scipio-tapeterne, de mytologiske scener og jagttapeterne) tilhører denne form for 'stangvarer', der formentlig ikke er lavet specifikt til slottet men blot indkøbt fra værkstedernes lagre.¹³ At man ikke har udvalgt flere bibelmotiver til slottet, skyldes derfor ikke udbuddet fra tapetværkstederne, men må bero på et aktivt valg.

Ud over den lave procentdel af bibelmotiver generelt i inventaret er den ene bibelfortælling (om Den Fortabte Sønns historie) desuden spredt ud over tre forskellige rum, der ikke umiddelbart ligger i forlængelse af hinanden. Historien kan derfor ikke læses som en samlet fortælling med mindre beskueren har haft adgang til flere af slottets rum. Ser man nærmere på de enkelte tapeter i denne fortælling, er det desuden ikke sikkert, at serien har været sammenhængende. Højden på tapeterne varierer nemlig en del (fra 0,75 til 2,75 alen (ca. 0,47 til 1,7 meter)).

Den rigide motivkategorisering resulterer som nævnt i, at tapetserier med et samlet narrativ bliver splittet op i forskellige kategorier. Således beskriver inventaret fire Scipio-tapeter, der alle er placeret i samme rum, men det ene tapet har blot beskrivelsen "[...] *huor paa er Weffuet Enn Ellefandt med Et kostelig deche Paa, huor paa Sidder Enn Morian met en løfue hoes Sig [...]*" og er derfor placeret i kategorien 'Andet', selvom det formentlig hører til resten af Scipioserien (der er placeret i kategorien 'Historisk motiv'). Det er derfor nødvendigt at inkludere andre data som tapeternes placering og størrelse til at identificere sammenhængende serier.

Det har været mulig at finde følgende sammenhængende tapetserier i inventaret:

- Christian IV's tapeter om regeringstiden og Kalmarkrigen (26 styk).
- David og Goliath (2 styk)
- Scipios historie (4 styk)
- Polyfems historie (5 styk)

Herudover kan man gisne om relationen mellem andre tapeter. Således er tapetet med Æneas ophængt sammen med tapeter, der fremviser antikke guder og flere afbildninger af en konge og dronnings historie. Dronningen er afbildet "[...] *wnder en grøn himmell Met Jt Cepter i handen, der hoes staandiß Enn drabant kled i en Løffue hud Met Enn hellebard i haanden*

¹³ Der mangler i dansk tapetforskning en dybdegående analyse af disse handelsmønstre.

[...], ” hvilket kunne tyde på, at hun repræsenterede Afrika.¹⁴ Der kan altså være tale om en samlet fortælling af Æneas og Didos historie på i alt otte tapeter, men forfatteren til inventaret udspecificere ikke dette.

Omkring halvdelen af inventarets tapeter hører tydeligvis ikke hjemme i sådanne tapetserier. Her er tale om en del ‘fyldtapeter’ med dyremotiver, jagt, diverse fritidsbeskæftigelser (ringridning, musik, dans) eller landskabsscener. De har formentlig stilistisk passet sammen i de enkelte rum, men grundet manglen på bordure kan vi ikke vide, om de har været vævet som en samlet serie. I sådanne tilfælde kan tapeternes mål give os et praj om tapetsammenhænge.

Tapeternes størrelse

Det sidste aspekt af inventaret, der her skal undersøges, er de alenmål som skriveren noterer i inventaret. Desværre er der en del mangelfulde optegnelser, hvor det enten kun er højden eller længden på tapeterne, der er nedskrevet. Der er således kun 69 tapeter, hvor både højde og længde er registreret, og 24 tapeter, hvor enten højden eller længden er registreret. De sidste 18 tapeter har ingen mål i inventaret. Ud fra disse begrænsede data, må vi forsøge at se nærmere på tapeternes størrelser. På tidspunktet for inventarets tilblivelse var alenmål ikke en fast størrelse. Det er først i 1683, at en alen blev fastlagt som længemål. I det følgende er definitionen 1 alen = 62,8 cm brugt som vejledende konvertering.¹⁵

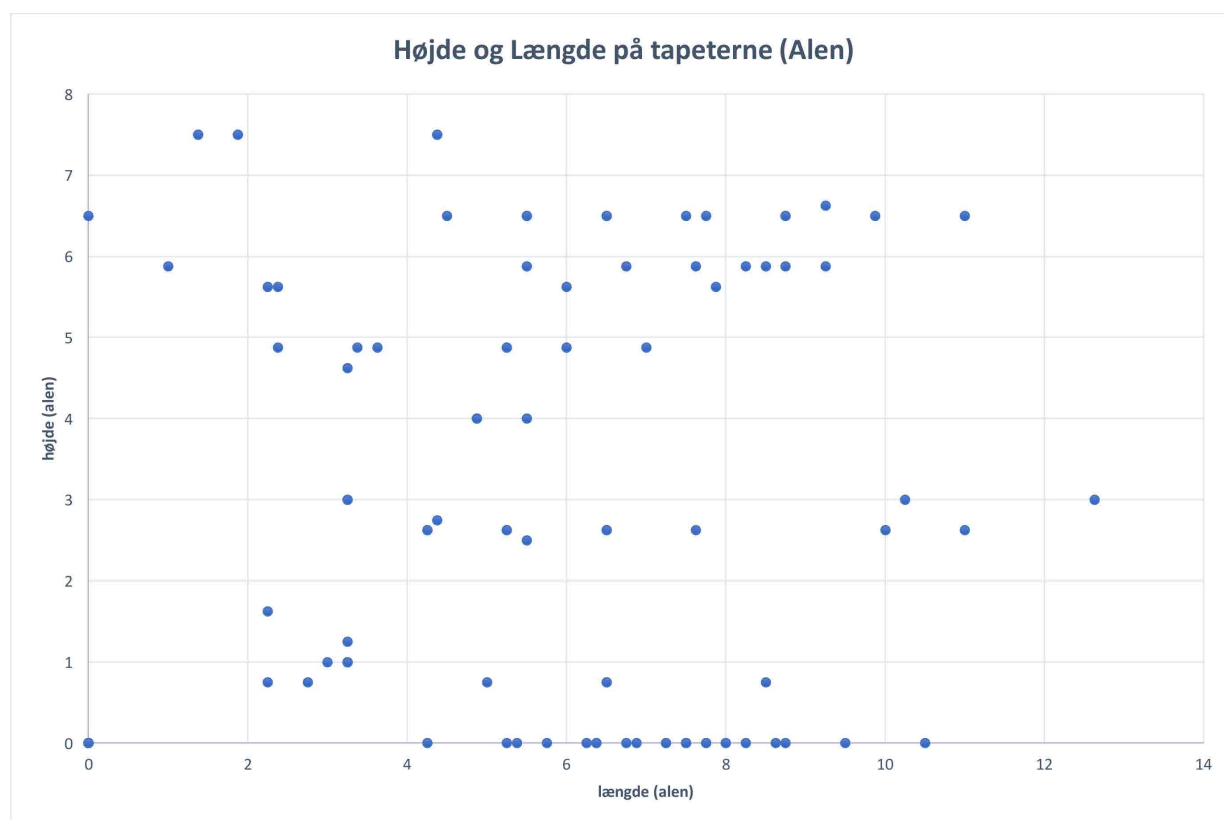


Fig. 3: Diagram over tapeternes størrelse. X-aksen angiver længden i alen. Y-aksen angiver højden i alen. Punkterne viser placeringen af tapeternes øverste, højre hjørne, hvor koordinatet (0,0) viser nederste venstre hjørne. Bemærk, at de punkter, der er placeret ved enten $X=0$ eller $Y=0$ er de tapeter, hvor enten længde eller højde mangler i beskrivelsen. Tapetets overflade kan dermed ikke genskabes.

¹⁴ FSI 1650. Tapetet er optegnet “Wdi det gemach, Offuer S. Dronningens gemach, Med Skibe wnder Lofftet”.

¹⁵ Thestrup: 1991, s. 5 og 15.

Fig. 3 illustrerer de 93 tapeter, der har et eller flere mål registreret. Placeringen af punktet ud fra Y-aksen viser tapetets højde, mens punkternes placeringen over X-aksen viser tapeternes længde. Hvis tapeterne havde været ensartede i størrelsen, ville punkterne være grupperet tæt sammen. Spredningen i punkterne på fig. 3 illustrerer dermed de 93 tapeters vidt forskellige alenmål.

Det længste tapet er over 12 alen (ca. 7,5 meter) men blot 3 alen (ca. 1,88m) i højden og findes *Wdi Gammel Dronningens Soffue Cammer*. To andre lange men lave tapeter findes i Dronningens Kirkestol (henholdsvis 10 og 11 alen — ca. 6 og 7 meter). Rummet er delvist bevaret i dag, dog meget spartansk udsmykket, og de lange tapeter har (ud fra størrelsen af det bevarede rum) udgjort hoveddelen af vægudsmykningen. Flere af samlingens tapeter er tilsvarende små i højden. 28 af de 111 tapeter har en højde på under to meter og 13 af dem er under en meter, hvilket sammenlignet med de bevarede tapeter i museumssamlinger i dag, ikke er specielt imponerende. Her er formentlig tale om udsmykning under vinduer eller over døre.

Slottets samlinger har dog også en god samling af større tapeter, der minder mere om de overflademål, som vi finder i de bevarede samlinger. Her er der tale om særligt tre rum: I inventaret er nogle af de største tapeter dem, der viser Scipios historie.¹⁶ De har alle sammen en højde på 6,5 alen (ca. fire meter) og længder på mellem 7,75 og 11 alen (ca. 4,9 til 6,9 meter) og må have udgjort en imponerende udsmykning. Her er ikke tale om små fyldscener til under eller mellem vinduer, men en storslået fortælling på samlet godt 243 kvadratalen (ca. 96 kvadratmeter) om romersk historie fordelt på blot fire tapeter. De er ophængt i nærheden af det Blå Gemak i et rum, der er beskrevet som det *Kammer Nest Jnden for Bemelte Senge Cammer*. Til trods for denne anonyme beskrivelse må vi gå ud fra, at der er tale om et større værelse med rummelige vægflader, som har været tiltænkt en eller anden form for repræsentativ funktion, da der er tale om en meget imponerende tapetserie (både i format, fortælling og i vævernes arbejdstid,

To andre gemakker på slottet har endog større tapetflader end Scipio-rummet. Her er tale om det værelse, der har *Skibe wnder Lofftet* og Det Blå Gemak. Førstnævnte rum har tapeter med samlet 388 kvadratalen (ca. 153 kvadratmeter) mens Det Blå Gemak har samlet 291 kvadratalen (ca. 115 kvadratmeter). I det første værelse er der tale om tapeterne, der muligvis viser Æneas og Didos historie. De otte tapeter i serien har alle samme højde og kan derfor godt tænkes at være vævet til ophængning samme sted i et fælles narrativ, hvilket bekræfter Æneas-teorien. I Det Blå Gemak er der tale om dyre- og landskabsmotiver med byer og slotte, som vil kræve yderligere studier at identificere.

Målene i disse rum overgår langt tapeterne i Kongens Sommerstue, der blot er 151 kvadratalen (ca. 60 kvadratmeter). Det Blå Gemak og rummet med skibene har dermed formentlig også haft en funktion som repræsentationslokale, og har (i forhold til tapeterne) formentlig virket mere imponerende end Kongens Sommerstue. At der er et stort antal tapeter i Kongens Sommerstue (15 styk) medfører ikke, at tapeterne har været specielt store. Tværtimod er der fire andre rum på slottet, hvor tapeterne samlet set har et større overfladeareal (fem hvis man medregner Dansesalen), som set i tabel 3. Et overblik over tapeternes mål er dermed med til at skabe et indblik over slottets brug, og hvilke gemakker, der trods inventarets til tider anonyme navngivning, har været dyrt udsmykket med store tapeter. De meget divergerende størrelser i tapetsamlingen er ligeledes med til at illustrere, at de store tapeter, der er bevarede i dag, ikke nødvendigvis er repræsentative for 1600-tallets komplette tapetsamlinger. De nedstammer ofte fra værelser som Scipio-rummet, mens de mindre tapeter, man finder i Kongens Sommerstue og under vinduerne ofte ikke er at finde i nutidens bevarede samlinger.

På grund af inventarets begrænsede detaljer om tapeternes kvalitet og eventuelle slid er det svært at vide, i hvilket rum de mest imponerende tapeter har været placeret, men de registrerede størrelser giver os en idé derom. Er beregningen korrekt, at en øvet væver kan

16 Her er ikke medregnet Christian IV's tapeter i Dansesalen, da disse af uransagelige årsager er noteret med længdemål men uden højdemål, og deres overfladeareal er dermed ikke præciseret her.

producere mellem 1,25 og 2,65 kvadrater (afhængig af vævetype) på et år, kan man gå i gang med at regne ud, hvor mange vævere og hvor mange år, der har været involveret i produktionen af den kongelige tapetsamling fra 1650 med langt over 592 kvadratmeter tapet.¹⁷

Placering	Antal tapeter	Kvadratalen	Kvadratmeter
<i>Wdi Droning. May. Kircke Stoell Offuen Kirchen</i>	2	55,1	21,7
<i>Den Lange Sall Offuer Kirchen (Dansesalen)</i>	26	-	-
<i>Kong. May. Sommer Stue og Wnder Winduerne</i>	15	151,4	59,6
<i>Wdi Donning Mayestz. Gemach</i>	6	-	-
<i>Wdi Gammel Dronningens Soffue Cammer</i>	4	86,2	33,8
<i>Wdi det gemach, Offuer S. Dronningens gemach, Med Skibe wnder Lofftet</i>	9	388	152,6
<i>Vdi det gemack Offuer gammell Dronningens Thaffell Stue</i>	6	104,2	41
<i>Wdi Hertugen aff Pommerens Gemach</i>	7	160,3	63
<i>Wdi det Blaae gemach offuer Køckenett</i>	8	291,2	114,5
<i>Vdi Senge Kammerit enst ved for^{ne} Gemack</i>	4	-	-

Tabel 3: Tapeternes størrelse i kvadratalen og kvadratmeter per rum og antal. De rum hvor der mangler mål (længde eller højde) på mere end 1/4 af tapeterne er ikke medtaget i tabellen.

Konklusion

Denne artikel har til formål at eksemplificere ud fra et enkelt inventar de muligheder, der gemmer sig i de skriftlige kilder for tapetforskere. Til trods for, at billedfladerne mangler og beskrivelserne er yderst sparsomme, giver inventaret os et indblik i den meget forskelligartede, kongelige tapetsamling i midten af 1600-tallet. Tapeterne fortæller, hvor på slottet de fornemmeste værelser var lokaliseret samt, hvilke fortællinger, beskueren stødte på undervejs. Det er værd at bemærke endnu en gang, at vi er dybt afhængige af inventarets forfatters tolkning af billederne og hans mål af tapeterne. Det er alene gennem hans øjne, at vi har mulighed for at studere de nu forsvundne samlinger.

Vores begrænsede overblik gælder også tapeternes værdi, deres kvalitet og deres herkomst, der ikke kan læses ud fra inventaret alene. Fremtidige komparative studier mellem de fragmenterede motivbeskrivelser og bevarede samlinger i Danmark og udlandet vil formentlig kunne afsløre flere informationer om proveniens og motiver. Ligeledes vil studier af andre inventarer fra de kongelige slotte give et bedre overblik over tapeternes mobilitet mellem slottene eller deres senere skæbne. Inventaret fra 1650 er blot et øjebliksbillede af en af datidens imponerende tapetsamlinger.

¹⁷ Woldbye: 2006, s. 128.

Litteratur

- Boesen, Gudmund: *Christian den femtes Rosenborgtapeter fra den Skaanske Krig*. København, 1949.
- Burman Becker, J.G: *Forsøg til en Beskrivelse af og Efterretning om væede Tapeter og andre mækelige Væggedecorationer i Danmark*. Kiøbenhavn, 1878 (2. udgave).
- Frisch, Sidsel: "Foranderlige fortællinger — Københavns Universitets samling af billedvævede tapeter," i *Nationalmuseets Arbejdsmark*. 2019, s. 90-101.
- Mackeprang og Flamand Christensen: *Kronborgtapeterne*. København, 1950.
- Lind, Gunner: "Christian 4.s tapeter Riddersalen" i Steffen Heiberg (red.) *Christian 4. og Frederiksborg*. 2006. S. 99-113.
- Thestrup, Poul: *Pund og alen. Danske mål- og vægtenheder fra 1683-reformen til i dag*. 1991.
- Weiser, Brian: *Charles II and the Politics of Access*. 2003.
- Woldbye, Vibeke: *Europæisk Gobelinkunst 15.-20. århundrede*. København, 2006.

Kilder

- de La Ferrière, H og Baguenault de Puchesse, G (red.): *Lettre de Catherine de Médicis à Henri III*, bd. 2. Paris. 1885.
- Frederiksborg Slots Inventarium, optaget den 12. Mai 1650. NKS 693 e kvart. Det Kongelige Bibliotek.
- de Thurah, Lauritz: *Den Danske Vitruvius*, bd. I-II. Kiøbenhavn, 1746.

En seng på Rosenborg

Af Peter Kristiansen, museumsinspektør, Kongernes Samling, Rosenborg.

Selvfølgelig har der en gang været senge på Rosenborg, da slottet var beboet gennem hele 1600-tallet og frem til ca. 1720. Men sengene har ikke efterladt sig mange spor, og meget lidt senge-relateret er nævnt i slottets inventarier fra 1700-tallet. Rosenborg blev museum i 1834 og åbnede for offentligheden i 1838, med det formål, at vise et udsnit af kongefamiliens historie fra Christian 4.s tid og frem til "nutiden", hvornår den end måtte indtræffe. I 1838 var det faktisk med genstande, der havde tilhørt Frederik 6., så Rosenborg blev også et af Europas første samtidshistoriske museer.

En seng havde man dog ikke, men det blev der rådet bod på i 1899, hvor man opsatte en seng i det såkaldte Frederik 4.s kabinet på 1.sal - det nuværende værelse 11¹. Som sagt havde man ikke en seng på lager, men man havde dele af en seng, som blev monteret på et nyt stel - fremstillet til lejligheden.

Resultatet blev et soveværelse med en seng, der fyldte stort set hele rummet. Af historiske tekstiler var sengens kapper og hovedstykket med et stort broderi, mens man på fodgærdet havde monteret guldgaloner, formentlig overflyttet fra noget andet tekstil. Væggene var beklædt med fire silketapeter med grotesk-motiver.



Fig. 1: Sengen på Rosenborg i vær. 11 på 1. sal. Foto efter 1899. Den ene halvdel af et perspektivfoto i Rosenborgs arkiv.

¹ E. Fr. Kinzi.



Fig. 2: Vær. 11 efter at sengen er fjernet. På endevæggen hænger sengens hovedstykke, monteret med de broderede kapper og på sidevæggene ses de fire silketapeter.
Foto af Sophus Bengtsson i Rosenborgs arkiv.

Sengen stod frem til en stor omordning af 1. sals værelser i 1935, men de fire silketapeter blev hængende, sammen med hovedstykket, der blev hængt op på rummets endevæg. På hovedstykket havde man ydermere monteret to stykker af den fine kappe med broderede putti - foroven og forneden. De sidste mindelser om sengekammeret blev nedtaget 1991.



Fig. 3: Rosen eller vær. 13, den store sal på 1. sal. Til højre hænger sengens hovedstykke påmonteret de to store broderede medailloner og til venstre ser man to af de fire silketapeter. Ældre foto i Rosenborgs arkiv.

Men inden, at man indrettede sovekammeret, havde de fire silketapeter og hovedstykket været hængt op i vær. 13 på Rosenborg, i Rosen. Det var sket senest 1877, hvor delene nævnes i slottets inventarium². På det tidspunkt mente man, at silketapeterne og hovedstykket kom fra Hirschholm slot, og kunne være fra Christian 6.s eller snarere Frederik 4.s tid. Da Rosen blev indrettet som udstillingsrum for genstande fra Frederik 4.s tid, har det givet mening dengang.

Ved at følge tekstilerne tilbage gennem slottets inventarier, kommer man til inventariet af 1797³. Her beskrives tilgangen af tekstiler i sin helhed:

1. 4 Stk Tapet Betrækseler paa Væggene af Couleur de chair geang geang *)

Silketøj malet med adskillige Couleurer en Arabesq: og med Guld og Silke broderet og malet Bord, underforet med fiint Lerred og anspendt paa blind Ramme.

