

Dragtjournalen

Årgang 17 Nr. 21 2023 ISSN: 2596-4526



Tidsskrift udgivet af Det Danske Dragt- og Tekstilnetværk

Dragtjournalen

Årgang 17, nr. 21, 2023 ISSN 2596-4526

Tidsskrift udgivet af Det danske Dragt- og Tekstilnetværk

www.dragt.dk

Kolofon

Redaktør på Dragtjournalen nr. 21:
Inge Christiansen

Redaktion:

Lone Brøns-Pedersen
Inge Christiansen
Camilla Luise Dahl
Linda Klitmøller
Ditte Krøner
Karen Woer

Layout:

Julie Størup

Indhold

Forord	2
<i>Af Inge Christiansen, redaktør af Dragtjournalen nr. 21</i>	
Synåle som kampmidler 1860-1930	3
Om at finde en særlig dansk stil i broderiet	
<i>Af Kirsten Rykind-Eriksen, etnolog, mag.art.</i>	
Husflid og kniplinger som udtryk for et dansk sindelag	18
<i>Af Anne Stubbe Horn, knipleekspert</i>	
Holbæk Museum åbner for 7000 tekstiler	29
Om Borchs tekstile Studiesamling og tekstillaug	
<i>Af Kirsten Emiland, Minna Kragelund, Agnethe Nygaard, Wini Maj Bjørneboe Olesen og Inger Rasmussen, Holbæk Museums Tekstillaug.</i>	
Udtryk og indtryk	42
- forskning i tekstiler uden proveniens	
<i>Af Minna Kragelund, medlem af Holbæk Museums Tekstillaug</i>	
Flamske huer og dansk dragt	50
Regional dragt og udenlandsk konsum omkring Øresund i 1500-tallet	
<i>Af Camilla Luise Dahl, arkivar</i>	
Gudrun Andresens samling	61
Højskolelærer og håndarbejdsekspert	
<i>Af Kirsten Rykind-Eriksen, etnolog, mag.art.</i>	
Favoritten #21	75
Højskolernes Haandarbejdsbog	
Arbejdstegninger til Broderier	
<i>Af Kirsten Rykind-Eriksen, etnolog, mag.art.</i>	
Anmeldelser	83
Bidragssydere	88

Forord

Af Inge Christiansen, redaktør af Dragtjournalen nr. 21

Med dette års nummer af Dragtjournalen kommer vi vidt omkring i den dragt- og tekstilhistoriske verden. Det er et nummer uden tema, og da det samtidig er et stort nummer med hele syv artikler og tre boganmeldelser kommer vi langt omkring både geografisk, tidsmæssigt og emnemæssigt.

Geografisk bevæger vi os fra Sydslesvig til Sydsverige, tidsmæssigt fra 1500-tallet til 1970'erne og emnemæssigt kommer vi omkring forskning, spændende samlinger på museer, håndarbejde som kampplads og udtryk for nationalt sindelag samt dansk dragt og import af dragtdele.

De to første artikler blev præsenteret som foredrag ved Dragt- og tekstilnetværkets årlige seminar i 2022. Det blev holdt i Flensborg, og emmet var Genforeningen og det dansk-tyske forhold i Slesvig set gennem tekstilhistorien.

Kirsten Rykind-Eriksen beretter fra sin forskning om, hvorfor det blev vigtigt i årene 1860-1930 at finde en særlig dansk stil i broderiet, og hvordan det foregik. Det var især vigtigt efter 1864, hvor man i lyset af krigen og et stort mistet landområde, distancerede sig fra alt der var tysk, ved at fremhæve det særligt danske.

Derefter bringer Anne Stubbe Horn os tæt på sin mormor Anna Kjems, der aktivt, via håndarbejde, arbejdede for danskheden i Sydslesvig. Anna Kjems kom selv fra Nordslesvig, hvor hun var født i 1893 og som dansksindet havde oplevet tysk undertrykkelse. Derfor flyttede hun med sin mand til Sydslesvig efter genforeningen, hvor hun havde et langt og aktivt liv med at udbrede dansk håndarbejde og husflid.

I en tid hvor tekstiler bliver mindre tilgængelige på museerne, er der i Holbæk blevet åbnet for en skatkiste af 7000 tekstiler i Holbæk Museums studiesamling, som er blevet registreret af en gruppe frivillige og nu er tilgængelig for interesserede. Denne gruppe af frivillige har skrevet artiklen, der tager os gennem samlingen, dens historie og spændende indhold.

Fælles for tekstilerne i studiesamlingen er, at de ofte ikke har nogen proveniens, hvilket er vigtigt for at museerne vil hjemtage dem til deres samlinger. Hvad kan sådanne tekstiler så bruges til? Minna Kragelund giver et godt bud fra sin forskning på, hvordan man kan forske i tekstiler uden proveniens.

Camilla Luise Dahl går tæt på 1500-tallets kilder fra Øresundsområdet for at se på regionale forskelle i klædedragten. Efter reformationen i 1536 blev dansk klædedragt vigtigt for at distancere sig fra alt katolsk. Udenlandske kvinder fik dog lov til at bære dragtdele, især hovedbeklædning, fra deres hjemland.

Kirsten Rykind-Eriksen har arbejdet med at ordne og registrere højskolelærer og håndarbejdseksperter Gudrun Andresens samling, der befinder sig på Museet Sønderkov. Gudrun Andresen har udgivet flere bøger om historisk broderi, og med denne artikel kommer vi bag om den forskning og det store arbejde, der lå som grund.

Dragtjournalen har et særligt artikelformat, der hedder Favoritten. Her kommer man tæt på en udvalgt genstand. I dette nummer er genstanden Højskolernes Haandarbejdsbog fra 1934, der blev udgivet af FDB. Kirsten Rykind-Eriksen bringer os tæt på denne, som blev flittigt brugt, især af højskolelærerinder og var et kærkomment alternativ til mønstre og modeller i mode- og dameblade.

Endelig bringes tre boganmeldelser af nyere bøger, der handler om modens historie og nyt fra broderifronten.

God læselyst!

Synåle som kampmidler 1860-1930

Om at finde en særlig dansk stil i broderiet

Af Kirsten Rykind-Eriksen, etnolog, mag.art.

Den 23.-24. august 2022 afholdt Det danske Dragt- og Tekstilnetværk det årlige seminar, denne gang i Flensborg for at markere fejringen af 100 året for Genforeningen, da Nordslesvig/Sønderjylland den 10.2.1920 stemte ja til fremover at være en del af Danmark. Genforeningen 2020 blev et landsdækkende jubilæum, der pga. covid-19 kom til at foregå over to år. Igennem 56 år, fra 1864 til 1920, havde den dansksindede befolkning i det gamle hertugdømme Slesvig mere og mere intenst arbejdet med at bibeholde dansk sprog og kultur, hvilket skete på mange fronter og med mange midler. Et af midlerne var at anvende tekstiler med dansk præg, broderede som vævede, for på denne måde at signalere, at dette hjem var dansksindet. Det var en stille provokation mod det tysk-preussiske herredømme, der især fra 1890'erne blev meget diktatorisk og forbød brug af dansk sprog i det offentlige, f.eks. i skoler og kirker. Der måtte ikke synges danske sange ved møder i forsamlingshusene, og hvis en husbond ansatte danskere som tjenestefolk, blev disse udvist.

Kampen for det danske blev ikke alene ført i det dansk-tyske grænseland, men især af den danske intellektuelle og kunstneriske elite, af det københavnske borgerskab, af de nye fabrikanter, grossister og andre større virksomhedsejere, af de nystartede højskoler som Askov, Vallekilde og mange flere rundt om i Danmark samt af de nationalliberale politikere.

Navnlig arkitekter og kunstnere arbejdede med at finde frem til en særlig dansk stil over for de europæiske stile, som hidtil havde domineret det æstetiske marked via arkitektur, interiører, møbler, pynte- og brugsting samt tekstiler.