2. En Omhæng til en Seng, bestaaende af følgende:

a) En indvendig Kappe af Drap d'Or med Broderie af Guld og Perler.

b) En udvendig Kappe af Couleur de Chair geang geang Silketøj med Broderie af couleurt silke med Festoner af riigt Broderi og Perler.

Paa denne Kappe fattes nogle Festonger og er noget beskadiget.

c) 2 store Gardiner af bemeldte geang geang Silketøj med riig Broderi af couleurt Silke, oventil forøget med do Silketøj, som er malet med Couleurer efter Broderiet og underforet overalt med Drap d'or; samt Gardinerne forziiret med Indfatning eller smal Bord af riig Broderie i Guld og Silke med Perler; Bemeldte Gardiner er opbundne med grøn Silke og Guldslyngede Lister og 4do store Qvaster.

d) Et Ryg Gardin eller Hovedstykke til Sengen af Drap d'Or med Broderie i midten underforet med Lerred.

e) Et Sengeteppe af Drap d'Or med guult Lerred underforet og omkantet med en af Guld og Silke broderet Bord med Perler.

f) 3de Kapper neden om Sengen af geang geang Silketøj med Broderie af couleurt Silke med festonger af riig Broderie og perler.

g) 2de store Gardiner af Couleur de Chair geang geang Lystring til at træcke rundt omkring Sengen, oven til med Triller og store Ringe forsynet, nok

h) 2de grønne Taftes Gardiner til bemeldte Brug. NB: sammensydet.

3. 4 Stk Vindues Gardiner til 2 Fag Vinduer af Couleur de Chair geang geang Silketøj med Broderie af Silke i adskillige Couleurer, paa den forreste Bande og indfattet med en smal Bord af riig Broderie af Guld og silke; Bemeldte Gardiner er underforede med chamoe guult Atlask og opbunden med Gehæng og Rosetter og i midten af hver Fag en stor Qvast af Guld og grøn Silke. Disse 4 Gardiner er noget beskadigede og plettede.

4. Et Gevandt af Couleurd Chair geang geang Lystring underforet med Drap d'Or; i midten paa samme en stor Medaillon broderet af couleurt Silke, indfattet runden om med en Rad store Sølv Perler.

De kursiverede dele blev 1840 afleveret til Frederiksborg Slot, til brug for Christian 8.s kroning. Delene blev ikke returneret og er, om ikke andet, gået til ved Frederiksborg Slots

² Rosenborg Slots Inventarium 1877, s. 85.

³ Rosenborg Slots Inventarium 1797, s. 217f.

brand i 1859.

*) Couleur de Chair geang geang = Couleur de chair changeant = forskellige carnationsfarver.

I slottets inventarium 1797 henvises til tilgangsordre Lit. B af 12. Marts 1795⁴, der beretter om, hvorfra delene kommer:

Et til Hendes Kongel. Høyhed Cron Prinsessens Seng henhørende fra Christiansborgs Slots Ildebrand reddet broderet Omhæng med Tilbehør, ville Hr Major og Commandant v. Wilster behage af Justitsraad Blechingberg, til Forvaring paa Rosenborg Slot at modtage, og i dets Inventarie til Indtægt at anføre.
Kongel. Palai den 12de Martii 1795.

De mange tekstiler er altså reddet fra Christiansborg Slots brand den 26. feb. 1794. De bevarede tekstiler bærer ellers ikke præg af at være evakueret. Der er ingen brandspor og heller ikke spor af at være revet ned af væggene eller have lidt nogen form for overlast. Men enkelte af de senere til Frederiksborg overførte tekstiler er beskadigede, f.eks. nr. 2 b, den udvendige kappe, hvor der mangler nogle festoner og er noget beskadiget, og nr. 3, de fire vinduesgardiner beskrives som værende noget beskadigede og plettede. Det kan selvfølgelig være skader, som tekstilerne har pådraget sig ved at ligge tre år på magasin, måske under dårlige forhold, men det kunne også være nærliggende at forestille sig, at de har lidt overlast under evakueringen fra Christiansborg. Det har dog ikke været værre, end at man kunne genanvende dem til Christian 8.s kroning i 1840.

Kronprinsessens sovekammer på Christiansborg Slot var helt nyt. Det var indrettet i Kongens etage, i fløjen ud mod Slotskirken. Kronprins Frederik (6.) og kronprinsesse Marie var blevet gift 31. Juli 1790 i kapellet på Gottorp Slot, og havde derefter holdt sit indtog i København og i den ny-indrettede lejlighed på det første Christiansborg Slot.

Sovekammeret var indrettet af J.C. Lillie⁵, og med mange ældre tekstiler, indsamlet fra andre slotte - en del af dem formentlig fra Hirschholm slot. Men helheden fik altså kun en levetid på knap 4 år.

Efter Christiansborg Slots brand flyttede den nu hjemløse kongefamilie til Amalienborg, hvor flere af palæerne stod tomme. Kongen, Christian 7., flyttede ind i Moltkes Palæ - nu Christian 7.s Palæ, mens kronprins Frederik (6.) og hans gemalinde kronprinsesse

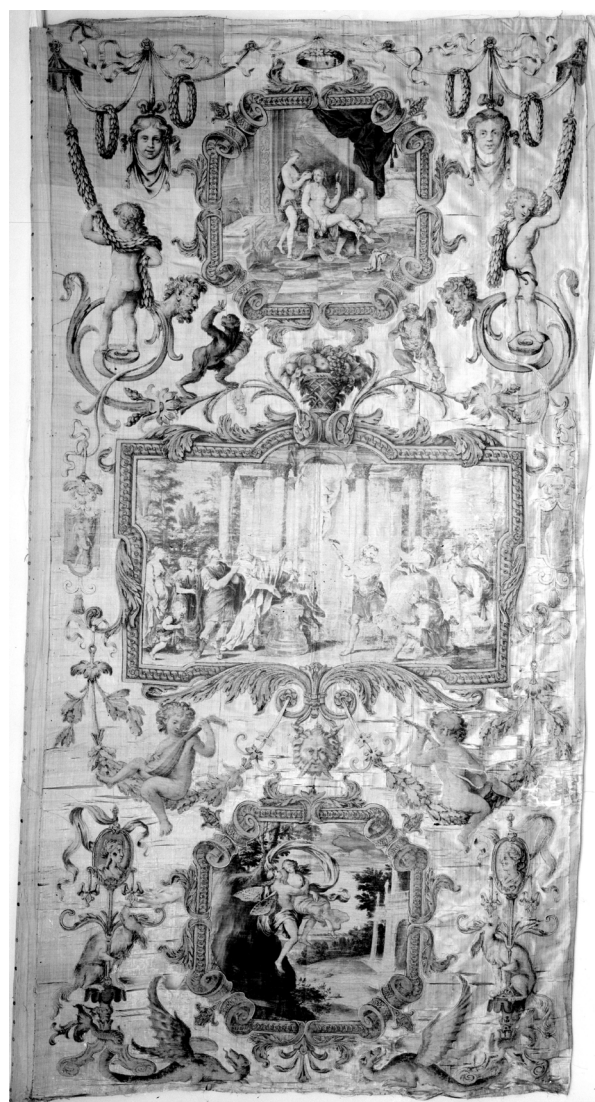


Fig. 4: Et vægtapet i sin helhed. Desværre var den brede ramme ikke monteret, da fotografiet blev taget. Foto Rosenborg.

⁴ Original i RA: Rentekammeret - fotokopi i Rosenborgs arkiv.

⁵ Clemmensen: p. 148 f. Se især Alstrup p. 64ff.

Marie flyttede ind i Schacks Palæ, nu Christian 9.s Palæ og residens for Hendes Majestæt Dronningen. Samtidig blev hofbygmester C.F. Harsdorff engageret til at forbinde de to palæer med en forbindelsesgang, Kolonnaden, som en løngang over Amaliegade.

Kronprinsesse Marie har åbenbart ikke haft trang til at genskabe sit soveværelse fra Christiansborg på Amalienborg. Måske var der ikke plads, måske var det en lettelse at slippe for dette sammenstykkede soveværelse, men sengestellene var dog blev reddet ved branden og overført til Amalienborg, hvor de blev monteret med nye tekstiler⁶. Det siges, at kronprinsessen skal have været så glad for at bo på Amalienborg - for her "*følte hun sig mindre lille i de små rum*" end på det gigantiske Christiansborg.

Men hvad er der egentligt bevaret af tekstiler fra kronprinsessens soveværelse?

Først og fremmest de fire silketapeter på væggene (Inv. 1797 nr. 1). Tapeterne er meget mærkelige og vanskelige at datere - men måske fra Frederik 4.s tid - måske hjembragt fra kongens Italiensrejse 1708-09. Kinzi beskriver dem som "*særdeles sjældne og dyrebare Tapeter, der i malet Gobelinapplication fremstillende en Del af Rafaels Stanzer*"⁷. Overordnet måler hvert tapet ca. 3,5 x 2,8 m og på hvert tapet er tre scener med motiver, hentet fra den klassiske mytologi. De fleste er ikke identificerede, men der kan dog nævnes scener som Galatheas triumf, Psyches optagelse på Olympen og Gudernes gæstebud - fortællinger om kærlighed. Det mest mærkelige ved tapeterne er måden, de er fremstillet på - de er nemlig applikerede. Det oprindelige tapet må have virket meget som de nuværende; farverige figurer på en hvid bund. Eller som de er beskrevet i inventariet af 1797: "*Couleur de chair geang geang*". Men disse figurer er ikke vævede eller broderede, men malet



Fig. 5: Detalje af et vægtapet. Foto giver en fornemmelse af tapetets noget afblegede farver. Ikke mindst det malede midterfelt, som ligger på rullen, er stærkt nedbrudt. Rosenborgs Tekstilkonservering, 2019.

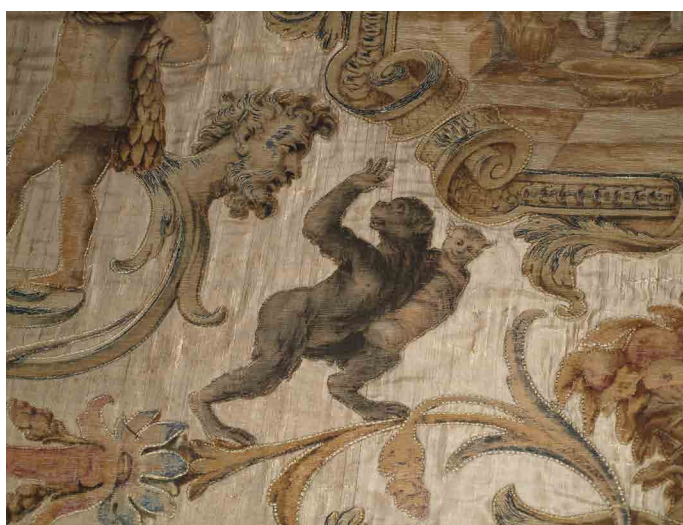


Fig. 6: Detalje af vægtapet. Når man er helt tæt på, kan man tydeligt se de lyse konturstreger, som stykkerne er gjort fast med. Det ses også tydeligt at alle motiver er malet på stoffet. Endvidere kan man se, hvordan man efter påsyningen på den nye bund, har været ude med penslen igen for at rette op på de værste synder, f.eks. på det skæggede ansigts viltre hårpragt. Desuden er de broderede højlys meget tydelige. Syet med sølvtråd, som nu er sorte. Forfatteren, 2019.

⁶ Clemmensen, p. 165.

⁷ E. Fr. Kinzi.

på den hvide bund. Endvidere er udvalgte områder på de malede figurer broderet med blanke sølvtråde, der skal illudere meget lyse områder, såkaldt højlys. Sølvtrådene er nu helt sorte. Disse malede figurer er på et tidspunkt blevet klippet fri af den hvide bund (det er næppe sket i forbindelse med indretningen af kronprinsessens soveværelse i 1790 - da det har været et tidskrævende arbejde). Derefter er de blevet nymonteret på en ny hvid bund med brede kantsting, og fået endnu en tur med malerbøtten. Således er afklippede små detaljer blevet genskabt; ører, grene, fingre o.l. - men også brugt som udvidelse af eksisterende motiver. I samme teknik er de store mytologiske scener - de er også malet på en silkebund og overført til den nye, hvide bund.

Til den hvide bund er på alle fire sider påsyet en malet frise, en billedramme om man vil, illuderende gyldne friser langs inder- og yderkant. Selve rammen er udfyldt med rankeværk og putti i guld, på en blå bund. Også her er højlysene broderet på med sølvtråd. I rammens hjørner er store palmetter i samme teknik, men for at få dem til at "løfte" sig over rammen, har man været ude med et opløsningsmiddel, for at få den del af rammen, som palmetten grænser op til, til at tone ud og forsvinde.

Af selve sengen er først og fremmest bevaret det store bagstykke af drap d'or (Inv. 1797 nr. 2d) eller gyldenstykke, ca. 2,0 x 2,4 m. Silke indvævet med forgyldt sølvtråd, som i dag fremstår sort stort set overalt. Broderet med blomster- og bladranker med små fugle og andre dyr. Blomsterfesterne er måske sekundære - kunne tidsmæssigt ligge i 1770'erne - 1780'erne.

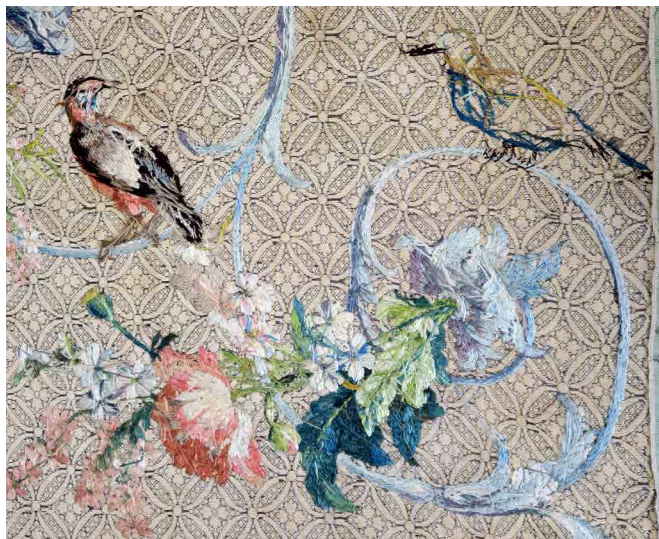


Fig. 7: Gyldenstykket, detalje set fra bagsiden. Broderiets fine originale farver ses tydeligt. Den ene fugl er broderet direkte på stoffet, mens at den anden fugl har været broderet på et løst stykke og efterfølgende monteret på stoffet. Rosenborgs Tekstilkonservering, 2019.

Fig. 8: Sengens hovedstykke. Gyldenstykke, broderet med blomster- og bladranker med små fugle og andre dyr. Rosenborgs Tekstilkonservering, 2019.



Flere af de små dyr er ikke broderet direkte på det store stykke, men på små stykker, som er monteret på gyldenstykket. Rankeværket danner en stor cirkel (synlig fra stoffets bagside) omkring et klippet hul, hvor man kan se broderiets bagsideforing. Men det monterede broderi er langt større end denne cirkel, og endda forsynet med en overdådig ramme i gyldne nuancer, som således fuldstændig dækker rankeværket på forsiden. Det monterede broderi kan være fra Frederik 4.s tid, altså 1710'erne - 1720'erne, da det siges at den pietistiske Christian 6. ikke brød sig om nøgne mennesker. Det er broderet med silketråd i mange farver, teknikken kaldes også nålemaleri. Motivet er hentet fra den klassiske mytologi og kendes som "Amors Triumf". Forlægget kan være inspireret af Georg Pencz' graveringer af Francesco Petrarcas fortællinger fra 1400-tallet; her Triumphus Cupidinis⁸. Amor står på en vogn med en fakkel i hånden. Vognen er trukket af to heste, og i følget kan man genkende adskillige guder; Hercules med sin kølle, Neptun med sin fork, Diana med en halvmåne på hovedet, Kronos med sin le og Mars og Venus tæt omslyngede. I forgrunden ligger våben, harnisker og andet armatur, men også et overflødighedshorn og en himmelglobe.



Fig. 9: Cirkulært broderi med Amor der drilles af nymferne.
Rosenborgs Tekstilkonservering, 2019.

⁸ <https://www.gettyimages.dk/detail/news-photo/triumphus-cupidinis-or-the-allegory-of-love-a-procession-news-photo/931294498>.

Endnu et “nålemaleri” er bevaret. Det drejer sig om et cirkulært broderi, ca. 0,8 m i diameter. Også det må være fra Frederik 4.s tid, og med en scene fra Amors historie. Broderet med silketråde i mange farver og et sted, hvor trådene er slidt af, ser man den brune bund af vævet silketøj. Broderiet blev ved indretningen af Kronprinsessens sovegemak formentlig ophængt over toiletbordet⁹. Scenen forestiller den sovende Amor, der drilles af en gruppe af nymfer. En nymfe har fat i fjerene på Amors ene vinge - børster hun vingen eller måske snarere stækker hun Amor - stækker hun kærligheden? En anden nymfe har taget Amors fakkel og forsøger at slukke den i vandet i forgrunden. En nymfe løber rundt med hans bue og andre fjanter med hans pile. Ved ophængningen i Kronprinsessens sovekammer er broderiet blevet forsynet med en bladbord syet af metaltråd og med små sorte perler af metal.



Fig. 10: Detalje med den sovende Amor. En nymfe stækker hans fjer og han ligger på sit pilekoger. Forfatteren 2019.

To stykker af yderkappen er bevaret, måske dem som i inventariet af 1797 er nummereret som nr. 2b, og altså være afgået til Frederiksborg i 1840. Kappen er igen “*Couleur de Chair geang geang Silketøj*” og er en lang scene med motiver fra den klassiske mytologi. De to stykker måler ca. 0,5 x 2,3 og 0,5 x 2,0 m.



Fig. 11: Den 1790 påsatte kantbord. Syet af metaltråd og med små perler af metal. Udfyldt med silketråd, for at give bladene farve. Forfatteren 2019.

⁹ Alstrup, p. 68.

På den længste sidder i midten jagtens gudinde Diana (med en halvmåne på hovedet og ved hendes fødder et pilekogger), der overværer en hjortejagt. Hun er omgivet af putti som leger eller slås. Den kortere viser i midten kærlighedsgudinden Venus, der sidder sammen med Amor i sin vogn, forspændt med to duer. Også hun er omgivet af putti med forskellige gøremål. Ved monteringen i 1790 er de to stykker af yderkappen forsynet med kantborter. På de lodrette sider en bladbort af samme slags som på det ovennævnte cirkulære broderi. På langsiden forneden forsynet med en overdådig bort (fig. 12), i form af festoner med to slags blade og agern, alt gjort i metaltråd. Og yderligere med laurbær i form af små sorte metalperler. Også her med en syning med flere farver af silketråd. Festonerne er meget plastisk modelleret og udfyldt med stofrester, og bagsiderne med pålimet sort papir.



Fig. 12: Den længste af de to kapper. I midten Diana, omgivet af legende og kæmpende putti. Rosenborgs Tekstilkonservering, 2019.

Endvidere der bevaret stykker af inderkapperne (Inv. 1797, nr. 2a); gyldenstykke med tunget kant (ca. 2,0 x 0,4 m). Det omtalte broderi med guld og perler findes ikke mere. Desuden er bevaret et sengetæppe af gyldenstykke, med bladbort i metaltråd (Inv. 1797, nr. 2e).



Fig. 13: Detalje af feston-borten. Nedhængende bladranker med agern og laurblade. Bemærk at bladrosetterne mellem rankerne veksler mellem laurbær (med bær) og eg (med agern). Rosenborgs Tekstilkonservering, 2019.

Vi står altså med ruinerne af et interiør fra 1790, der for tekstilernes vedkommende alle har været genbrug - og hvor en del beviseligt kom fra Hirschholm Slot¹⁰. Det fortæller noget om, hvad man anså for passende til landets kronprinsesse i en ellers rig tid - eller er det nu rigtigt? De mange tekstiler fik kun en levetid på 4 år i denne sammenhæng. På Amalienborg indrettede man sig helt anderledes moderne, under indtryk af den nye tids borgerlige livsformer, der afløste tidlige tiders "evindelige paradetilværelse"¹¹.

Tak til mine kollegaer, tekstilkonservatorerne Merethe Kjeldgaard og Anna Sparr, der beredvilligt fandt de mange historiske tekstiler frem. Tak til arkitekt til Kent Alstrup, Slots- og Kulturstyrelsen.