I mit indlæg på tekstilseminaret og her i artiklen viser jeg, hvordan det danske i løbet af sidste halvdel af 1800-tallet fandt vej til broderierne.¹ Det foregik som et parallelt forløb med historiemaleriet, indsamling af danske folkeviser, myter og sagn. Udgivelse af historiebøger, navnlig til undervisningsbrug, og ikke mindst fra 1894 udgivelse af højskolesangbogen.

Vækst i samfundet

Den danske nationale kamp faldt sammen med den nationalromantiske bevægelse, der prægede Europa gennem 1800-tallet, hvor de enkelte stater søgte efter deres egen historie og rødder. Denne var en følge af oplysningstiden, der fra midten af 1700-tallet var præget af tyske og



Fig. 1: Broderet Dannebrogflag, ophængt i ramme som et maleri, der fortæller, at beboerne er national- og dansksindet. Udført i slutningen af 1800-tallet på sort uldstof, og broderet med rødt, hvidt og grønt uldgarn. Privateje. Foto: Mogens Bach.

¹ Grundlaget for artiklen er tekstilekspert Esther Grølsteds og Kirsten Rykind-Eriksens undersøgelser, forskning og studier i en del år af broderier, mønsterbøger, dame- og modeblade m.m. under projektet *Kampen om broderierne 1850-1950*, der i 2023 er under udgivelse på Museum Tusulanums Forlag. I denne artikel skrives med datid, når der berettes historisk, og i nutid, når det er egen analyse og opfattelse.



Fig. 2: Tegning, 10,5x18,5 cm, i mønsterbog, beregnet til silkebroderi. Motiverne er symbol på fælles flid og sparsommelighed, til venstre med kornneg, segl og le til at dyrke jorden, og til højre en bikube med sværmende bier. En blomster- eller bladkrans symboliserer udødelighed, fromhed og herskerstatus. Henrik August Grosch: *Haandbog til Brodering og Tegning, første Deel*, 1794. Designmuseet. Foto: Pernille Klemp.

franske filosoffer, hvor målet var at bevidstgøre den store almue, både på landet og i byerne, til at tage del i samfundsudviklingen og forbedre produktionen ud fra devisen om, at alle har ret til det gode liv. Da kvinderne udgør halvdelen af befolkningen, skal de også med i udviklingen, og eftersom de altid har taget sig af familiens og husholdets fremskaffelse af beklædning og boligtekstiler, var det nærliggende at inddrage tekstiler som middel til bevidstgørelse.

Befolkningstallet steg gennem hele 1800-tallet pga. bedre hygiejne, og mange kom som følge af den forbedrede produktion og den åndelige bevidstgørelse fra almestanden over i middelstanden.² Der bliver således et stort kvindeligt potentiale, som det var oplagt at få med i processen. Allerede i 1812 under Englandskrigene opfordres *Dannekvinden* til at tage del i samfundsudviklingen³. Almuen skal opdrages til at blive nyttige og arbejdssomme borgere, mener godsejer- og fabrikanteliten, der fra 1849 med demokratiets indførelse arbejder på at beholde den økonomiske og politiske magt. Kunsteliten ønsker at besidde den kulturelle magt, hvor de borgerlige normer er indbygget. Parterne bliver i løbet af 1800-tallet mere og mere bange for, at *masserne*, som de kalder almuen og de nye socialister, vil løbe stormløb mod det borgerlige samfunds indretning.

Den gode smag

Til processen er den kunstindustrielle bevægelse en drivkraft, der opstår som følge af oplysningstiden filosofi om, hvordan det enkelte menneskes følelser vækkes og giver anledning til refleksioner, der er en moralsk overvejelse og medvirker til, at sindet bevidstgøres. Historie og kunst anses for at være de bedste midler til at vække følelser, og det giver samfundsforståelse, når man ser sig selv som led i historiens lange kæde. På det æstetiske område skal der i stilen - form og udsmykning - skabes en ny syntese med udgangspunkt i tidligere motiver og ornamentter, noget genkendeligt som ses overalt i arkitektur, eksteriør og

² 1800-tallet var præget af bevægelser: De gudelige vækkelser, den grundtvigske, Indre Mission, arbejdernes og den kunstindustrielle for at nævne de betydeligste.