Litteratur

E. Fr. Kinzi: Et Sengekammer paa Rosenborg, "Hver 8. Dag", nr. 39, 30. Juni 1900-01.

Tove Clemmensen: Møbler af N.H. Jardin, C.F. Harsdorff og J.C. Lillie. København 1973.

Kent Alstrup: Ligning med ubekendte: Del 1. Christiansborg og dets interiørers plads i stiludvikling og indretning 1740-94, i: *1700-tal: Nordic Journal for Eighteenth century studies* 16, 2019, p. 44-78.

<https://doi.org/10.7557/4.4880>

Kent Alstrup har her foretaget en omfattende gennemgang af det første Christiansborg Slots indretningshistorie, og har også udført en overbevisende rekonstruktion af soveværelsets møblering.

¹⁰ Alstrup, p. 68.

¹¹ Alstrup, p. 76f.

Hedebobondens boligtekstiler i 1700- og 1800-tallet

Af Inge Christiansen, cand.mag. i etnologi og historie

På Hedeboegnen mellem København, Køge og Roskilde udviklede bønderne boligtekstiler til et meget højt niveau blandt andet i kraft af fine broderier, de såkaldte hedebobroderier. Egnen var kendetegnet ved at have landets frugtbareste landbrugsjord, bønderne havde gode afsætningsvilkår, og så var der specielle ejendomsforhold, der gav dem bedre vilkår end andre steder. Disse vilkår gav dem særlig gode sociale og økonomiske forhold i sammenligning med andre bønder og var medvirkende til, at de kunne bruge en stor del af deres overskud på tekstiler.

I artiklen besvares spørgsmålene: Hvilke boligtekstiler blev brugt på gårdene, hvordan blev de brugt, hvor blev de opbevaret og hvem fremstillede dem? Desuden gives nogle bud på, hvordan bønderne overhovedet formåede at fremstille så fine tekstiler og i så store mængder, som det var tilfældet.

Den frugtbare Hedeboegn

Hedeboegnen er trekantområdet mellem Køge, Roskilde og København, som var kendetegnet ved at være skovløst i modsætning til den skovrige Skovboegn, der lå umiddelbart vest og sydvest for Hedeboegnen. Hedeboegnen har været skovløs siden jernalderen og blev udnyttet som frugtbar landbrugsjord.

I årene 1806 til 1826 gennemførte man en bonitetsvurdering af al landbrugsjord i Danmark, som blev indplaceret på en skala fra 1 til 24. Denne vurdering af, hvor frugtbar jorden var, skulle - sammen med omfanget af arealet - bruges som grundlag for skatteberegninger. Den mest frugtbare jord blev fundet på selvejer Niels Nielausens tofte i Karlslunde og fik selvfølgelig karakteren 24.¹ Dermed var der grundlæggende gode forhold for landbruget og for at oparbejde et overskud, der kunne bruges på andet end de daglige fornødenheder.

Ejerforhold på Hedeboegnen

I løbet af 1800-tallet blev bønderne selvejere, og mens de stadig var fæstebønder i 1700-tallet, befandt jordejerne sig gerne langt væk fra Hedeboegnen. Ejerne var blandt andet Københavns Magistrat, der ejede det store gods ved Roskilde, Bistrup Gods. Københavnerne fik det overdraget af kongen i 1661 som påskønnelse af byens indsats under den svenske belejring - men også fordi kongen skyldte København 70.000 rigsdaler. Godset havde frem til reformationen i 1536 tilhørt kirken, men overgik da, som så meget andet kirkegods, til kongen. Fra 1763-64 blev hoveriet på Bistrup Gods afløst af en pengeafgift, og i 1768 indførtes arvefæste på Bistrup Gods. Det vil sige, at der var mulighed for at arve fæstet, men ejendommen var stadig en fæstegård. Først så sent som i 1861 kom der for alvor gang i salget af ejendommene til selveje, og hovedparten var solgt i løbet af få år, mens resten efterhånden gik over til selveje. Selve hovedbygningen på Bistrup Gods er det, vi i dag kender som Sct. Hans Hospital.²

1 Henrik Breuning Madsen: Jordbonitering i Den Store Danske, Gyldendal.

2 Om Bistrup Gods: https://www.starbas.net/arkivskaber.php?id=130&laes_mere=ja



Fig. 1: *Sct. Hans Hospital på Bistrup Gods i 1855. I Roskilde Lokalkiv.*

Men også Københavns Universitet, Vartov Hospital og Vallø Stift er på jordejere, der lå langt væk fra deres jord på Hedeboegnen, og som vi vil se eksempler på i artiklen.

Fordi jordejeren boede langt væk og eventuelt slet ikke havde hovedgårdsmarker, skulle bønderne ikke udføre hoveri på hovedgårdsmarker, men kunne som hoveri nøjes med ægtkørsel og en pengeafgift. Det vil sige, at bønderne for eksempel ikke skulle stille til høstarbejde på herregårdens hovedgårdsmarker, når kornet var modent og vejret var høstegnet, men kunne høste egne marker præcis, når kornet og vejret var allerbedst. Andre steder i landet kom hovedgårdsmarkerne først, og så kunne bønderne høste egne marker, når det modne korn måske var blevet ødelagt af regn.

Ingen lokal herremand til at påvirke kunsthåndværket - men god inspiration fra hovedstaden

En tredje vigtig ting set i forhold til den høje kvalitet bøndernes tekstiler havde og, at gamle elementer i tøjet og tekstilerne holdt sig længere her end andre steder, kan skyldes fraværet af lokale godsejere, på nær enkelte undtagelser, og deres forsøg på at påvirke kulturen og kunsthåndværket - og især det tekstile kunsthåndværk.

Som eksempel på det modsatte, en godsejer der påvirkede tekstiltilvirkningen på en egn, kan man se Niels Ryberg fra Gammel Øbjerggaard på Sydsjælland. Her huses nu Køng Museum, men gården blev opført som administrationsbygning for Køng Fabrik af Niels Rybjerg, der i 1778 anlagde en hørfabrik på stedet. Intentionen var at afhjælpe fattigdom, og her blev både dyrket, forarbejdet, spundet og vævet hør. En stor del af arbejdskraften var lokal, og børnene blev også oplært i håndværket. Pigerne lærte at spinde i den tilhørende spindeskole, og drenge blev oplært som vævere. Omkring 1800 havde fabrikken 400 ansatte, så det var en stor arbejdsplads.³

Samtidig har Hedeboegnens nærhed til hovedstaden inspireret og givet kendskab til materialer og teknikker, som for eksempel fransk og engelsk broderi i bomuld og guldbroderi, som kunne indarbejdes i egnens broderitradition og bidrog til en høj kvalitativ udvikling.

³ Køng Museum. Historien bag. http://www.koengmuseum.dk/?page_id=768



Fig. 2: Køng hovedbygning. Foto: Lone Nielsen.

Tekstilernes placering

Det var ikke kun indenfor boligtekstiler, at bønderne på Hedeboegnen fremstillede brugsgenstande af høj kvalitet.

Deres møbelkultur var særlig fin med specielle møbler som vendebænken, Roskildeskabet og Jersiestolen samt fint bemalet træværk i stuerne.

Dragterne, især festdragterne, til både mænd og kvinder, blev der også lagt mange ressourcer i, og de udvikledes til et højt niveau.

De fleste boligtekstiler og dragtdele befandt sig i stuen og især i storstuen, som også blev kaldt øverstestuen. Øverstestuen var kendetegnet ved ikke at være opvarmet og blev brugt til opbevaring af især tekstiler og tekstilredskaber. Her stod kisterne, der var fyldt med tekstiler,

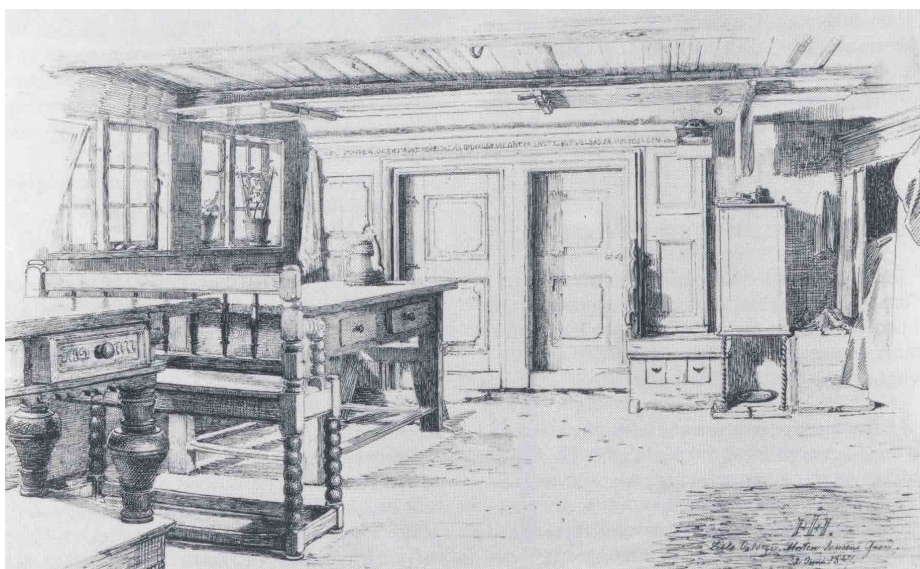


Fig. 3: Tegning af Morten Jensens hdebostue i Lille Valby 1847. I stuen ses boligtekstiler i form af sengetøj i - og på sengen samt en knædug på knæet over bilæggerovnen. Tegning af H. J. Hammer, Statens Museum for Kunst.



Fig. 4: Standkiste fra 1875. Foto: Inge Christiansen.

og som var et udtryk for gårdens rigdom. Det var her, konen på gården kunne imponere besøgende kvinder ved at vise tekstilerne frem, og tekstilerne udgjorde en meget stor økonomisk del af indboet.

En standkiste kunne også rumme en piges udstyr, som hun fik med sig, når hun blev gift. Og der skulle meget udstyr med, for eksempel til at rede sengepladser op til hele den nye familie og tjenestefolk.

Da Inger Hansdatter blev forlovet i 1819 i Jersie nord for Køge, havde hun blandt andet 12 par lagner, 6 sengedyner og 6 hovedpuder med sig som udstyr.

I kisterne lå ofte færdiglavet hørlærred til fremtidigt tøj og boligtekstiler, fint broderede

boligtekstiler, særke, skjorter, tøj i hvergarn og uld samt tilbehør som huer eventuelt med fint silke- og eller metalbroderi.

Bondestuen på Hedeboegnen

Stuen på Hedeboegnen kunne være indrettet på en for egnen særlig måde med to langborde adskilt af en vendebænk.

Bordet nærmest bilæggerovnen blev brugt om vinteren, så man var tæt på varmen. Borde og bænke var placeret i stuens sydside, hvor vinduerne var, og hvorfra det meste dagslys kom. Om sommeren kunne man vende bænkens ryglæn og bruge det andet bord. Fra gammel tid ved måltiderne stod kvinderne op ind mod stuen, hvor der ingen bænke var, mens mændene sad på bænken med husbond på endebænken. Sengene var i husets modsatte side, langs stuens nordvæg. Hovedenden var gerne mod vest, som man også ville ligge i en grav.

Fotografiet af stuen på gården Vangedgård i Jersie på den sydlige del af Hedeboegnen viser en indretning af stuen, som var almindelig før 1850. Selve stuehuset blev revet ned i 1912, og billedet er nok taget nogle år forinden, omkring år 1900. På det tidspunkt var sådan en boligindretning gammeldags. Ved stuehusets nedrivning blev noget af inventaret skænket til Køge Museum, og sidenhen blev der skænket flere af gårdens tekstiler og øvrigt indbo til museet. De fleste af møblerne på fotografiet findes derfor i Køge Museums samling.

I forhold til boligtekstiler kan man på fotografiet blandt andet se, at sengen har et omhæng. Det kan være svært at se detaljerne på det, fordi det er så mørkt i forhold til det hvide pyntehåndklæde. Pyntehåndklædet er monteret på omhænget, som sådanne plejede at være. Helt til venstre i billedet anes en dragkiste med en hvid dug på. Desuden ses to hynder på to stole. De to stole er såkaldte Jersiestole, lavet af den lokale snedker fra Jersie, kaldet Lars Hugger. Den forreste stol har udskæringer med teksten: "IHD 1819" (for Inger Hansdatter) samt "sid på mig og hvil dig". På stolen ligger en hynde med et glansfuldt betræk med blomsterranker samt frynser og kvaster. På den bageste Jersiestol med udskæringerne "RLS" (for Rasmus Larsen) og "IHD" (for Inger Hansdatter), "sid på mig og hvil dig" samt "ano aar 1835" ligger en uldgarnsbroderet hynde.



Fig. 5: Hdebostue på Vangeledgård i Jersie omkring år 1900. Foto: I: KØM 00998.

Stole- og bænkehynder til pynt, komfort og minde

Den uldgarnsbroderede stolehynde, som ses på fotografiet fra Vangeledgård, er broderet med et fladedækkende broderi. Den slags karakteristiske uldgarnsbroderede hynder har man haft særlig mange af på Hedeboegnen.⁴ Hynden er lavet af vadmél og broderet med uldgarn af Inger Hansdatter i 1818. Her var Inger 19 år og boede i Lille Salby i Højelse Sogn i den sydlige del af Hedeboegnen, hvor hendes far Hans Sørensen var fæstegårdmand under Vallø Stift.

Puden bærer initialerne HSS, KMD og IHD, som står for faderen Hans Sørensen, moderen Karen Mortensdatter og deres fælles datter Inger Hansdatter. Hynden er

Fig. 6: Jersiestol fra 1835 med uldgarnsbroderet stolehynde fra 1818. Den samme stol og hynde ses på fotografiet af stuen på Vangeledgård, hvorfra de også stammer.
Foto: Gunnar Solvang, Køge Museum.



⁴ Se mere om uldgarnsbroderede aagehynder i Christiansen: 2006.

sandsynligvis lavet som et minde over familien, for i 1818 levede faderen ikke længere, men var død i 1814. Måske er den lavet i anledning af 20-året for forældrenes bryllup. I det hele taget indgik initialer og årstal ofte som en del af uldgarnsbroderiet på hynderne, som et minde om personerne bag initialerne.



Fig. 7: Uldgarnsbroderet hynde lavet af Inger Hansdatter i 1818. Broderiet dækker hele fladen med en valknude i midten, cirkler, stiliserede blomster og ranker, to fugle samt initialer på Inger Hansdatter og hendes forældre samt årstallet 1818. Foto: Simon Botfeldt, Køge Museum.

I 1821 giftede Inger sig til Vangeledgård i Jersie, som var en fæstegård under Vartov Hospital, og her medbragte hun sin broderede hynde. Inger var i det hele taget et godt parti, da hun som eneste barn af Hans og Karen medbragte en god medgift på 300 Rbd (rigsbankdaler) og en stor mængde sengetøj.⁵

Som man får et indtryk af, ved fotografiet af bondestuen på Vangeledgård i Jersie, bestod siddemøblerne hos bønderne især af hårde træbænke. For at gøre det mere behageligt kunne man lægge polstrede bænkehynder på bænken. De samme bænkehynder kunne bruges på hestevognenes hårde træbænke og agestole, så man sad fint og behageligt, når man skulle age til kirke, på besøg eller andre steder. Hynderne kunne være stoppet med fjer, dun, mos, hø eller halm. I fattigere boliger kunne en sæk med halm fint bruges som hynde.



Fig. 8: Age- og bænkehynde fra 1775. Mand og kvinde på hver sin side af livstræet – med slangen krybende under dem. Der er to slanger for at holde symmetrien. Et yndet motiv, der ses i mange udgaver, og som bønderne kendte mange steder fra, for eksempel fra lærerklude, kiste-breve og andre broderier. KØM 20-1954. Foto: Simon Botfeldt, Køge Museum.

Sengens kostbare tekstiler

Sengen var gårdens dyreste møbel, og værdien af en opredt seng var meget høj. Sengene var fritstående himmelsenge eller omhængsenge med omhæng og kappe, som stod i stuen langs husets nordvæg. Desuden fandtes der også senge med mindre fint sengetøj til karle og piger andre steder på gården.

Sengens indhold blev opbygget nedefra med et tykt lag rughalm, eventuelt med byghalm over. Oven på det kunne man lægge et gammelt dynevår og derefter en eller to underdyner og ovenpå dem to langpuder i hovedenden. Derefter lagde man et underlagen og et overlagen. Underlagnet trak man op over langpuderne, mens overlagnet blev bukket om overdynen, som man fortsat gør i dag i mange andre lande.

⁵ Christiansen: 2006, s. 52.

Til daglig kunne man have udekorede hørlagner og til fint brug hørlagner med broderi. Lagnerne var syet af to stofbredder, der var syet sammen. Vævebredden var gerne 65-75 cm. Over- og underlagen kunne have navn, årstal og et fint motiv broderet på i modsatte hjørner, så begge kunne ses fra stuen, når sengen var opredt. Det vil sige, at broderiet var i øverste venstre og højre hjørne på et lagensæt og derfor kom til at vende synligt ind mod stuen i hovedenden. Der kunne også være broderet et nummer samme sted, der angav, hvilket nummer i lagner, de havde.

Hvis der var en vugge, var den også opredt med over- og underlagen og stod i stuen. Når sengen var redt til fint brug, lå flere dyner ovenpå hinanden. Derefter blev der lagt et smalt tæppe i samme stof som sengeomhængene, så det dækkede dynerne i åbningen. Ovenpå blev lagt to trækkepuder, med den korte ende udad, hvorpå det fine broderi var lavet og således kunne ses fra stuen.

Ifølge lokalhistorikeren og gårdmandsdatteren Marie Christophersen fra Højelse i den sydlige del af Hedeboegnen var sengeomhængene gerne lavet af drejl (hvergarn i drejlsbinding) i forskellige kulører som rød, blå eller grøn på sort bund i ternet eller stribet mønster.⁶ Omhængene kunne dog også være af andre kvaliteter som bomuld eller hvergarn i lærredsvævning i forskellige mønstre og farver. Et mønster kunne være træhvergarn, hvor hvergarnsstoffet var vævet i et stiliseret træmønster. Desuden kunne man eventuelt have et sommersæt i lærred. Landsbyvæverne kunne forsyne gårdene med omhængene og herunder



Fig. 9: Mette Olsdatters hdebostue i Hastrup ved Snoldelev vest for Karlslunde, midt på Hedeboegnen, i 1917. Sengeomhængene er lavet af drejlsvævet træhvergarn, mens der er sat fine hvide pyntehåndklæder i hør udenpå omhængene. I åbningen mellem omhængene og dynerne ses to hvide trækkepuder. Stuen er således pyntet op som til højtid eller fest. På dette tidspunkt afspejler denne indretning af stuen en forældet boligkultur.

Foto: Elna Mygdal, Nationalmuseet.

⁶ Christophersen: 1923, s. 23.

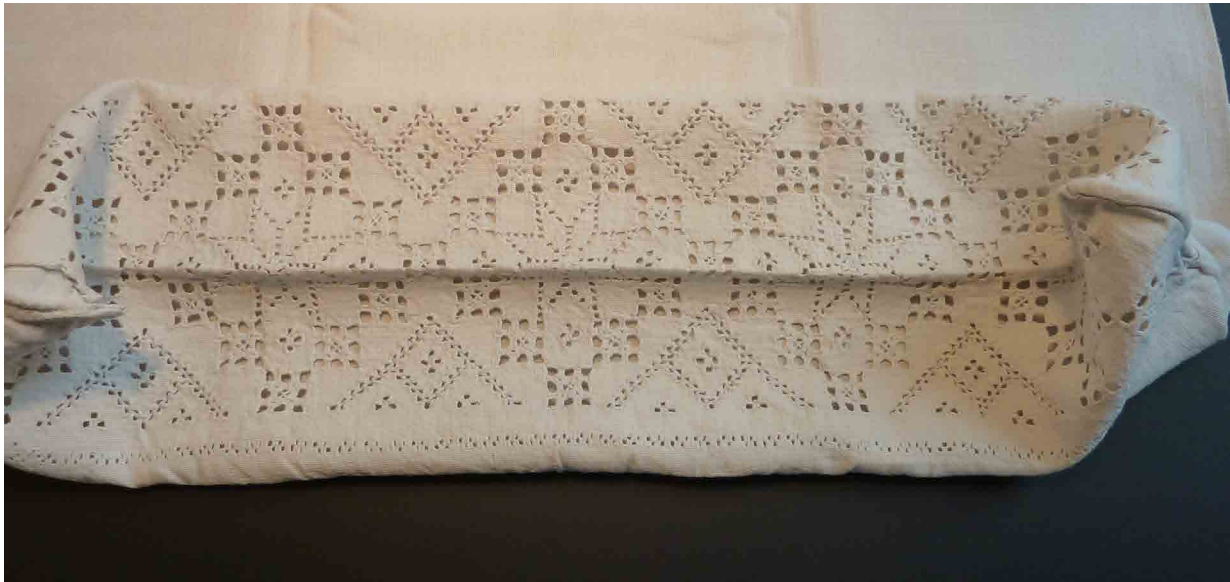


Fig. 10: Trækkepude fra Hedeboegnen med rudesyning i symmetriske mønstre med stjerner, firkanter og siksaklinjer. Denne slags pudebetræk blev brugt udenpå kulørte, ofte røde, langpuder, så det fine mønster fremstod tydeligt på den kulørte baggrund. Foto: Inge Christiansen.

lave simpel drejlsvævning. Med disse omhæng kunne man ud over at pynte stuen, holde på varmen, holde insekter væk og lukke lidt af for stuens øvrige liv og mennesker.