³ Selskabet for Indenlandsk Konstflid, Edvard Colbiørnsen: *Industrimagasinet for Qvindelige Haandarbejder af den finere Slags. Fortsættelse af mit poetiske Forsøg om Indenlandsk Konstflid*, 1812.



Fig. 3: *Anna Sarauw og hendes mand som ældre. Anna var broderitegner i den grundtvigske kunstnerkreds omkring familierne Constantin Hansen og Bindesbøll m.fl. Anna bærer en stor krave og manchetter i udklipshedebo, hvormed hun kommunikerer et dansk nationalt sindelag, og den sorte fløjls hue, kantet med en smal hvid bort, fortæller, at hun er grundtvigsk orienteret. Privateje.*

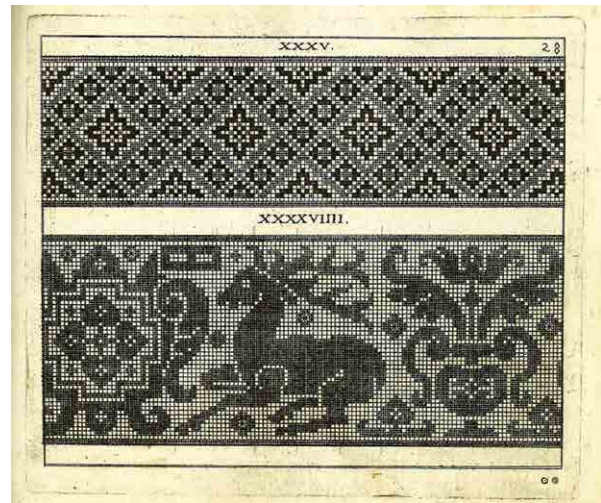


Fig. 4: *Side fra Johan Siebmachers mønsterbog 1597. Øverst et fladedækkende geometrisk mønster og nederst en liggende hjort, omgivet af blomstervaser, som symboliserer livstræet og Paradiset. Designmuseets bibliotek.*

interiør. Hertil kommer naturen med vækster og dyr, der er den helt store inspirator. Kunstnere og arkitekter mener, at det er dem, der skal designe den nye tilværelse.⁴

Normer, interesser, ønsker, status, religion m.m. kan kommunikeres gennem den omgivende æstetik, for kvindernes vedkommende de broderede motiver, ornamenten og mønstre. Når de selv komponerer deres broderi med udgangspunkt i gamle syteknikker og skaber nye broderier, vækkes tanker og selvbevidstheden styrkes.

Broderier er kommunikationsmidler ligesom malerier, tegninger og anden æstetik. Derfor mener den akademiske- og kunstelite, at det ikke er ligegyldigt, hvad der broderes, når det er målet at påvirke og internalisere bestemte normer hos den enkelte kvinde gennem synålen. *Den gode smag* bliver således et elitært begreb, der allerede nævnes i mønsterbøger fra omkring 1800.

Ifølge kunstindustriens filosofi besidder kunstnere en særlig beånding, en evne til at omsætte det set i naturen til kunst og stilisere motiverne ved at tegne spændstige, harmoniske linjer, der skal symbolisere borgerlige normer som orden og tradition. Det er derfor en opgave for kunstnere at tegne forlæg til broderier, sammensætte farver og materialer, hvis kvinderne selv gør det, bliver det til amatørarbejde, mener kunsteliten.