Sengene kunne yderligere pyntes med hvide tekstiler lange smalle pyntehåndklæder blev sat udenpå omhængene, sengehjørnerne kunne pyntes med hvide tekstiler og man kunne sætte lange smalle hvide pyntestykker på sengekappen.

Trækkepuder eller trækpuder, som Marie Christophersen skriver, blev brugt til pynt og fjernet, når man skulle sove.⁷ De var for det meste lavet med gennembrudt broderi, der var placeret som mellemværk på den korte side, hvorved man tydeligt så broderiet på baggrund af pudens røde vår. Trækkepuderne lå derfor med den korte side ud mod stuen i den åbning, der fremkom mellem sengeomhængene, så man tydeligt kunne se dem. Puderne skulle helst lukke hullet af over dynerne, så man dermed viste, at man ikke manglede dyner og altså havde en god økonomi. Man kunne også have en ekstra seng, som blev brugt til at samle de dyner og puder, man fik lavet på gården, til døtrenes medgift.

Dyner fra landsbyvævere

Underdynerne var af bolster, et tætvet ufarvet hørstof med striber på langs, der gerne var blå, mens overdynen - olmerdugsdynen - var af uld med striber på tværs. Langpuderne kunne være af enten bolster eller olmerdug. De fine farvestrålende olmerdugsdyner kom frem hos bønderne i slutningen af 1700-tallet i forbindelse med deres velstandsstigning, hvor de ellers i begyndelsen af 1700-tallet var ensfarvede.⁸

Dynerne blev oftest vævet hos landsbyvæveren og kun i få tilfælde hjemme. Når det rigtige sribemønster skulle findes, kunne kvinderne lave en vikleprøve, hvor de tog en flad pind og vikledede det hjemmespundne garn omkring i de farver og sribemønstre, de kunne tænke sig. Det var meget populært at bruge tre farver indenfor rød, grøn, blå, gul og hvid til dynerne. Når dynerne blev syet sammen, kunne de få kvaster eller læder på hjørnerne for at beskytte mod slid samtidig med, at det pyntede.

Der var stor geografisk forskel i Danmark på, hvor meget man vævede hjemme og hvor meget, der blev vævet hos en væver. I 1838 havde således hver 16. familie på landet på Sjælland en væv – en såkaldt husflidsvæv. I Jylland fandt man en væv hos hver 9. familie,

⁷ Christophersen: 1923, s. 23.

⁸ Skak-Nielsen: 2017, s. 91.

på Fyn hos hver 22., på Møn og Lolland vævede næsten ingen hjemme - kun hver 55. familie på Møn og hver 77. familie på Lolland havde en væv - mens hver anden familie på Bornholm havde en væv. Der var så igen stor lokal forskel for eksempel forskellige egne af Jylland.⁹ Når man vævede i hjemmene, var det gerne kvinder der vævede, men så snart det var professionelt, var det mænd, der var vævere.

Et eksempel på landsbyvævere, der vævede stof til dyner på Hedeboegnen, er de to generationer af vævere Anders Børgersen og sønnen Hans Andersen, der boede og arbejdede på et husmandssted ved Strandvejen i Solrød. Den ældste, faderen, Anders Børgersen og hans kone Mette Hansdatter var begge født i nabobyen Jersie i 1831 og blev gift i 1862.

Sønnen Hans Andersen var ligeledes født i Jersie i 1865 og tog i 1885 fast bopæl i Solrød.



Sammen med Ane Sophie Kirstine Mieritz, der var født i Solrød i 1867, og var

datter af den lokale murer Herman Mieritz og hans kone Louise Köppere, fik han datteren Anna Kristine Andersen i 1898. Året efter, i 1899, giftede Hans og Ane Sophie Kirstine sig så.

I folketællingen fra 1901 står både faderen Anders Børgersen og sønnen Hans Andersen opført som agerbrugere, og de boede i samme hus i Solrød med deres ægtefæller og Hans' datter Anna Kristine. Det er ret typisk, at erhvervet som væver ikke angives trods det, at der i folketællingslisterne angives, at "Hvis nogen har flere Erhverv, angives disse, med Hovederhvervet først".¹⁰ Det gør det dermed svært at finde disse landsbyvævere, og man bliver nødt til at kombinere det med andre kilder.

Ifølge datterens oplysninger blev der på husmandsstedet vævet



Fig. 11: Væveren Hans Andersen med hustruen Ane Sophie Kirstine og datteren Anna Kristine, der hjalp faderen med at spole garn. Anna Kristine var født i 1898, så billedet må være fra omkring 1900. I Solrød Lokalarkiv.

Fig. 12: Kopi af stof til rød-, grøn- og hvidstribet olmerdugsdyne fra Solrød. Dynen er vævet enten af Hans Andersen, født i 1865, eller hans far Anders Børgersen, født i 1831. Dynevåret er 170 cm langt og 155 cm bredt. Det er vævet i en 4-binding korskipper. Dynerne havde typisk denne bredde, der passede til datidens sengebredde. KØM 00437x000001.

⁹ <http://runeberg.org/trap/1-1/0186.html>

¹⁰ Folketælling 1901 for Københavns Amt, Ramsø Tune Herred, Havdrup – Solrød Sogn. Husliste nr. 7 samt Kontrolliste nr. 2 for Tællingskommisionen i Solrød.

olmerdug til dyner, som det ses på billedet. Hun har desuden berettet til Køge Museum, at hun blandt andet hjalp faderen med hans vævevirksomhed ved at spole garn på rok.¹¹

En række forskellige materialer kunne bruges som fyld i dynerne. Dun fra ænder og gæs var det fineste og bedste at fylde dyner og puder med. Det blev derfor brugt til overdyner og puder. Hønsfjer var mindre fint og kunne komme i underdyner eller tjenestefolks dyner, mens fattigfolk kunne blive nødt til at nøjes med halm og hakkelse som dynefyld. Der blev ikke brugt inderbetræk til dyner, puder og hynder, og de vævede vår blev dermed stoppet direkte med fyldet. Derfor var det vigtigt, at våret var tæt.



Pyntehåndklæder til pynt og lysning

Pyntehåndklæderne blev hængt udenpå de kulørte sengeomhæng, når der skulle pyntes op. De var lange og smalle og udført i fint, hvidt dekoreret hørlærred. Hermed fik de ikke kun den funktion at pynte, men også at være med til at lyse den ellers ret mørke stue op. Håndklæderne bestod af et ens par, der var lavet i halv vævebredde på omkring 35 cm og gerne omkring halvanden meter lange. Dermed var de lange og smalle. Pyntehåndklæderne var primært broderet med hvid hedebosyning og af og til også med kulørt hørtråd til initialer, årstal og små figurer, hvilket er motiver, man genfinder på navnekludene. Endelig kunne der være frynser for neden, men ikke for oven, og motiverne vendte, så man kunne se, hvilken vej de skulle hænge.

Pigerne og kvinderne på gårdene udførte disse fine broderier, som de typisk lærte af deres mor eller bedstemor.¹² Professionelle sypiger, der enten arbejdede hjemme eller drog omkring fra gård til gård, kan også have lavet en del af syarbejdet, herunder broderier. Problemet er dog, at finde kilder, der parrer et bestemt boligtekstil med en bestemt professionel sypige. Sypigerne er på mange

Fig. 13: Pyntehåndklæde fra 1806 med hede-bosyninger i form af dragværk og tællesyning med motiver af hjorte, vaser med blomster, ryttere på hver side af en kvinde, blomster og fugl samt stjerne og trekanter. Desuden er der brugt kulørt broderi med rød og blå hørtråd til initialerne IHSD, USD og SHS, årstal samt figurer som fugle og blomster. Håndklædet måler 146x36 cm. Privateje.
Foto: Inge Christiansen.

11 KØM 00437x000001.

12 Christiansen 2017, s. 61.

måder usynlige. Der er derimod mange oplysninger i museernes registreringer, der angiver, at et tekstil er syet af personen, hvis initialer, står på. Men er det nu rigtigt eller er det et familiemedlem, der mange generationer senere laver den tilbageslutning?

Ifølge oplysninger i Køge Museum syede Maren Svendsdatters et pyntehåndklæde i 1816 (fig. 14). Maren blev født i 1793 i Åshøje, der ligger 4 km vest for Køge. Efter oplysninger, som giveneren gav om sin tipoldemor Maren Svendsdatter til Køge Museum, syede Maren dette pyntehåndklæde, da hun var 23 år.¹³ Håndklædet er pyntet med tre dragværksborter, blå korsstingsbroderi og en trendfletning. Pyntehåndklædet måler 140 cm i længden med den 16 cm lange trendfletning og er 34,5 cm bred. Det blå korsstingsbroderi er brugt til et indrammet monogram MSD med årstallet 1816 under og en krone over. Ved hver side står et dyr. Dragværksborternes motiver er i midten to store løver på hver side af to mindre fugle, der er indrammet og kronet på samme måde som monogrammet. Den øverste bort viser to fugle (duer) på hver side af et stiliseret livstræ samt to stjerner i hver side, mens den nederste bort viser tre stiliserede vaser med to små hjorte mellem og derunder en ret åben trendfletning.



Fig. 14: Pyntehåndklæde angiveligt syet af Maren Svendsdatter fra Åshøje i 1816, da hun var 23 år. Håndklædet måler 140x34,5 cm. KØM 01003x000002. Foto: Inge Christiansen.

¹³ KØM 01003x000002.

Knæduge til festlig brug

Bilæggerovnen var dagligstuens eneste varmekilde og var derfor på mange måder det sted, livet indenfor centrerede sig omkring om vinteren. Over bilæggerovnen var der i væggen monteret en træstang, så den gik ud over ovnen. Træstangen blev kaldt knæet, og den blev brugt til at tørre tøj på.

Ved festlige lejligheder kunne man, som en del af det at pynte stuen op, hænge en såkaldt knædug på knæet. Knædugene var lavet af fint hvidt hørlærred med dekoration på den nederste del. Knædugene var bredere og kortere end pyntehåndklæderne. De var således i stoffets vævebredde på 70-90 cm og gerne omkring 1-1,2 meter lange og dermed er de lidt længere end de er brede.



Fig. 15: Det nederste af en knædug uden årstal pyntet med dragværk og trendfletning hvori ses motiver af svaner og agern. KØM 80004x00T024. Foto: Jens Olsen, Museum Sydøstdanmark.

Stolpeklæder og panelklæder

Hjørneskabet, hvor man opbevarede biblen, brændevinen eller værdier, havde ofte to små søjler, og dem kunne man også udsmykke med hvide tekstiler, de såkaldte stolpeklæder. Ovenpå skabet eller på tallerkenrækken kunne desuden placeres et smalt, hvidt skabsklæde til pynt.

Stolpeklæderne måler gerne omkring 30 cm i længden og 20-30 cm i bredden og er dermed karakteristiske ved at være ret små. De var altid fremstillet som et par til at sætte på skabets to små søjler. Stolpeklæderne kunne enten være helt hvide med hvidt hedebo broderi eller dekoreret med kulørt broderi og frynser for neden. Her adskilte de små stolpeklæder sig fra de øvrige hvide hørtekstiler, som bønderne pyntede op med, ved ofte at være dekoreret med kulørt broderi. Ifølge Marie Christophersen blev stolpeklæderne bundet fast med kulørte blomstrede silkebånd.¹⁴

¹⁴ Christophersen 1923, s. 22.



Fig. 16: Stolpeklæder sat op i Køge Museums tidligere udstilling, hvor der var pyntet op til jul med hvide tekstiler, som i første halvdel af 1800-tallet. Foto: Inge Christiansen.

Til yderligere at pynte i hjørnet kunne der ovenpå hjørneskabet være anbragt et smalt skabsklæde i skabets bredde, der var broderet med hvid hedeboosyning eller med kulørt tråd.¹⁵

I stuen kunne også være en tallerkenrække til tintallerkener. På denne tallerkenrække kunne man, under tallerkenerne, og synligt fra stuen, anbringe et fint hvidt hørklæde - et såkaldt panelklæde - der var langt og smalt som tallerkenrækken og dekoreret med hvid syning og frynser. Det havde samme funktion som de øvrige hvide tekstiler i stuen; at pynte og lyse op.¹⁶



Fig. 17: Stolpeklæde fra gård i den nordlige del af Hedeboegnen med initialerne PIS i en blomsterkrans. Det er det ene af et par. Foto: Inge Christiansen.

¹⁵ Christophersen 1923, s. 22 og Dalgaard 1979, s. 55.

¹⁶ Christophersen 1923, s. 22.

Navneklude som øvelse og forlæg for broderier på tekstiler

Formålet med navneklude var, at pigerne skulle lære at brodere bogstaver, tal samt små figurer og mønstre. Det skulle de senere bruge på familiens tekstiler, herunder boligtekstilerne. For eksempel blev lagner og pyntehåndklæder ofte navnemærket, fik et årstal og et fint motiv. Tekstiler blev også nummererede. På den måde kunne man for eksempel se, hvilket over- og underlagen, der hørte sammen.

Navnekluden gemte hun resten af livet som mønsterbog. Disse navneklude blev der passet godt på og meget ofte, blev de indrammet og brugt som pynt på væggen. Her kunne de samtidig fungere som et minde om slægten, da mange initialer, herunder for afdøde familiemedlemmer som bedsteforældre, kunne være broderet på navnekluden.

Som et eksempel på dette kendes fra området lige nord for Hedeboegnen til en navneklud fra 1845. Den blev lavet af den 17-årige Inger Rasmusdatter, der var født i 1828 på Dyregård på Ballerup Mark. Hun broderede sin navneklud med mange slægtsmedlemmers initialer på. De nulevende med lys tråd og de afdøde med sort tråd.¹⁷



Fig. 18: Navneklud fra 1831. Navnekluden er af hørlærred, broderet med høltråd i de farver som bønderne ofte brugte til kulørt broderi; rød, blå, gul og hvid. Sandsynligvis er det brodørens initialer i midten, faderens til venstre og moderens til højre. KØM 1-1950. Foto: Simon Botfeldt, Køge Museum.

Boligtekstiler til sorg

Det var ikke kun til festlige lejligheder, at huset rummede specielle boligtekstiler. Var der dødsfald i gården, fandt man de særlige sørgetekstiler frem. Her kunne man således tildække tallerkenerne på tallerkenrækken, så de ikke skinnede festligt, og sengen kunne forsynes med sørgestykker.¹⁸

Kisteklæder var særskilte tekstiler, der blev brugt til at udsmykke kisten med. Kisten stod gerne med afdøde i øvertestuen frem til, at liget skulle afsted til kirken og begravelsen. Her kunne man lægge kisteklæder over kisten. Der kunne eventuelt lægges et langt kisteklæde over den lukkede kiste på den lange led og et kortere kisteklæde over samme kiste på den smalle led.¹⁹

Kisteklæder var fremstillet i fint hvidt hørstof med en række udsmykninger i form af broderier og frynser i enderne, der gerne var udført i fin trendfletning. Til forskel fra pyntehåndklæderne, som de på mange måder ligner, fremgik det tydeligt, at kisteklæderne ikke

¹⁷ <https://www.krat-holt.dk/Slaegt/Navneklud/Artikel%20om%20navneklud.pdf>

¹⁸ Dalgaard 1977, s. 13.

¹⁹ Kragh 2004, s. 71 og Kragelund 2009, s. 2 og 4.

var beregnet til at hænge op. De var lavet til at blive set fra begge ender og har derfor gerne frynser i begge ender, som en dug vil have. Kisteklæderne var desuden ofte, men ikke altid, en del længere, gerne 1,2 til 2 meter lange, og eventuel lidt smallere end pyntehåndklæderne. De korteste kunne være til barnekister eller til at lægge på tværs af kisten, mens de lange blev anbragt på kistens lange led.

På billederne ses udsnit af kisteklæde, der har tilhørt Ane Pedersdatter fra Herfølgeområdet nærmere bestemt landsbyen Hastrup vest for Køge, og vi må formode, at hun selv syede det, da det var det normale. Ane Pedersdatter var gift med Jens Nielsen, der blev født i 1776, og de boede i Hastrup.²⁰ I 1803 fik de datteren Sidse Jensdatter.²¹ Desværre er Ane ikke at finde i andre kilder.

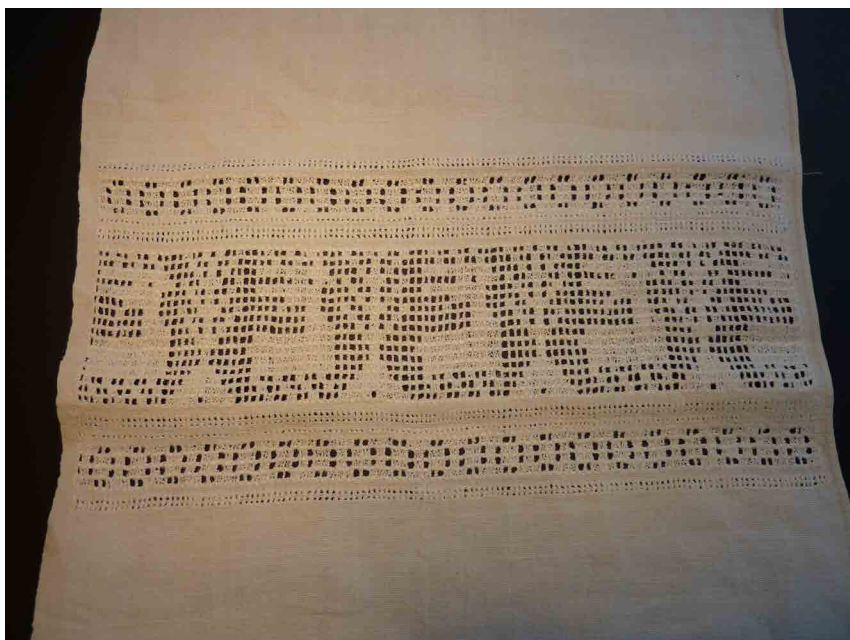
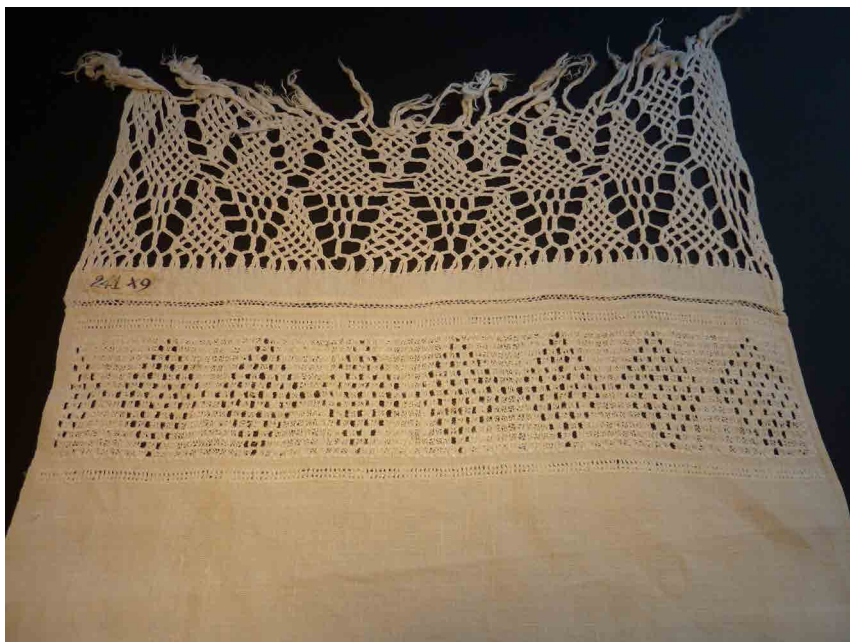


Fig. 19: Midterstykke, bort samt to endestykker af kisteklæde fra Herfølgeegnen vest for Køge. Kisteklædet blev lagt over kisten i huset og var udsmykket med symbolske og beskyttende figurer. Her ses blandt andet fem kors, stjerner, hjorte, en lang række geometriske figurer; trendfletning i begge ender samt Ane Pedersdatters initialer med blå: APD. KØM 00241x000009. Foto: Inge Christiansen.