Der dannes to fløje: 1) En folkelig, hvor kvinder selv komponerer ofte med inspirationer fra dame- og modebladene, og en elitær, hvor kvinder broderer kunstnerisk tilrettelagte modeller. Kampen med synåle bliver samtidig en kvindesagskamp, der utydeliggøres ved, at den elitære fløj også værdsætter, at kvinder selv komponerer, fordi selvbevidstheden styrkes. Denne fløj bliver derfor nødt til at etablere skoler eller kurser, hvor kvinderne både lærer at arbejde inden for den gode smag med kulturarven og selv at udarbejde modeller. De ældste er: *Tegne- og Kunstindustriskolen for kvinder*, oprettet 1876. *Dansk Kunstflidsforening*, der i 1900 starter kurser, 1901 opretter arkitekt Jens Møller Jensens sin dekorationsskole, fra 1912 kaldt *Kunsthåndværkerskolen*, 1907 etableres *Selskabet Hedebo-syningens Fremme*, 1913 *Vævestuen*, 1928 *Haandarbejdets Fremme*, 1932 *Højskolernes Haandarbejde*.

⁴ Rykind-Eriksen, Kirsten, 2015, kap. 3, s. 48-72, hvor der redegøres for den kunstindustrielle bevægelse.

Fra mønsterbøger til dame- og modeblade

Fra slutningen af 1500-tallet udkom trykte mønsterbøger, tegnet af italienske og tyske kunstnere med antikke motiver og ornamenter, der kan omsættes i broderi. Dyr, træer og blomstervaser stiliseres som symbol for livstræet og paradiset, hvor mange af motiverne bruges til at sy på navneklude. Andre tegninger viser akantusslyng med dyr, putti og antikke figurer.

De trykte mønsterbøger overhales af dame- og modebladene, der begyndte at udkomme i 1800-tallets første halvdel. De præges af tyske forlæg, da der i Berlin, Leipzig, Stuttgart, Dresden, Nürnberg m.fl. byer fandtes store grafiske værksteder og trykkerier pga. bogtrykkerkunstens opståen i det tysksprogede område i Mitteleuropa.

De første danske dame- og modeblade udkom fra 1852 og var i begyndelsen nærmest direkte kopier af de tyske mønstre og ornamenter, teksten blev dog oversat til dansk. Bladene var forholdsvis billige at købe pga. den tryktekniske udvikling. Fra 1874 udkom *Nordisk Mønster-Tidende*, der fik stor udbredelse, udgivet af Laura og Carl Aller, med en blanding af mønstre og modeller til broderier af alle slags samt hæklede genstande. Carl Aller havde sans for at drive forretning, idet bladet udkom hver 14. dag med nye modeller, han anbefalede tegning af abonnement, udnyttede det nye postvæsen og fik distribueret bladet rundt i hele Danmark, Slesvig, Norge og Sverige⁵.

Laura Aller henter ligeledes tyske trykte modeller, motiver, ornamenter og mønstre, men formulerer selv teksten på dansk, der de første 25 år mest er om materialer og lidt syvejledning. Hun svarer gerne på broderiproblemer, efterkommer abonnenternes ønsker om specielle broderier og navnlig deres ønsker om at få tegnet monogrammer og hele navne.

Der bringes modeller, velegnede til børn, som de selv kan sy til gaver. Teksterne bliver mere og mere følelsesladede og handler om at sy broderier til de forskellige årstider og højtider, at hygge om familien og at tænke over farvesammensætningerne. Til hvert af boligens rum, der



Fig. 5: *Nordisk Mønster-Tidende* 1874 nr. 5: Forsiden har tætsiddende mønsterforlæg. Ovalen i midten med de to fugle er i kunstsugning, omgivet af en kartouche [udskåret ramme] i nyrenæssancestil, er tænkt til at pryde en skrivemappe. Fuglene sys med fladsugning i silkegarn med flere nuancer. Kartouchen er applikeret af sort fløjl, kantet med point-russe sting. De to trekantede hjørner er med molsapplikation. Hæklede borter og korsstingsbånd er andre modeller. Aller Media A/S.

i sidste halvdel af 1800-tallet blev mere og mere forsynet med bløde tekstiler, hører bestemte typer broderier, der kan udføres som garniture i sæt, der har samme motiv og ornament, f.eks. til dagligstuen med sofapude, bordløber, avisholder, hjørnehylde m.m. Der lægges op til, at kvinderne selv bestemmer og sammensætter deres broderier.

Adskillige dame- og modeblade udgives, og sideløbende med denne industrialisering opstod grossistfirmaer og flere broderiforretninger i hver en by, hvor materialer og mønstre forhandles. Det bliver nemmere og billigere at købe stoffer og garner. Håndarbejde, og navnlig broderier, gennemgår således en udvikling fra at tilhøre eliten, og til dels bliver udført af denne, til i løbet af 1800-tallet, at enhver kvinde med respekt for sig selv broderer.

Den gode smags tilhænger kan ikke kontrollere disse blade, der primært købes af den nye middelstands kvinder, og derfor bliver hele dette kvindemarked en torn i øjet, som de bekæmper og gerne vil have fjernet.

Nationalismen og kampen om grænselandet

Det samme borgerskab er dybt optaget af den nationale sag og kampen for dansk sprog og kultur i grænselandet. En kamp, der bliver særlig aktuelt efter tabet af hertugdømmerne i 1864. Et af midlerne bliver at vise sine danske rødder gennem arkitektur og interiører, gennem møbler og boligtekstiler, og derfor er det nødvendigt at finde en dansk stil, som adskilles tydeligt fra de europæiske fremherskende stile⁶.

Ifølge den nationalromantiske bevægelse skal de danske rødder findes hos bønderne, Danmarks ældste befolkningsgruppe, og deres gamle almuekultur, der anses for at være særegen for Danmark, upåvirket af den moderne industrikultur.

Det københavnske borgerskab og de nye grundtvigske folkehøjskoler, hvis opgave er at bevidstgøre og uddanne landbefolkningen til demokratisk dannelse, gør en stor indsats for at fremhæve almuens folkekunst og broderier. Interessen samles om den rige Hedeboegn mellem København, Roskilde og Køge, samt Nordsjælland og Amager. Her har bønderne fra slutningen af 1700-tallet økonomisk overskud til at brodere flotte boligtekstiler og dragttilbehør.⁷ Motiver og ornament tager kvinderne fra de gamle mønstrebøger, som de ser ved tjenester og besøg på herregårde, præsteboliger og hos borgerskabet. Egnenes brodøser

⁶ Stoklund, Bjarne, 1994.

⁷ Christiansen, Inge, 2020.



H. 6. Alt, hvad der bevæger sig, fængsler en Killing, og de to paa Billedet er meget betaget af Situationen.

Fig. 6a: Side fra *Nordisk Mønster-Tidende* med to kattekillinger på stramaj, beregnet til et vægbillede eller pude med en sødmefyldt tekst: 'Alt, hvad der bevæger sig, fængsler en Killing og de to paa Billedet er meget betaget af Situationen'. *Nordisk Mønster-Tidende* 1931 nr. 3. *Aller Media A/S*.



Fig. 6b: Ovalt skilderi, 27x34 cm, med stramajbroderi af de to kattekillinger fra *Nordisk Mønster-Tidende*. *Privateje*. Foto: Hans V. Bang.



Fig. 7: Udsnit af særkekrave, 12x16 cm, broderet med hvidsøm og kantet med en syet blonde. Særken er syet af hjemmefremstillet hørlærred, broderet med do. hørtråd. Motivet består af traditionelle, lidt stiliserede blomstergrunde, kantet med kædesting og omgivet af slyngede bladranker med blade udfyldt med tyksyning. De slyngede bladranker kendes fra f.eks. Peter Quentels mønsterbog fra 1529. Privateje. Foto: Mogens Bach.

sælger broderier til de københavnske borgerfruer, som er betaget af det smukke hørlærred, pyntet med reliefagtige broderier.

Det fremhæves, at almuekvinder på landet forstår at omsætte motiver og ornamentter fra de gamle mønsterbøger, og tilpasse broderierne til deres egne hjemmefremstillede materialer. Heri ligger en borgerlig norm og kvalitet, der består i at være nøjsomme og indrette sig efter de givne naturforhold. Det gav skønne broderier efter den nationalromantiske opfattelse.