²⁰ For personoplysninger om APD se KØM 00241x000007, KØM 00241x000004 og KØM 00242x000009.

²¹ Folketællinger 1834, Landdistrikter. Præstø Amt, Bjæverskov Herred, Herfølge Sogn, Svansbjerg: Sidse Jensdatter 31 år og gårdbrugerenke med sønnen Jens Nielsen. Folketællinger 1834, Landdistrikter. Præstø Amt, Bjæverskov Herred, Herfølge Sogn, Svansbjerg, Hastrup By: Husmand og daglejer Jens Nielsen 58 år med konen Johanne Jakobsdatter 35 år.



På det centrale midterstykke, som vil være placeret midt på kisten, ses en koncentration af udsmykningen blandt andet med to udgaver af kors. Et stort kors i midten omgivet af fire mindre kors.

Desuden ses stjerner, romber, hjorte og livstræer samt geometriske figurer. En del af pynten har både symbolsk og beskyttende betydning, hvilket der i følge datidens overtro var god brug for i denne overgangsfase fra liv til død. Blandt andet kan de mange siksaklinjer og kors ses som symboler, der holder det onde væk, mens hjorten kan ses som symbol på Jesus²² eller menneskesjælen, der søger sit guddommelige ophav.²³

Desuden er stjerner anbragt symmetrisk, men den ene stjerne skiller sig ud ved at være lavet langt ringere end de tre andre. Det er muligvis et udtryk for en bevidst fejl, der går ud på, at kisteklæder ikke må være lavet helt korrekt som tegn på, at mennesket ikke er fuldkomment, det er kun Gud.

22 http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Billedkunst/Ikonografi,_kristen/Kristus-symboler .

23 Hjorten som kristent symbol. Den Store Danske, Gyldendal.

Revitalisering af Hedeboegnens boligtekstiler

Hedebosyning, især i form af udklipshedebo, blev syet og brugt af andre grupper af befolkningen fra slutningen af 1800-tallet og op til 1960'erne. Denne type tekstiler passede rigtig godt til tidens møbler, hvor mørke træmøbler var moderne, og hertil kunne de hvide duge lyse op men også fint fremvise mønstrene på den mørke baggrund. Der blev derfor fremstillet lyseduge, små pynteduge, bordduge, antimarkasser, lampeskærme, servietter og tevarmere i teknikken.

Som en reaktion på, at det ofte ikke var så pænt komponeret, når folk i by og på land genoptog hedebosyningen, oprettedes *Selskabet til Hedebosyningens Fremme* i 1905 med blandt andre arkitekterne Martin Nyrop og Anton Rosen. De tegnede begge mønstre til hedebosyning og gengav hvidsøm i stuk. Martin Nyrup på Københavns Rådhus (1892-1905), mens Anton Rosen fik gengivet hedebosyning som stuk på Paladshotellet (1907-1910) ved Københavns Rådhusplads og i direktørkontoret på Tuborg (1913) i Hellerup.

Afrunding

Hermed har vi været en tur gennem hedebobondens boligtekstiler. Mange emner er kun blevet berørt flygtigt, og de kunne alle bringe spændende historier, hvis man dykkede ned i dem. Vi har set på, hvilke typer af boligtekstiler, der var fremme i stuerne eller gemt til særlige lejligheder i de store stand- og dragkister samt, hvordan de blev brugt ved festlige og sørgelige lejligheder. Vi er også stødt på nogle af de personer, der lavede tekstilerne og set på, hvilke sociale grupper de tilhørte. Endvidere har vi berørt nogle af de forhold, der gav bønderne på denne egn nogle helt særlige vilkår for at udvikle tekstilerne til et meget højt niveau.

Summary

At the Hedebo area in the east of Denmark, around Copenhagen, Køge and Roskilde, the peasants developed household textiles of very high quality including the fine embroidery known as hedebo embroidery.

The area was characterised as having the country's most fertile arable land as well as both good marketing possibilities and special property conditions for the peasants. These advantages resulted in particularly good social and economic conditions compared to other peasants making them able to spend a large part of their profit on textiles.



Fig. 20: Pyntehåndklæde i udklipshedebo fra 1859 har senere fået nyt liv som lysedug ved at få syet en kniptet blonde på hele vejen rundt som kant. Hermed kunne den fortsat bruges som boligtekstil ved at blive lagt på en mørk træflade, så mønstret tydeligt sås. Derudover kunne den hvide dug give rummet lys. Foto: Jens Olsen, Museum Sydøstdanmark.

The article answers the questions; what kind of household textiles were used on the farms, how were they used, where were they stored and who manufactured them. Furthermore, suggestions are given as to how the peasants were able to produce such fine textiles and in such large quantities as was the case.

Litteratur

- Bertelsen, Jytte: Bolster og Olmerdug på Køge Museum. Roskilde, 1985.
- Christiansen, Inge: Renæssancen i hedeboesyningerne. I: *Dragtjournalen* nr. 15, 2017. S. 54-64.
- Christiansen, Inge: Navneklude - i Køge Museums samling. I: *Årbog for Køge Museum*, Viborg, 2009. S. 42-71.
- Christiansen, Inge: Syndefaldet, soldaten og de mange blomster: uldgarnsbroderede agehynder på Køge Museum. I: *Årbog for Køge Museum*, Viborg, 2006. S. 44-61.
- Christophersen, Marie: *Fra Hedeboegnen*. 1. udg. Historisk samfund for Københavns amt og gammel Roskilde amt. Kolding, 1923.
- Dalgaard, Hanne Frøsig: *Hedebo*. 1. udg. Nationalmuseet, 1977.
- Dalgaard, Hanne Frøsig: *Hedebosyninger*, Working Papers. The National Museum of Denmark. Bind 4. 1. udg. Nationalmuseet, 1977.
- Hvidberg (red), Ena: *Hedebo - et nationalromantisk omdrejningspunkt*. 1. udg. Greve Museum, 2000.
- Kragelund, Minna: *Symboler på liv og død. Hvide bondebroderier på Holbæk Museum* 2009. Holbæk, 2009. <https://www.yumpu.com/da/document/read/18509818/grafiske-udtryk-holbaek-museum/7>
- Kragelund, Minna: *Gammelt på en måde – almueinspiration i nutidens tekstiler*. I: Nationalmuseets Arbejdsmark 1971. Odense, 1971. S. 33-46.
- Kragh, Birgitte: *Til jord skal du blive. Dødens og begravelsens kulturhistorie i Danmark 1780-1990*. Sønderborg, 2004.
- Krat, Birgit og Holt, Christian: *Hvad jeg fandt i min mors gemmer*. <https://www.krat-holt.dk/Slaegt/Navneklud/Artikel%20om%20navneklud.pdf> set 11. december 2019.
- Paludan, Charlotte: Køng Fabrik 1774-1801. I: *Kulturhistoriske studier* 2003. Odense, 2004. S. 15-126.
- Skak-Nielsen, Louise: *Det påklædte hjem. Tekstiler og boligkultur i Danmark gennem 300 år*. 1. udg. Gylling, 2017.
- Skougaard, Mette: *Som man reder... Om sengesteder, soveskik og sengeopredning i 1800-tallets landbohem*. 1983.
- Trap, Jens Peter: Statistisk-topographisk Beskrivning af Danmark. Kjøbenhavn, 1860. <http://runeberg.org/trap/1-1/>

Tekstiler i Klunkelejligheden

Af Esther Grølsted, tekstilekspert



Fig. 1: De tre kataloger.

Klunkelejlighedens kataloger.

I 2016 udgav Nationalmuseet et nyt katalog om klunkelejligheden, det tredje i rækken. Det første kom i s/h på 22 sider i 1975, andet katalog kom i ny udgave i 1990 i farver på 55 sider. Det tredje katalog er på 88 sider og har mit tillæg om broderierne i lejligheden.

Allerede i 1990 ville Tove Clemmensen gerne have, at broderierne skulle med, til alt held fik Tove Clemmensen i 1942 et interview med frøknerne om broderierne, og hvem der har udført dem, hvilket derefter blev noteret på kartotekskortene. Det er fra kartotekskortene, jeg har min viden. Derudover er der supplerende oplysninger fra barnebarnet frøken Magna Christensen, hun boede i lejligheden ovenover klunkelejligheden til sin død 2005. For at beskrive broderierne i lejligheden, har jeg udført syprøver især fileringer og opdaget den enorme flid og dygtighed familie Christensens kvinder var i besiddelse af. Ved et kort blik på de udførte tekstiler i lejligheden ses det tydeligt, at det er to generationers værk. Moden skifter også på broderiområdet. I 1800-årenes sidste halvdel var der mange hvide broderier og især fileringer, hvorimod i begyndelsen af 1900 er det farverne og stramaj broderier der ses.

Desværre ved vi ikke, om damerne i lejligheden har haft specialundervisning i broderier ud over den almindelige håndarbejdsundervisning, der fandtes i skolerne. I al fald har de smukke filerede broderier været med på flere udstillinger, og vi ved, de har syet for andre end til dem selv, blandt andet en alterdug, men om der har været en afregning, ved vi ikke.

Perioden og familien.

Efterhånden kender de fleste klunkelejligheden eller har i alt fald hørt navnet.

Klunkelejlighedens periode dækker tiden fra omkring 1890 til ca. 1914 og rummer rigtig mange tekstiler. Det være sig de polstrede møbler, tykke gulvtæpper fra væg til væg, de mange broderier og sofapude tillige med de draperede gardiner og portierer med klunker og kvaster. De sidste har givet navn til perioden, der også kaldes den historicistiske stil.



Fig. 2: Familien, Rudolf Christensen, foto Nationalmuseet.

Nationalmuseets Klunkehjem er et overklassehjem, købt, indrettet og indflyttet af familien silkegrosserer Rudolf Christensen (1849-1925) i 1890 sammen med hans kone fru Elina (1854-1941) og deres 3 børn, hr. Aage (1879-1951) samt frøknerne Gerda (1880-1963) og Ellen (1882-1963). De to ugifte døtre frk. Gerda og frk. Ellen Christensen skænkede deres hjem til Nationalmuseet i en testamentarisk gave ved deres død i 1963. Fra 1964 blev alt nummereret og registreret de følgende år, for at åbne lejligheden for publikum.

Lejligheden rum for rum.

Herreværelse.

I herreværelset ses et Brüsseler gulvtæppe og to små korsstingsstramaj forlæggere, disse to er udført af frk. Gerda. Portieren ind til salonen er et tyrkisk mønstervævet kraftigt uldstof uden foer med possementsnor og klunker langs forkanten. I døråbningen en grøn falmet filtfoldedør, der på bagsiden ind til salonen er i rødt, men falmet og sortstøvet, farven har i sin tid passet til salonens farver på de polstrede møbler. Herreværelsets møbler er polstret i samme stof som dagligstuens polstrede møbler, et grønt fløjl i opskåret mønster. Broderierne i herreværelset har en antimakasser, der er tænkt anvendt som den underste del af en stores. Den er udført af fru Elina i filé antique og forestiller Bayeux-tapetet, hvor Harald aflægger Ed til Wilhelm inden rejsen til den syge kong Edvard i England; forlægget er efter mønsterbog fra Cartier-Bresson.



Fig. 3: Antimakassar i flering, Hanepuden og Hollænderbørn i korssting.

Hvor fru Elina har lært at filere, ved vi ikke. Men tanken går på Nordisk Mønster-Tidende, idet et sådant blad fra 1874 ligger i lejligheden. Det var på det tidspunkt, hvor Laura og Carl Aller startede deres trykkerivirksomhed og i samme år udgav en håndarbejdsbog om filet teknikken. Fru Elinas fileringer er dels udført i filé antique (lærredsstopning) og dels i filé guipure (reliefvirkning) broderet i ramme. Til rundfilering og frynser bruges ikke ramme.

Puden til højre i sofaen viser hollænderbørn i stramaj, og er broderet af frk. Gerda, hun har sikkert moret sig med at lægge farver på et mønsterforlæg til filéring fra Cartier-Bresson, et fransk tegne- og broderifirma. Midterpuden i stamaj er tegnet af Møhl-Hansen og solgt gennem Clara Wæver i 1914, den er syet af frk. Gerda og viser fire asymmetriske haner med planteslyng i skønvirkestil, syet i halve korssting med underlagt tråd, øjnene er syet i petit point. Pudens mønster blev genoptrykt 1993 fra CW's forretning.

Til venstre en ældre pude, måske fra familien Trane ifølge Magna Christensen (Rudolf Christensens banebarn).

Salonen

Salonens møbler er fra C.B. Hansens Etablissement. Polstringen er i silkedamask, hvor trenden er uld og islæt i silke, mens stolenes og sofaernes kanter er i silkevelour i samme røde farve og pyntet med uldsnore isat klunker og frynser.

For at skåne de fine, polstrede møbler har alle siddemøbler et formsyet betræk, en "slåbrok" i kattun i et lidt rødligt skær med små hvide blomster.

Foran vinduerne består hvert gardinsæt af syv dele, portiererne er i fem dele, alle med kvaster og pomponer. De er i lækkert uldsatin med bomuldsfoer i gode kvaliteter. De oprindelige stores for vinduerne er erstattet af tynde tyls- og molssidegardiner med motiver i applikerede blomster og blade fra museets magasin.



Fig. 4a: Salonens gardiner.



Fig. 4: Salonen.

Gulvtæppet stammer ikke fra lejligheden, idet familiens arvinger ønskede at beholde det oprindelige tæppe.

Foldedøren ind til dagligstuen er ligeledes en filtfoldedør, afstemt i farven til de polstrede møblers farve. På chaiselongen ligger en ellipseformet sort silkepude syet i nedlagt syning og applikation samt kunstbroderi i farverne grå og lyslilla. Broderiforlægget er købt i broderiforretningen Julius Therp på Østergade, og broderiet er udført af frk. Gerda. Den runde borddug svarer til puden og er syet samtidig.

Den sorte silkepude i stolen er i kunstbroderi og syet af frk. Gerda, forlægget menes at være købt i Salomonsens broderiforretning.

Af salonens puder ses i den lille sofa til højre en pude med lærredsbroderi i engelsk syning i hjørnerne og i midten et ovalt stykke i filé med svævende hermafroditter. Til venstre har puden en fileret hyrdescene. Begge underpuder er i rosa silke med volantbort med fileret halvrunde buer.

Placeret i den lille lænestol ses en pude i ovalt stramajbroderi i uld og silke; mønsteret forestiller digitalis og er tegnet af Jo Hahn-Loc

her. Også købt i Clara Wævers forretning og broderet af frk. Gerda omkring 1914.

I den store sofa til venstre en lysegrå pude med broderi, der udgør et sæt sammen med den runde lysedug på bordet i samme farver og med kulørt uldgarnsbroderi i fladsyning. I midten en pude i lærred med venetiansk broderi med et ovalt filébroderi af puti med medaljon i midten. Pudens underpude er gul silke med volanter, den var med på Den Baltiske Udstilling i Malmø 1914. Til højre en pude fra 1914 med applikation i silke, hvor motivet er algeplanteslyng, tegnet af Møhl-Hansen. Frk. Ellens håndarbejde var læderplastik, som det kan ses af de to fotoalbums, der ligger på bordet.



Fig. 5: Den sorte silkepude i kunstbroderi.



Fig. 6: I salonens store sofa ses tre puder. På bordet ligger frk. Ellens læderplastikarbejde.

Dagligstuen

Dagligstuens polstrede møbler er i samme farve og stof som herreværelsets, nemlig opskåren damask mønstret i grønt fløjel og satinvævet bund.

På væggen ses to fotografier, der viser fru Elinas filerede tekstiler, som var med på Den Baltiske Udstilling i Malmø 1914. I hjørnet står et staffeli med fru Elinas diplom fra Den Nordiske Landbrugs- og Kunstindustriudstilling i København i 1888.

Under sybordet en stramajbroderet fodpude, syet af frk. Gerda. Forlægget er købt i Salomonsens broderimagasin.



Fig. 7: Tre sofapuder. B. Løve omringet af fisk og C. med firepapegøjer.



Fig. 7a: Gobelinpude med ildspyende dragehoved.

Af dagligstuens andre broderier ses i korssting to sofapuder tegnet af Møhl-Hansen, den ene med en løve omringet af fisk, den anden er med fire papegøjer.

Den tredje sofapude i gobelinteknik på stamaj forestiller et ildspyende dragehoved vendt mod en vrængemaske, derefter viser motivet i højre side joniske søjler med planteslyng, der breder sig til venstre. Puderne er syet af damerne i klunkelejligheden ifølge frk. Magna Christensen.



Fig. 8: Antimakassar med gammelt broderimønster fra 1597.

Antimakasseren i sofaen og på divanen samt den firkantede dug på bordet har broderimotiv efter Johan Sibmachers mønsterbog fra 1597 (genoptrykt i 1874), er broderet af damerne i klunkelejligheden. Tidspunktet kendes ikke.

En pude i lænestolen er syet med korssting på stamaj. Motivet er tre griffe på skrå. Ifølge frk. Magna Christensen er denne pude ikke syet af damerne i lejligheden.



Fig. 9: Pude med griffe.

Spisestuen

Spisestuens gardinophængning er med slynget kappe i to slags stof, der består af et mønstervævet kraftigt uldstof med indlagt sølvsnor og med klunker langs kanten, det er uden foer. Det lyse gardinsæt er et blondestof i bomuld også kantet med klunker. Hele den draperede opsætning består af 15 dele. Nærmest ruden hænger en stores med fileret mellemværk i romantiske scenerier udført af fru Elina.



Fig. 10: *Spisestuens gardinophæng.*

I 1990 blev samtlige gardiner og portierer rensat og opsat af firmaet Lysberg Hansen & Therp. Det var morsomt at se, at de buede draperinger var skåret på sned, hvorved der fremkommer en smuk foldning.

Den runde hvide lysedug på det applikerede filtboardtæppe er syet i filering og richelieu broderi. De firkantede fileringer viser motiver i Æsops fabler (ræven og raven), (løven og musen), (frøen og oxen) og (torbisten og fluen). Filébroderiet er udført af fru Elina, men monteret af damer i Julius Therps broderiforretning. Det applikerede boardtæppe i jugenstil er udført af frk. Gerda.



Fig. 11: *Bordtæppe med applikation.*



Fig. 12: *Kant på buffetløber, syet i venetiansk syning.*

Hr. Åges soveværelse

I hr. Aages værelse, der senere blev til frk. Ellens værelse, står en chiffonniere, der gemte på tekstiler indtil 2016. Den er nu tømt. Blandt flere ting lå der en sypose og syprøver til skoleundervisning i form af ministrømper, -særke, -chemiser m.m. Der lå også lyseblå silkesko og vareprøver.

Syposen havde indhold af syramme, garnrester og filetpinde, der kan have tilhørt både fru Elina og frk. Ellen. Posen har broderi i fladsyning, kontursting og franske knuder med monogram E.C. syet i fjersyning.



Fig. 13: Syposens monogram er syet med fjersyning.

Der er navneklude E.C.A. (Elina Chatrine Agerbundsens), som var fru Elinas mor (1814-1866), syet i 1827. En anden navneklud med navnet Hamber syede Elina, da hun var omkring 12 år gammel. På det tidspunkt mistede hun sin mor. Så mon ikke det er derfor, den aldrig blev helt færdig. Den sidste navneklud er syet af frk. Ellen, da hun var 10 år.



Fig. 14: Frk. Ellens navneklud.

Døtrenes Soveværelse.

Døtrenes værelse blev senere frk. Gerdas værelse. Der hænger en lampeskærm i filé puttibroderier. Om den er udført af familien i klunkelejligheden vides ikke, idet samme skærm kunne købes i Rudolf Christensen & Hansen's forretning på Østergade 56.

Klædeskabet har tre døre. Bag midterdøren hang der på bøjler flere klædedragter og dragtdele.

I 1978 var der en rød løjtnantsjakke, som havde haft besøg af klanner, før museet overtog lejligheden. Klanner gør cirkelrunde huller, der går durk gennem næste lag. Den jakke kom hurtigt til frostboksen og derefter på magasin i Brede.



Fig. 15: Spadsererdragtens bort, nedlagt syning.

På bøjlerne i skabet hang bla. to spadsererdragter, en sort cape i silkefløj og en meget smuk grøn silkefløjsjakke i tidstype 1890- 1900. De to spadsererdragter er i naturfarvet hør og silke med broderier, den ene i nedlagt snorebroderi den andens broderi i en slags á la maskesyning og grunde. Stilmæssigt ca. 1912-17.

Ligeledes en sort langlivet kvindevest med broderi i nedlagt snoresyning og indføjede sorte kniplinger. Der var hatte, knapstøvler og flere andre ting.

Skabets ene sidedør står åben med plexiglasrude foran, så publikum kan se de fem hylder med både sengelinned, duge, servietter samt nogle chemiser og vaskeklude. Tekstilerne ligger på et stykke stof med en tilsyet hyldebortkant, broderet i blå korssting. Der ligger andre tekstiler, som ikke er fremstillet af damerne i klunkelejligheden.



Fig. 16: Åben skabsdør.



Fig. 17: Hedebo-skjorte, hvidsømsyning.

Skufferne gemte på en gammel hedebohørskjorte med hvidsømsmaskesyning 1840-typen. Omkring 1898-1900 dansede de unge mennesker ved lejlighed folkedans. Der findes tillige en Nordsjællandsk grøn silkebul og en trekanstnakkehue i 1830-stil.

Desuden ligger der forskellige stofprøver i maskinvævning. Formentlig fra forretningen.

I en anden skuffe lå en fileret lommestørklædemappe og en fileret handskemappe, begge

med motiv af fabeldyr og broderet af fru Elina, begge dele var med på Malmøudstillingen. På toiletstøbet er en udklipssyet dug i grov richelieu-eftersligning, som frk. Gerda har udført. Samme motiv har hun udført i et korsstingsbroderi i stramaj på en pude, som frk. Magna Christensen fik af hende. Denne pude havde frk. Magna Christensen i sin lejlighed til sin død i 2005.

Det eneste udklipshedebo i lejligheden ses på en lille flacon på toiletbrodet.

I vinduet ses desuden filerede stores med broderi af putti i fuld aktivitet. Broderiet er iflg. barnebarnet frk. Magna Christensen udført af frk. Gerda. Udover dette broderi og sofapuden i herreværelset samt de blyantegnede broderimønstre i lejligheden har frk. Gerda sandsynligvis fornøjet sig med at skabe nye mønstre.

Forældresoveværelset

I forældrenes soveværelse ses et sengetæppe sammensat af seks baner i filé guipure og af fem baner i tællesyning, udført af fru Elina til deres sølvbryllup 1903.

Et særligt smukt gardinsæt prydede forældresoveværelset ved museets overtagelse af lejligheden. Gardinerne er imidlertid nu så skrøbelige, at det ikke går an, at de hænger foran vinduet længere. De kan ses i Bonniers store Håndarbejdsleksikon, bind 6 side 45.

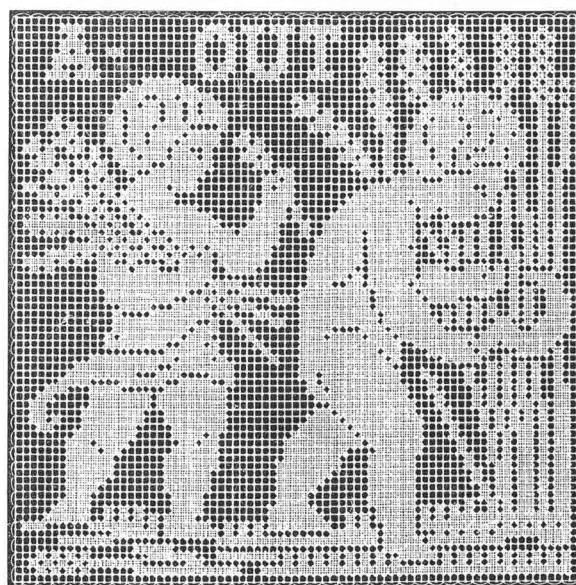
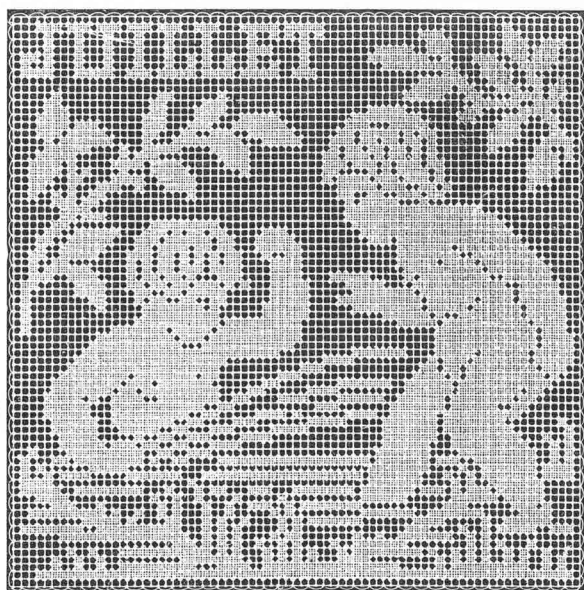


Fig. 18: Detalje af soveværelse gardinet.

Hjælperedskaber til broderierne i Klunkelejligheden

I sybordet ligger almindelige syrekvisitter samt redskaber til filering, som består af en tung system, filérpinde i flere størrelser, filérnåle og fastsnoet merceriseret bomuldsgarn. Foruden bruges i flere størrelser polstrede rammer og en lang stoppenål uden spids, samt mønsterbøger.

Fileret broderi i stopning er særligt smukt i filé antique ved, at der dannes en kontrast mellem det åbne og lukkede mønster. Til det skal der bruges et forholdsvis finmasket net og en tråd, der passer til nettet. Det hedder om fru Elina, at hun altid selv fremstillede sit net, det veludførte håndarbejde kan ses af de filerede tekstiler og de mønsterbøger og håndtegninger, som er i lejligheden. Man kunne for øvrigt godt købe færdige, håndfremstillede filenet omkring 1900.

Døtrenes håndarbejder i klunkelejligheden domineres af korsstingsbroderier, skønt øvrige broderiteknikker også ses. Broderierne i klunkelejligheden er overalt meget smukke og sirligt udførte håndarbejder.

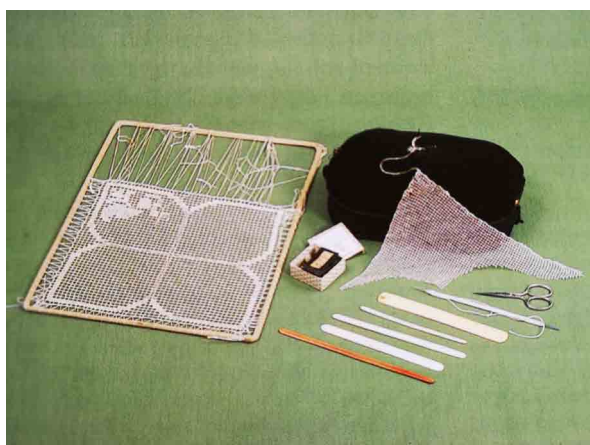


Fig. 19: Filerings redskaber.

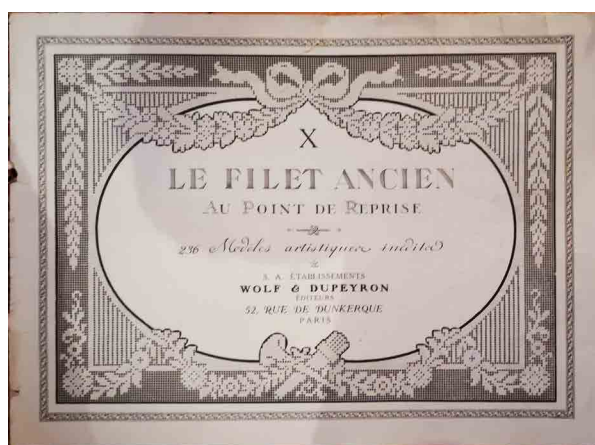


Fig. 20: Mønsterbog til filering.

Mit arbejde med klunkelejlighedens tekstiler.

Når vi taler om tekstiler i klunkelejligheden, skal vi også have lidt med om, hvordan det er at tilse tekstilerne i Nationalmuseets Klunkehjem.

Min start i klunkelejligheden var i 1978 og kun som en midlertidig løsning, til man fandt en bedre. Stillingen var en konservatorstilling, som leder af Dansk Folkemuseum, professor Axel Steensberg i sin tid havde fået oprettet til fru Jensen, og den ville man nødtigt miste, da fru Jensen gik på pension som 70-årig. Fru Jensen havde passet lejligheden fra 1968, det tidspunkt hvor publikum fik mulighed for at gæste klunkelejligheden. Fru Jensen havde passet tekstilerne ved at behandle med malkugler. Det blev imidlertid forbudt, at bruge malkugler.

Opgaven var, som det vigtigste, at drage omsorg for tekstilerne, at de ikke skulle angribes af møl, og samtidig håndtere en let afstøvning. "Nu ikke for grundigt" var kravet fra museumsinspektør Tove Clemmensen.

I begyndelsen gik vi altid to i klunkelejligheden. Museumsbetjent Kurt Jensen gik med for at vaske gulve og trappen ned. Da sparerunderne kom, og de blev ved, behøvede vi kun én person, men kunne dog tilkalde betjente, når de store møbler skulle trækkes ud, for at der kunne støvsuges bagved.

Desuden kunne konservatorerne fra Brede tilkaldes. Den midlertidige løsning, jeg var gået med til, blev pludselig til et vedvarende projekt.

En af opgaverne var også at være til stede, når der kom filmfolk eller andre gæster, som ønskede oplysning om stil og lignende fra Klunkelejligheden. Eksempelvis - da Max von Sydow skulle indspille "Tina", da Ib Spang Olsen kom for at blive inspireret til sin tegneserie

om Japan og H.C. Andersens eventyr, eller dengang Kirsten Olesen skulle spille Marie Kryger. Plus mange, mange andre sager. Ved juletid pyntedes op til helligdagene.

Holde lejligheden fri for skadedyr

Når vi taler om tekstilerne, kommer det uundgåelige spørgsmål, om det er muligt at undgå et møde med utøj. I min tid har der været flere besøg af utøj, som det ikke er rart at høre om, men hvordan takler vi det? Som en gylden regel, altid at finde arnestedet og derefter en grundig støvsugning, idet der ikke må bruges gift.

De fine mere end 100 år gamle tekstiler i lejligheden kræver stor opmærksomhed og behandling, når det er et åbent museum, som klunkelejligheden, der tilmed huses i en gammel ejendom (bygget i 1852), hvor der bor flere lejere. Det første besøg af utøj, jeg så, var i 1979 i dagligstuen, nogle velvoksne, gråbrune larver på ca. 4-5 mm, som dels lå på gulvtæppet og dels på de polstrede stole - helt synlige for det blotte øje. Konservatorerne i Brede havde ikke set sådan nogle før og heller ikke jeg. Men det havde Skadedyrlaboratoriet, nemlig hos overboen. Det var larver fra et kaukasisk gulvtæppe, hvor en vandskade i overboens lejlighed satte liv i gamle pupper, der blev til larver, og som havde let ved at komme ned gennem overboens gulv og klunkelejlighedens loftssprækker. De andre gange har plagen været klanner og har sikkert også været en plage i familien tid, som det kunne ses i den røde Løjtnantjakke 1978. Imidlertid forsvandt larverne lidt efter lidt ved støvsugning. Uden at have gjort skade på lejligheden møbler og tæpper. Indtil videre er støvsugning den bedste bekæmpelse af utøj.

Skabe og skuffers indhold blev jævnlige gennemgået for at undgå, at utøj krøb ind til tekstilerne. Hver gennemgang førtes på et skema. Der har dog ikke siden 1978 været utøj i skabene.



Fig. 21: HK: Fagforeningen Handel og Kontor på besøg i klunkelejligheden og et foto af forfatteren.

Litteratur

Grølsted, Esther: "To generationers broderier i klunkelejligheden", *Nationalmuseet Klunkehjemmet*, 2016.

Grølsted, Esther og Rykind-Eriksen, Kirsten: "Broderet-Fileret". *Nationalmuseets Arbejdsmark*, 1997

Bonniers store Håndarbejds Leksikon bind 1-7-14 Omhandler teknikker

Dragtjournalens Favorit #18

Af etnolog, mag.art. Kirsten Rykind-Eriksen

Sigrid Bordings vævemappe fra 1932

Min mor, Sigrid Bording (1910-1994) underviste fra 1945-1978 i håndarbejde på Bordings Friskole i København. I sin ungdom uddannede hun sig gennem flere højskoleophold. Først delingsføreruddannelse på henholdsvis Ollerup og Snoghøj gymnastikhøjskoler. Finere broderi lærte hun i 1931 på Dansk Kunstflidsforenings sommerkursus i København. Hendes store interesse for håndarbejdshistorie og almuekulturen blev vakt hos højskolelærer Margrethe Christiansen, født Appel, på Askov Højskole i vinteren 1932-1933. På samme tid, da vinterskolen startede, var Margrethe Christiansen aktiv med at starte Højskolernes Håndarbejde i november 1932.

Vævning og fremstilling af boligtekstiler mødte mor allerede i 1926, da hun var på Salling Ungdomsskole, hvor Sørine Thyregaard – senere aktiv inden for Højskolernes Håndarbejde – samme år oprettede en væveskole. Sørine Thyregaard var forstanderfrue og underviste i håndarbejde. Mor erindrer, at hun syede hvidsøm, hulsøm, navnemærkning og strikkede et par vanter efter gammelt mønster, men hun nævner ikke noget om, at hun vævede i 1926.

På Askov Højskole traf min mor i november 1932 min far, der som nyuddannet cand.mag. kom til højskolen, hvor han både var lærer og elev. Efter forlovelsen ville mor til at væve og sy udstyr.

Dette havde allerede ligget i hendes tanker før forlovelsen, idet hun i vinteren 1931-1932 tog et ophold på Salling Væveskole. Det var et naturligt valg, idet hendes mors, min oldemors, familie boede i Salling. Egentlig kunne mor have valgt et vævekursus i Askov, hvor Jenny la Cour sammen med brordatteren Johanne Siegumfeldt startede de første danske vævekurser i 1889. Fra 1891 i samarbejder med Dansk Husflids Selskab. På kurserne arbejdede de ud fra svenske vævninger, fordi Jenny la Cour og Johanne Siegumfeldt i 1888 lærte vævning på Hvilan Højskole i Skåne, og der i disse år ikke fandtes vævekurser og væveprøver beregnet til kursusundervisning i Danmark.

Vævekurser var på linje med håndarbejde et fag, der blev brugt på højskoler og efterskoler som et pædagogisk middel til at opnå praktiske håndværksfærdigheder og i høj grad også til at give en forståelse for kulturhistorien og dens samfundsmæssige betydning. Ved at tage udgangspunkt i gamle vævemønstre, når eleverne væver prøver på forskellige bindinger og lærer om garner, får de historien ind gennem hænderne, hvor fra den sætter sig i bevidstheden. Fagene var et middel, hvormed elever kunne modtage oplysning og dannelse svarende til fag som litteratur, historie, dansk m.fl.

Mor udarbejdede en fin mappe, fyldt med væveprøver. Hun købte en stor Lervad Væv med kontramarch, som stadig eksisterer, og vævede efter opholdet på Salling Væveskole både møbelbetræk, håndklæder og duge. F.eks. duge til brug i spisesalene på de to højskoler, mor og far var med til at oprette, henholdsvis Engelsholm i 1940 og Københavns Folkehøjskole i 1942. I min barndom vævede hun kludetæpper, hvortil vi børn klippede strimlerne.

Mors vævemappe

Mappen er faktisk et tykt ringbind, 28 cm højt, 41 cm bredt og 8 cm i dybden. Det rummer 80 lølblade af kraftigt karduspapir. På de 37 blade er indklæbet en væveprøve på den ene side og på bladets bagside en tegning på ternet papir med bindingsmønster og angivelse af garntyper i

henholdsvis trend og islæt og nogle gange med antal skafter og tramper. Mor har åbenbart troet, at hun fik vævet mange flere prøver, end tilfældet var. Ringbindet er beklædt med et beigefarvet hjemmenvævet stof i lærredsbinding, hvori der er indvævet små spredte blomsterbuketter i farver. For- og bagstykket er indvendig beklædt med brunt tapetpapir, der har små tætsiddende hvide blomster.

30 prøver er til boligtekstiler, kun syv prøver er til klædragten. Prøverne giver indtryk af, hvad boligen var præget af i 1930'erne. De mørke og brunlige farver er fremtrædende.

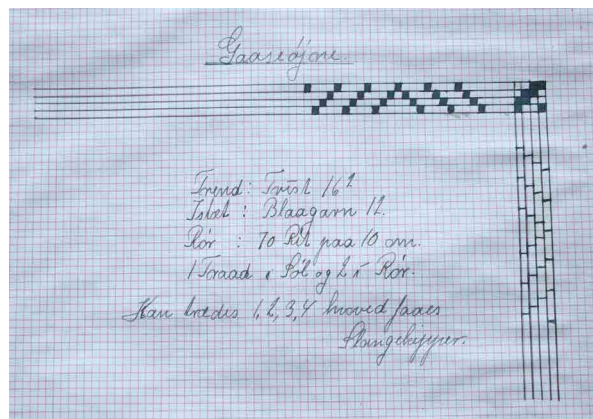


Fig. 1: Første blad i ringbindet har et indklæbet broderi, udført på lysbeige javastof, som Sigrid Bording selv har vævet, idet væveopskriften er skrevet bagpå. På stoffet er broderet Anno 1932 en stor midterblomst og to små rosetter i korssting med bomuldsgarn. Alt det brunlige er typisk for 1930'ernes farvevalg.

Håndklæder

Første væveprøver er to viskestykker i hvidt med røde striber henholdsvis i gåseøj og i slangekipet.

Fig. 2: Væveprøve til viskestykke i gåseøj og med tilhørende tegning.



Derefter to prøver til håndklæder henholdsvis *Stribet Haandklæde i Firskift* og *Badehaandklæde*.

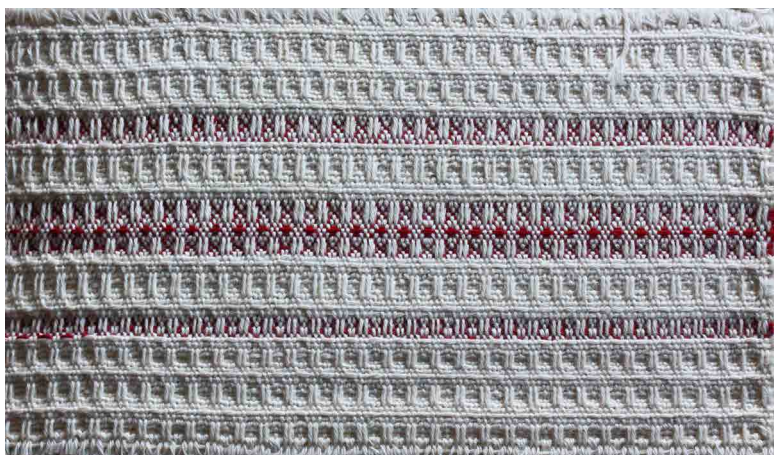


Fig. 3: Badehåndklæde i det såkaldte "vaffelmønster", der er godt at tørre sig i. Denne hjemmenvævede håndklæde type var meget populær i 1930'erne.

Gardiner

I alt er der tre typer af *Myggetjel*, de to andre er med *Ruder*. Dvs. firkantede felter, hvor hver anden er med åben vævning. *Myggetjel* er lette gardiner, der ifølge betegnelsen fungerer som et tyndt indergardin til at afværge sol og indflyvende insekter en varm sommerdag, når havedør eller vindue står åbent.



Fig. 4: *Myggetjel* med Lærredsstriber.



Fig. 5: Et af to gardiner i Silkelin. Trend er af tvist og islæt af henholdsvis tvist og silkelin.

Duge

Fire prøver på duge er i *Daldrejl*, hvor trend er af tvistgarn og islæt af hørgarn. Og en prøve på *Drejl*, hvor islæt er ubleget hør. En dug er i *Snøflingmønster*, Hvor der er flere prøver i denne teknik med forskellige typer islæt. Desuden en dug med *Damtern*, både trend og islæt er af hvidt hør.

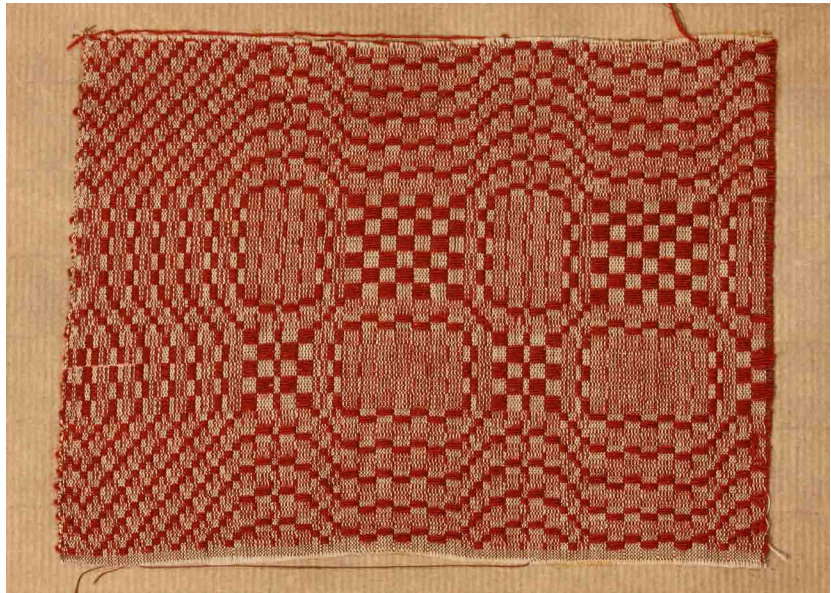


Fig. 6: Mønster i *Daldrejl* til duge og servietter. Trend af tvist og islæt af dobbeltspolet hør.

Bordløbere

Munkebortsløber i *Pletvæv*. Ubleget hør og munkeborter af teglstensfarvet og brunt uldgarn.

Rosengangsløber i ubleget og farvet hør, kulørerne er brun, orange og petroleumsgreen.

Møbelstoffer

Af møbelstoffer er der 10 prøver, hvilket viser den store interesse for denne type til hjemmevævning. Mor vævede et grønt møbelstof til sofasættet i deres dagligstue, som bestod af sofa og tre armstole samt et sofabord med hollandsk udtræk i egetræ. Hele sættet i en enkel nybarok stil, udført af en lokal snedker.

En møbelstofprøve er i *Jæmtlandsvævning*, to prøver i *Rosengang* og en prøve i lærredsvævning med kraftigt farvede striber.

Desuden et par prøver i lærredsbinding med trend i tvist og islæt i uldgarn, den ene benævnt *Setesdal* og den anden *Lynild*. De ser ud til at være til møbelstoffer. Det samme gælder en prøve i *Aaklæde* og en prøve i *Krabersnor*.



Fig. 7: Møbelstof i *Lærredstriber* med Trend af Tvist og Islæt af Uldgarn i rødbrune farver. Desuden en prøve meget lig den rødlig, men i mørkgrønne og mørkbrune striber og i en tættere vævning.



Fig. 8: Løber i Daldrejl. Trend: mørkeblå ubleget hør, bund: Mørkeblå og gul hør. Mønster: Grønt, gult og teglfarvet rødt hør. 'Rør: 100 Rit paa 10 cm og 1 Traad i Søl og 2 i Rør'. De sidste oplysninger er opsætning af trenden gennem kammen. Kvaliteten af prøven virker som om den er til en gulvløber.



Fig. 9: Prøve i striber, men til denne prøve er der ikke opgivet noget bindingsmønster eller betegnelse. Islæt af fuld. Prøven minder om de såkaldte 'Præstegårdstæpper'.

Beklædning

Til beklædning er der tre prøver. En i silkelin med grøn munkebort tænkt til krave. Et smalstribet kjolestof i silkelin og en prøve til stribet frakkestof i kipervævning med trend og islæt af to brune farver kamgarn.

Folkedragtstoffer

De sidste fire prøver er to folkedragtstoffer: *Et Skørt fra Salling*, mørkeblåt med små rød-

grønne blomster, *En Mandsvest fra Salling* med trend i *Indigoblåt Hør og Islæt af Kraprødt enkelttraadet Uldgarn. Et skørt fra Hedeboegnen* og en *Bul fra Hedeboegnen*. Mor har valgt prøver fra disse to egne, den ene kom hendes mor fra, den anden kom hun selv fra.

Svensk vævebog

Sammen med ringbindet arvede jeg også mors vævebøger. En af dem er *Praktisk Vävbook* udgivet af Sigrd Palmgren i Norrköping, 1925. Bogen indeholder 60 farvelagte vævmønstre med fuldstændig vævebeskrivelse. Næsten alle prøverne i mors ringbind findes i vævebogen undtagen de fire prøver til folkedragtstof, hvilket betyder, at de på væveskolen i Salling arbejdede efter svenske vævninger.

De svenske vævetyper fortsatte med at være meget populære i Danmark, selv hos Sørine Thyregaard, der blev aktiv inden for Højskolernes Håndarbejde, hvor man var optaget af at udarbejde nye modeller med inspiration i danske bondebroderier.



Fig. 10: Tre eksempler på «Vævestuens» møbelstoffer, udført 1914 efter inspirationer fra gamle almuestoffer og med arkitekt Anton Rosens «omkomponering» af farverne. Garnfarvningen foretaget af Ejnar Hansen. Vejle Museum sag 916. Foto KR-E 2009.

I 1913 oprettede Dansk Husflidsselskab *Vævestuen*, der fik lokaler i samme bygning som *Tegne- og Kunstindustriskolen for Kvinder* på Vester Boulevard 10 i København. Selskabets formand, arkitekt og professor Anton Rosen, med flere ville gerne have udarbejdet væveprøver til brug på husflidskurserne. De ønskede at fremme interessen for en dansk stil og et nationalt sind med inspiration i danske bondevævninger. Museumsinspektør Axel Jensen fandt gamle dragtstoffer frem på Nationalmuseet, som museumsinspektør Elna Mygdal og Johanne Siegumfeldt analyserede, og den sidste udførte væveprøverne. Farver Einar Hansen, Vejle, fandt frem til, hvordan de gamle farver kunne genskabes. Det blev til en række prøver, dog i lidt mere douche farver end originalerne, tænkt til brug som møbelstoffer.

Vævestuens "bondestoffer" med geometriske mønstre i store tern og striber passer til moderne møbler, kan der læses i *Nyt Tidsskrift for Kunstindustri* i 1932. F.eks. passede stof med okkergrund og brune firkanter til en armstol af Fritz Hansen. Vævestuen fik succes og leverede til en række offentlige institutioner f.eks. Det danske Studenterhus i Paris.

I 1920-1930'erne oprettedes en række vævestuer og værksteder, hvilket skyldtes, at der var politisk vilje til at fremme dansk håndvævning, og derfor blev der langsomt lukket for import af vævede boligtekstiler fra udlandet.

Fru Emilie Trolle arbejdede for vævesagens fremme og drev en meget anerkendt vævestue i Bredgade, København. Hun skrev i 1931, at *Stofferne i hjemmet er udtryk for Skønhed og Kulturstandpunkt*. Ved at vælge Vævestuens stoffer kunne man vise sit danske sind og signalere, at man havde den rette æstetiske sans. Hun blev rost for at være dygtig til at få materialer og mønsterstriber eller tern til at passe harmonisk sammen, og hun udtalte, at *Faget har en særlig Evne til at forny sig med moderne farvestrålende og dristige Stofvirkninger. Haandvævningen har erobret en stor Virksomhed ved Tæppevævning. Tæppet er det bærende i et Rum i dobbelt Forstand og har allerstørst Betydning ved Indretningen af Hjemmet. Håndvævningen har den store fordel, at den kan tilpasses hver enkelte opgave*.

Mors vævemappe er et udtryk for tidens interesse og muligheder for håndvævningen. Som højskolelærer underviste mor i vævning – og i broderi. I friskolen underviste hun i rammevævning. Hendes store Lervadvæv står i dag i Randbøldal-Museet og bruges af museets væverlaug, som væver viskestykker på den til salg i butikken. Væverlauget lånte mors vævemappe, hvor de to viskestykker og to håndklæder inspirerede til de nye vævninger.

I de senere år er interessen og fornøjelsen ved håndarbejde blusset op. Det giver tilfredsstillelse for det moderne rastløse menneske at bruge tid på et roligt og fremadskridende arbejde. Det taktile og opdragelsen til at lære om sammenhænge mellem materialer og teknikker er uvurderlig. De har atter vævestue på Rødding Højskole i Sønderjylland, hvor mor underviste i de to somre 1933 og 1934, før hun blev gift. Da de i 1935 kom til Ollerup Folkehøjskole, undervist mor også i håndarbejde og vævning.

Kilder

Sigrid Bordings Vævemappe 1932.

Brevveksling mellem Sigrid Bording, født Hansen, og hendes forældre 1931-1932.

Palmgren, Sigrid: *Praktisk Vävbok*, Norrköping, 1925.

Litteratur

Bording, Frede: *I Grundtvigs kølvand. Fra land til by og fra højskole til friskole*, Bordings Friskole, København 1985, s. 86 og 89.

Friis, Achton: "Den tekstile kunst i Skandinavien. Dansk Husflidsselskabs Vævestue", *Meddelelser fra Selskabet for Dekorativ Kunst*, 1917, s. 113-143

Gunner, J: "Vævestuens nye Arbejder", *Nyt Tidsskrift for Kunstindustri* 1932, s. 168-169.

Rosen, Anton: *Vævestuen*, særtryk København 1920.

Rykind-Eriksen, Kirsten: "En funktionel ramme for dagliglivet. Farver Ejnar Hansen og væver Lis Ahlmann", *Kunst og kultur*, nr. 2/2010, s. 98-107.

Rykind-Eriksen, Kirsten: "Høje ægte kulører. Einar Hansens farveforsøg og samarbejde med tekstilkunstnere 1918-1958", *Dragtjournal nr. 13*, 2016, s. 4-18.

Varia

Skifter fra to gårde i Østermarie, Bornholm 1700

Af Camilla Luise Dahl

I Østermarie sogn i Øster herred på Bornholm havde gårdene som andre steder i landet varierende størrelse og husstand. På Bornholm var gårdene inddelt i tre klasser: proprietærgårde - højeste gårdeklasse, selvejergårde - mellemste gårdeklasse og vornedegårde - nederste gårdeklasse. Af sidstnævnte var nogle ejet af kronen eller kirken, men ellers ejet af de frie bønder på proprietær- og selvejergårdene. Bornholm havde modsat resten af landet ikke herregårde.

Landsognene, det der på Bornholm kaldtes bygden, registreredes samlet i skifteprotokollerne (skifteprotokol for landsognene) frem til midten af 1700-tallet hvor de i stedet inddeltes efter herred (nørre, søndre, østre og vestre).

Her vedrører skifterne to selvejergårde i Østermarie sogn på Østbornholm, og de boligtekstiler, der var at finde der. Oftest blev rummene eller bygningerne på gården gennemgået et efter et (krobhuset – hjørnehuset, stuen - underetagen, loftet – førstesalen, drengehuset – karlenes afdeling og så fremdeles) og alt, hvad der fandtes i det enkelte rum og kamre nedtegnet, andre gange blev tekstiler opregnet for sig selv. Skifterne indeholder oftest en lang række tekstiler fra dyner og puder og deres vår til husholdningstekstiler som viskestykker og håndklæder foruden pyntetekstiler som duge.

Tekstilerne er af uld og hør, til tider hamp, som andre steder, og betegnelserne for dem er stort set identiske med dem, der findes i resten af landet, dog findes enkelte bornholmske ord, så som *brua*, bornholmsk for hør. Brua bruges i forbindelse med horgarnsstoffer, mens der for lærred primært benyttes linned. På bornholmsk angives uldtøj og hørlærred som *uldet* og *linnet*. Vævningerne og kvalitetene er fifskaft – femskaft, satinvævning, ranned – stribet, olmerdug, bolster, drejl og vadmæl. Eet sted omtales lærred vævet i ”kraage”, betydningen er uklar, kraage betød almindeligvis noget, der var krumt eller bøjet, så en betydning kan være en form for sildebens- eller bølgemønster.

Skifte efter Boel Svendsdatter, enke, 22. Selvejergård, Øster Sogn, år 1693

Boel Svendsdatter, ca. 1615-1693, var gift med Claus Hansen Kjøller, ca. 1595-1666, og bosatte sig på Claus Kjølles slægtsgård Kjølleregård i Ibsker. Efter mandens død bosatte Boel sig på Sjølegård i Østermarie, mens sønnerne overtog Kjølleregård. Boels arvinger var tre sønner og fire døtre, den ene datter var død før moderen og det var hendes syv børn der arvede moderens lod.

Skifteprotokol Landsogne bog 5, 1690-1694, skiftebrev nr. 150, side 257, 18. og 19. dec. 1693. Arvingerne var børn og børnebørn.

Uddraget indeholder kun afsnittene om tekstiler.

Anno 1693 Den 18. og 19. December er efter loughlig gjorde tillysning Holden Registering og Wurdering. Sampt skifte og deeling efter afgangen Claus Kiøller Sal: Hustru Boehl Svendsdaatter som boede og døde paa den 22 Jord Eiendoms gaard beliggende i Øster sogn, Imellem denne Sl: Qvindes efterlatte Børn og Børnebørn som efter skrefne med hold forklarer, først den Sl: Qvindes Dend eldste søn Jep Kiøller i Røe sogn. Dend anden søn Rasmus Kiøller i Boelsker sogn. Dend yngste søn Sl: Fenrich Hans Kiøller i Ibsker sogn efter hennem lefver en søn, og 2 døtre, Sønnen Per Kiøller for hannem werger Jep Kiøller i Røe sogn. Dend eldste daatter Margrethe Hansdaatter for hende er Rasmus Kiøller werge. Dend yngste datter Barta

Hansdatter, for hende er Hans Kiøller i Clemmensker sogn Werger, Dend eldste denne Sal: Qvindes daatter er Anne Clausdaatter som er i egteskab med Diegnen i Poulsker sogn Mogens Madsen. Dend anden var Sal: Karen, Hans Kofoed efter hende igien beførre 4 sønner og 3 døttre Dend eldste søn Mads Kofoed paa Almegaard i Knudsker sogn. Dend anden søn Claus Kofoed paa Maglegård i Øster Sogn. Dend 3de søn Poul Kofoed. Dend yngste søn Jørgen Kofoed som faderen werger for. Dend eldste daatter Karen, Mattias Carlsen i Nexøe. Dend anden daatter Hanna, capitain, Hans Kofoed paa Eskegård, Pedersker sogn. Dend yngste datter Kirstene Hans Koefodsdaatter, hende werger faderen for. Dend 3de denne Sal: Qvindes daatter Elsebeth Clausdatter, enke, var gm. Afg. Niels Mogensen. Laug werge Hans Kofoed, capitain, Øster, Dend yngste denne Sal: Qvindes daatter Seigne Clausdatter, capitain Anders Thiesen i Svaneke. Hvor paa Rettens Veigne var ofuer værgende bemelte Lars Hanßen Tønsted, og Skifte Skriffueren Henrich Brugman Paa samme skifte er till Wurderingsmænd opmeldet, Peder Lou og Peder Larßen, da er pahseret og forevist som følger:

Sengeklæder i Øster Seng paa loffted

En Blaae Ranned Olmerdugs ofuerdynne No.1. for 4 Sld 2 mk, een linnen bolster underdynne No.2. for 5 Sldr, No. 3. en linnen Hofueddynne 4 mk, No. 4. 2 Puder med Vor for 9 mk, No. 5. it Bruegarns lagen 6 mk, It smaat blaargarns lagen No. 6 for 3 mk, en Olmerdugsdynne No. 7 for 4 Sld 2 mk, No. 8 en hvid Bolsterdynne 4 dr 2 mk, No. 9 en gl.wlen Sengedynne 3 mk, No. 10. en gl. Hofueddynne 2 mk, No. 11.en Hofueddynne 4 mk, No. 12. 2 Bruegarns 3 dr, 2 Sengesteder á 4 mk – 2 dr.

I Krobhused i Synderseng

No. 13. en ollmerdugs ofuerdynne 5 Sld, en bolster hvid underdynne No. 14. for 4 dr 2 mk, No. 15. en linnen bolster Hofued dynne for 4 mk 1 sk, No. 16. 2 hofuedpuder med vor paa 3 dr, No. 17. 2 hampe bruegarns lagen á 2 mk er 4 mk, No. 18. en olmerdugs ofuerdynne 4 mk, No. 19. en linnen underdynne 7 mk, [No. 20.] en linnen hofdynne 2 mk, it hampe bruegarns lagen No. 21. for 2 mk 8 sk.

I Drengehuðed

En linnen under dynne 5 mk, en linnen ofuerdynne 5 mk., En gl: linnen Hofdynne 8 sk, it blaargarns lagen 8 sk.

Benche Klæder

En lang dragsøms agedynne med guhl under foer isteen for 2 dr, en dragsøms agedynne med løit kalfschin under 2 dr, Een leßt med benkedynne 4 alen lang for 3 Sld, en lest med grøn age dynne med med spoelschoned underfoer for 6 mk, it wefued hionde med røt under foer 4 mk, it aschebord med dreiede stolper under for 5 Sldr, en grou dreils bord dug, for 6 mk, 2 andre dito á 8 mk, er 4 dr, it grofft dreiels handklæde 1 mk 8 sk, it par bruegarns 2 leridslagen á 2 dr 4 dr, en malled sengested i Krobhuðed 6 mk, en seng stede med 2 stolper 1 mk, it Sengested i drengehuused 2 mrk, en malled førre kiste paa loffted for 6 mk.

Skifte efter Elsebeth Madsdatter, 31. Selvejergård, Øster Sogn, år 1726

Elsebeth Madsdatter, 1681-1726, var gift første gang med Hans Andersen, d. 1720 og anden gang med Niels Andersen Kure. Elsebeth havde arvet 31. selvejergård Kuregård efter sin far og boede her til sin død. Hun efterlod sig seks børn med første mand og tre med den sidste, det yngste barn var kun knapt 8 uger gammel. Gården gik siden i arv til hendes yngste søn med den første ægtemand, der tog navnet Kure.

Skifteprotokol Landsogne bog 29, 1724-1728, skiftebrev nr. 100, side 192r, 13. juni 1726.

Arvingerne var børn og børnebørn.

Anno 1726 Dend 13 Juny Er efter Lovlig Giorde tillysning holden Registrering og

[illegible][illegible]

Wurdering Sampt Skifte og Liquidation efter Niels Andersen Kures Salig Hustru Elsebeth Madsdaatter, som bode og døde paa 31 Selfeyer gaard beliggende i Øster sogn og det i mellem denne Sl: Qvindes efter levende Mand Niels Andersen paa Eine og paa anden side, denne Sl: Qvindes efter lefuende mand og paa anden side denne Sl: Qvindes samptlige efter lefvende børn som er først at regne hun haver auflod med sin for hen afdøde Mand Hans Andersen 4 sønner og 2 døttre, hvoraf den Eldste søn Anders Hansen i Ibsker sogn paa Præstegaarden sin Egen verge som møtte. Den anden søn Niels Hansen 19 aar gl: for hannem er for hen til werge Anordnet Christen Hansen boende i Clemmensker sogn Myndlingens fader Sødskende barn som fremdelis for bliver som og møtte. Den 3de søn Michel Hansen paa 16 aar gl. for hannem er for hen til werge anordnet Henrich Kjøller Mens, Skifte boeredes slutning efter denne Sl: Qvindes Sl: Mand er, Henrich Kjølbers steed bleven til werge for Michel Hansen Haagen Hansen boende i Nyker sogn som frem deelis for bliver, den 4de og yngste søn Mads Hansen paa 13 aar gl. for ham er i ligge maade sidste udi Skifte boeredes Slutning til werge anordnet Hans Jørgensen Myndlingens Sødskende barn boende udi Aakirkebye som frem deelis til werge til vidre. Den Eldste datter Kierstene Hansdaatter 10 aar gl: for hende er for hen til werge anordnet paa skifted efter hendis Sl: Fader Oluf Hansen boende i Østerlarsker sogn som fremdeelis for bliver. Den anden daatter Elsebeth Hansdaatter paa 6 aar gl. for hende werger Mons Bentzen i Øster sogn, Saa og auflod med denne nu efter lefvende Mand Niels Andersen Kurre, 3de døttre hvor af Dend eldste daatter ved navn Margrethe Nielsdaatter paa 4de aar gl: Dend anden daatter Dorthie Nielsdaatter paa 4de aar gl:, Dend 3de og yngste daatter Karen Nielsdaatter er 8te uger gammel for dennem er faderen self werge efter loeven, hvor paa Rettens wegne var Overwerende Høy Edle og Welb:Hp. Oberst ober Commendant og Amptmand Hp. Niels West paa hans og egne Weigne Kongl: Mayst skifte Skrifer Nicolaj Brugman, Saavelsom hans fuldmegtig Fridrich Slok, Blef til Wurderingsmend opmeldet Jens Seyersen og Peder Jensen begge boende i Øster sogn. Hvor saa er forefunden frem wist og Pahsered som følger:

I Krub Hused.

Et Fyhre Sengested med 1 side og 1 gavl 8 skl., een spinde rok med een teen 3 mk, én gammel ege lihn wef med behør for 1 dr 2 mk.

J Senge Cammeret.

Jt Fyhre senge steed med 2 sider og 2 gavle for 1 Sldr 2 mk, Der udj laa Senge Klæder een blaae Ranned oldmerdugs overdynne for 5 mk, een hvid Wadmels under Dynne 3 mr 8 sk, een hvid oldmerdugs hoved dynne 2 mk, een hvid linnenpude stop med lihn waar 2 mk 8 sk, jt blaar garns Lagen med 2 breeder udj for 2 mk.

I mellem HuuBed.

Jt Fyhre Senge steed af paneel werk med 1 side og een gavl sampt skamel 1 mk 8 sk, der udj laa een blaa ranned oldmerdugs over Dynne 3 mk, een hvid og grøn wadmels underdynne 1 mk 4 sk, jt blaar garns lagen med 2 breeder 8 sk.

I Herberg Huused j Nordoste hiørne

Jt Fyhre Senge steed med Een side og een gavl 1 mk 8 sk, Der udi laa een blaa ranned fiftskaftes over dynne for 6 mk, een linnen under dynne wefued j kraage 3 mk, een hvid wadmels hoved dynne 1 mk 8 sk, it blaargarns Lagen med 2 breeder ud 2 mk.

I Krub HuuBed.

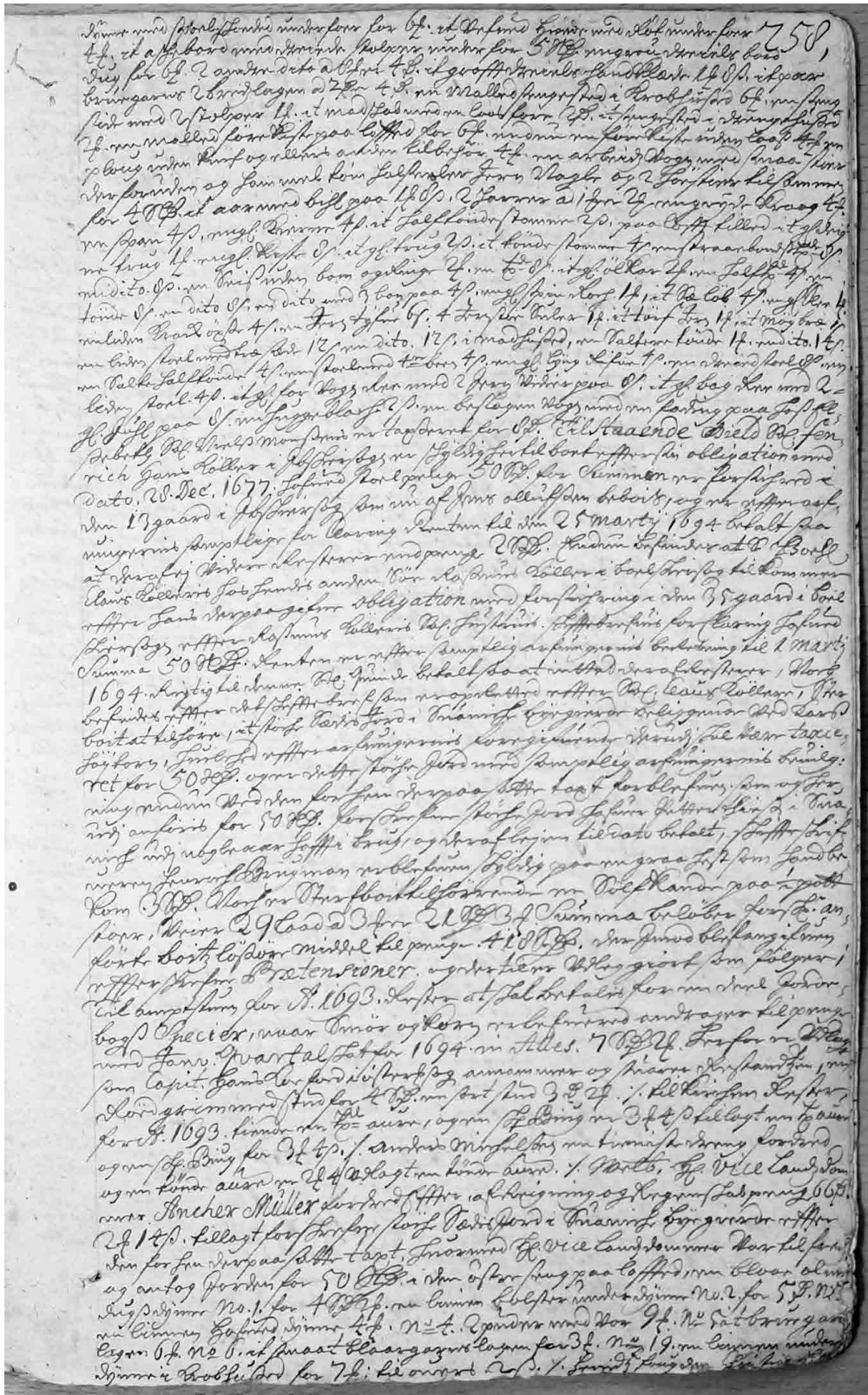
It gl: fyhre Senge steed med 1 side og 1 gavl 8 sk, Der udi laa een hvid sordt ranned vllen over dynne 2 mk, een liden gl: linnen pude stop for 8 sk.

Benkeklæder i Stuen

Een nye wefued Benche Dynne paa synder benk med brunt wadmels under fohr 7 allen lang for 5 mk, End nu en nye wefued Benche Dynne med brunt wadmels under fohr 2½ allen *Lang* for 2 mk 12 sk, Een syed agge dynne med rødt wadmels under fohr og 4re Wipper 2 mk 8 sk, it Syed hiønde med grønt wadmels under fohr og 4re wipper 2 mk 8 sk, Nok it syed hiønde med rødt wadmels under fohr og 4re Wipper 1 mk 4 sk.

Lihn Tøy

Een gl: Rude Wefved bord dug med 2 breeder udi 4re allen lang 2 mk.



Anmeldelse

Tekstilkunst i Danmark 2008-2018

Ulrikka Mokdad, Gina Hedegaard Nielsen og Lisbeth Tolstrup (red.) (2019), Forlaget på Tredje, 336 sider, illustreret, Tryk og repro: Narayana Press. Pris kr. 348,00 + forsendelse

ISBN 978-87-89232-41-6

Bogen kan købes gennem Forlaget på Tredje, www.fp3.dk, forlag@fp3.dk

Bogen er den fjerde bog i serien:

Tekstilkunst i Danmark. Formatet er kendt, men bogen har et mere overskueligt layout med foto af værkerne ved hver af de 131 kunstnere der er repræsenteret i bogen. Hver kunstner, hovedsageligt kvinder, har et opslag og er opsat alfabetisk efter kunstnernes efternavn, dog med fornavn nævnt først i indholdsfortegnelsen.

Dette kan forekomme en lille smule

uoverskueligt. Bogen har et lækkert stramt og stilrent layout, kendetegnende for Lars Pryds grafiske arbejde, og er rigt illustreret med flotte farvefoto.

De tre redaktører, alle tekstile kunsthåndværkere, bidrager med en artikel i bogen. Ulrikka og Lisbeth er begge kunsthistorikere og alle har erfaring med redaktionelt arbejde. Bag bogen ligger fire års arbejde og der trækkes historiske spor og knyttes tråde mellem tredje og fjerde bind. Bogen viser en stor tekstil bredde både håndværks og udtryks mæssigt og dækker mange tekstile discipliner så som væv, tryk, batik, broderi, strik, fiberart, collage, installation og blandformer.

Derudover bidrager Jette Hartvig og Anette Blæsbjerg Ørom hver med en artikel der viser tendenser i perioden 2008-2018. I kapitlet: Tekstil og kunst, og hvad der deraf fulgte, af Jette Hartvig, kan vi med fordel læse om nogle af de tekstilkunstnere, der ikke er repræsenteret i bogen, så som Gudrun Hasle, der blandt andet var aktuel på udstillingen: Out of fashion – Tekstil i international samtidskunst på en af Danmarks Tekstile Kunstscener: Gl. Holtegaard i 2013. Jette Hartvig nævner ikke udstillingen i kapitlet, men stiller spørgsmål til, om det er tekstilkunst. Men hvor går grænsen? Gudrun Hasle bevæger sig eksempelvis også indenfor brugskunst i et samarbejde hun har haft med Mads Nørgaard. Anette Blæsbjerg Ørom er desuden sammen med Lisbeth Tolstrup tidligere redaktører bag Tekstilkunst i Danmark. Ulrikka Mokdad bidrager med et fint kapitel om Tekstilkunstens digitalisering – de nye maskiner, medier og metoder. Her savnes dog referencer til digitalt print, der ikke nævnes i kapitlet, hvor hovedvægten ligger på digital væv og strik.

Anette Blæsbjerg Ørom sætter i kapitlet: Tekstilmediet og billedkunsten fokus på det kvindekøns dominerede arbejdsfelt: Tekstil. Hun trækker også kunstnere ind, der ikke er repræsenterede i bogen. Den ene er Mette Winkelmann, der var aktuel med udstillingen: Stop calling me names på Gl. Holtegaard i 2018. Den anden er nu afdøde tekstilkunstner Aase Seidler Gernes, der var aktuel med en udstilling i Møstings Hus i 2015. Den tredje er Ann-Mari Kornerup, hvis værker i 2018 var udstillet hos Birkerød kunstforening i anledning af 100 året for kunstnerens fødsel, for blot at nævne enkelte kunstnere. Forfatteren sætter endvidere



fokus på de indskrænkede uddannelsesmuligheder inden for tekstile håndværk i Danmark. En væsentlig problematik som Gina Hedegaard Nielsen også retter opmærksomheden på i kapitlet: Statens Værksteder - et fødested for kunst i store formater. Værkstederne er så meget mere end et fødested for store formater hvilket Gina også nævner i kapitlet. Det er også muligt for kunsthåndværkere og billedkunstnere at benytte værkstedets faciliteter, man ikke selv har til rådighed. Gina peger endvidere på tekstilområdets behov for fælleskaber, og her vil jeg trække tråde til det fælleskab bogen også er som fælles referenceramme for nogle af landets dygtigste tekstilkunstnere og - kunsthåndværkere.

Lisbeth Tolstrup nævner i kapitlet: Tekstil utopi, at der på Designmuseum Danmark, det tidligere Kunstindustrimuseum, i dag er fokus på Design, hvor der tidligere var mere fokus på håndværk. Lisbeth begrundet bl.a. denne iagttagelse i, at ganske få af de 131 tekstilkunstnere, der er repræsenteret i bogen nævner, at de har udstillet på Designmuseum Danmark. Flere kunstnere i bogen er aktuelle på Designmuseum Danmarks permanente udstilling: Dansk Design Nu, og man kan som læser undre sig over, at andre tekstilkunstnere så som Pernelle Fagelund og Nicoline Liv Andersen, der begge er repræsenterede på Dansk Design Nu, ikke er repræsenteret i bogen, for blot at nævne et par tekstilkunstnere. Designmuseum Danmark har med udstillingen Dansk Design Nu fortsat fokus på håndværk, hvilket også fremgik af udstillingen: I am Black Velvet, der viste en flot udstilling af Erik Mortensens arbejde i 2017-2018. Her ønskede man netop at sætte fokus på de håndværksfaglige kundskaber bag kollektionerne i et fint samarbejde med brodøse Berthe Bramsen. Udstillingens gæster fik hermed en helt unik mulighed for at komme tæt på værkerne. Lisbeth trækker endvidere tråde til de internationale strømninger og Biennalerne i Lausanne m.m.

I bogen tegner de tre redaktører også fine portrætter af 12 tekstile profiler, vi har taget afsked med indenfor de sidste ti år, kendt fra værkstedsløb, undervisning og forenings og udstillingssammenhæng. En rørende hyldest til et lille udpluk af Danmarks dygtigste tekstile kunstnere og formidlere indefor alle genrer nævnt i ovenstående. Desuden til tidligere formand i Dansk Tekstillaug og medstifter af Dansk Gobelinkunst Nana Nissen for blot at fremhæve en enkelt ud af de 12 portrætter, da mange tekstilkunstnere, der er repræsenteret i bogen, er medlemmer i Dansk Tekstillaug og Dansk Gobelinkunst.

I enkelte tilfælde har redaktionen taget kontakt til kunstnere så som Ida Bang Augsburg og Ditte Sørensen, men ellers er der annonceret i blandt andet Rapporter fra Tekstilernes verden, udgivet af Dansk Tekstillaug væv, tryk og broderi samt i KKS, BKF og DkoD. Det er derfor heller ikke overraskende at læse, at flere tekstilkunstnere i bogen har været repræsenteret på miniTEX udstillingerne i 2011, 2014 og 2017, arrangeret af Dansk Tekstillaug. Her savner jeg dog, at en tekstilkunstner som Astrid Skibsted, der også var aktuel på miniTEX 17, er repræsenteret i bogen. For at blive præsenteret i bogen er det en præmis, at man har været aktiv på den danske udstillingsscene i den pågældende 10 årige periode. En præmis det unægtelig er svært at komme uden om, men som flere af de tekstilkunstnere, der her er fremhævet, har opfyldt. Flere tekstilkunstnere, der er repræsenteret i bogen har også udstillet i udlandet og CVet rækker ud over perioden 2008-2018.

Flere opslag viser et fint samarbejde mellem eksempelvis tekstilkunstner billedkunstner og illustratør, så som samarbejdet mellem billedvæver Mona Lise Martinussen og kunstner Ullrich Rössing. I forbindelse med tekstildesigner Rikke Saltos messehagel til Vor Frelser Kirke i København skrives, at broderi og montering er udført i samarbejde med Selskabet for Kirkelig Kunst. Her savner jeg, at Berthe Bramsen og Lizzi Damgaard, to af Danmarks dygtigste brodøse nævnes i sammenhæng med udførelsen af messehagelen.

Bogen kan varmt anbefales til alle der ønsker at formidle og støtte Tekstil Kunst og tekstile håndværk i Danmark. Det er en rigtig lækker CoffeeTablebook med et fint omslag af et udsnit af Dorte Østergaard Jakobsens værk: "bLoT". Et smukt opslagsværk, som burde ligge på alle museer og udstillingssteder der beskæftiger sig med tekstil.

Lisbeth Tolstrup italesætter i bogen den igangværende debat om repræsentationen af kvindelige kunstnere på museer og i kunsthaller. En debat der er lige så aktuel som da KKS,

Kvindelige Kunstneres Samfund blev stiftet i 1916. Med en overvejende repræsentation af kvindelige tekstil kunstnere i bogen er det særlig interessant at se, om debatten får indflydelse på antallet af kvindelige kunstnere, der repræsenteres på kommende museums udstillinger og udstillingsteder m.m. samt på indsamlinger af værker, udført af kvindelige tekstil kunstnere. Redaktørernes ambition med bogen er at nå ud til områder ud over de tekstile miljøer. Med bogen Tekstilkunst i Danmark 2008-2018 har museerne, udstillingsstederne og fondene et rigtig godt opslags- og referenceværk af de 131 kunstnere.

Susanne Klose, cand. pæd. didaktik materiel kultur, formand i Dansk Tekstillaug væv, tryk og broderi

Bidragssydere til Dragtjournalen 18

Sidsel Frisch

Cand. mag. i historie fra Københavns Universitet (2016), nu ph.d.-stipendiat ved KU, Center for Tekstilforskning og Nationalmuseet. Ph.d.-projektet har til formål at indsamle og registrere data om de danske samlinger af billedvævede tapeter samt undersøge deres funktion i 1500- og 1600-tallets kulturudveksling og -produktion. Fokus ligger særligt på formidling af motiver, rekonstruktion af narrativer og iscenesættelse af eliten.

Peter Kristiansen

Cand.arch. 1988 fra Kunstakademiets Arkitektskole med bygningsarkæologi og arkitekturhistorie som speciale. Museumsinspektør 1988-91 ved Nationalmuseets 2. afd. (Danmarks Middelalder og Renæssance), siden 1992 museumsinspektør ved Kongernes Samling på Rosenborg. Interesseområder er bl.a. heraldik og fyrstegenealogier, men er ellers bredt kulturhistorisk funderet – og nu også indenfor tekstilhistorie.

Inge Christiansen

Cand.mag. i etnologi og historie fra Københavns Universitet. Gæsteforsker på CTR, Centre for Textile Research, Københavns Universitet. Forsker, skriver og holder foredrag om dansk og europæisk dragt- og tekstilhistorie. Mangeårig museumsinspektør på Køge Museum og Museum Sydøstdanmark. Har skrevet bøger, artikler og blogindlæg om en lang række dragt- og tekstilhistoriske emner, herunder om tekstilerne på Hedeboegnen. Har desuden forestået en lang række store og små udstillinger om dragt og tekstil samt udviklet, arrangeret og afholdt kurser, foredrag, omvisninger og undervisning om dragt og tekstil.

Esther Grølsted

Ansæt ved Nationalmuseet, Nyere Tid, fra 1970-2016. Fastansat fra 1978. Område folkedragter, tekstiler og broderier. Foredrag for ICOM Costume om danske folkedragter i 2006. Undervist i folkedragtsyning under aftenskolen i 12 år. Arrangeret vandrestillingen *"Folkedragten til hverdag og fest"* på 40 steder i Danmark og flere steder i udlandet bl.a. Sverige, Frankrig, Polen og tre steder i USA. Skrevet artikler og bøger om at sy folkedragter og om broderier, sidst *"To generationers broderier i klunkelejligheden"*, i *Nationalmuseets Klunkehjem*, 2017.

Kirsten Rykind-Eriksen

Indretningsarkitekt fra Skolen for Boligindretning 1965, mag.art. i europæisk etnologi i 1990. Indtil 2010 museumsinspektør på VejleMuseerne. Nu kulturforsker og forfatter. Forskningsprojekt sammen med tekstilforsker Esther Grølsted: *"Kampen om broderierne 1860-1960"*. Har publiceret bøger og artikler, og især arbejdet med historicisme, kunstindustri og industrialisering inden for møbler, boligindretning, brugs- og pynteting. Redaktør på *Dragtjournal* 8-18.

Camilla Luise Dahl

Cand. mag i historie, Københavns Universitet med speciale i dragthistorie og -teori. Har tidligere udgivet flere artikler og skrifter om dragt og mode i middelalder og tidligere nyere tid, foruden transskriptioner af dragthistoriske tekster fra 15- og 1600-tallet.

Susanne Klose

Susanne Klose Cand.pæd. didaktik, materiel kultur fra Institut for pædagogik og uddannelse (DPU) Århus Universitet og Håndarbejds lærer fra Håndarbejdets Fremmes Seminarium. Speciale udført i samarbejde med Frilandsmuseet og Tekstilformidleruddannelsen på Københavns Professionshøjskole (KP) omkring rekonstruktion af dragter til museets levendegørelse. Censor på tekstilformidleruddannelsen på KP og VIA, og på læreruddannelsen i Håndværk og Design. Er engageret i uddannelsesudvalget på Københavns Professionshøjskole og formand i Dansk Tekstillaug - væv, tryk og broderi. Arbejder freelance som underviser, designer, skribent og foredragsholder.