Udstillinger

Broderier kom med på 1800-tallets mange udstillinger, som var et nyt europæisk fænomen til at give befolkningen viden om den gode smag, tekniske nyheder og nye industrivarer. *Selskabet for Indenlandsk Konstflid*, oprettet 1807, inviterede i 1810 til de første udstillinger i Danmark, holdt i København. Det var et ønske at give kvinder mulighed for at vise deres husflid, som de kunne sælge og derved tjene egne penge. På den måde kunne de blive mindre afhængig af manden eller supplere hans beskedne indtægt.

Selskabets sidste udstilling var i 1819. Da Industriforeningen oprettedes i 1838 begyndte den at afholde mindre udstillinger på Charlottenborg, hvor meget få broderier kom gennem Kunstakademiets nåleøje. Den næste større industriudstilling i Danmark kom først i 1852 i en til udstillingen opført træbygning på Christiansborgs ridebane. Her udstilles bl.a. broderier og andre tekstiler både fra forretninger, magasiner og fra privatpersoner.

De store verdensudstillinger var kunst- og industriudstillinger, båret af den kunstindustrielle bevægelses filosofi. Broderier og husflid var med som en særlig klasse hver gang og ret hurtigt opdelt i klasser for broderimagasiner, håndarbejder og tekstile husflid samt i affaldsbenyttelse, dvs. brug af stofrester, gerne i form af applikationer. Kunstindustri og det nyttige hørte sammen.

For at adskille de forskellige landes produkter, idet udstillingerne også var beregnet på at give konkurrence og derved fremme initiativer, blev det et ønske af de deltagende lande at finde egne særegne stile. Dette ønske var fremme i Wien 1873, hvor hovedemnet var at få det ”*uralte*” [ældgamle] frem fra de deltagende lande.

Efter udstillingerne skrev hvert land gerne beretning for at bevare viden og indtryk til brug for konkurrencen udstillerne imellem og til brug for næste udstilling. Fra udstillingen i Wien skrev Carl von Lützov (1832-1897), tysk professor i kunsthistorie, om den danske afdeling, hvor han roser kvindernes hvide broderier og den kvindelige husflid. Han nævner hedebo-syninger, der ser strålende ud med fine ”... *gitterborter*, udført i nye mønstre på den skinnende hør.

Det er en ny hidtil ukendt rig skønhed

*i en moderne ånd, syet af amatører fra beskedne landsbyer med sans for det ornamentale og en stilrigtig graciøs placering. Det er almindeligt i de nordiske lande, at fornemme fruer fra staden synes om almuens arbejder og derfor køber dem...”.⁸ Desuden roser Carl von Lützov de danske nationaldragter på ”*Kostumefigurer*”.*



Fig. 9: Parti fra stolpeklæde, Hedeboegnen, udført af hørlærred, broderet med hørtråd i baldyring, bestående af åbne grunde, hvor trådene er trukket ud og syet over med knaphulssting, hvorved det kan virke som et ”*gitterværk*”, omgivet af blade, broderet med tætte fladsyningsting. Stolpeklædet er broderet med årstallet 1843, senere syet sammen ved hjælp af kniplinger med to andre stolpeklæder til en dug. Privateje. Foto: Mogens Bach.

Udklipshedebo – udviklet af brodøserne

Til verdensudstillingerne blev de udstillede genstande opdelt i klasser og underklasser. I 1873 i Wien hørte broderier under klasse 21, og her er der i den danske afdeling overvægt af hvide broderier med hedebo, primært anbragt på kraver og ”*Sager*”⁹. Ud fra anmeldelserne er det svært at afgøre, hvad *hedebo* dækker, om det er de gamle almuebroderier, taget frem fra kisterne, eller nydesignede, udført som udklipshedebo og af professionelle brodøser? Det er dog tydeligt fra deltagernes anmeldelse til udstillingen, at Sidse fra en gård i Tåstrup udstiller gamle broderier som håndklæder (stolpeklæder), knæduge, skjorte og særk samt tre broderede guldnakker. Bønderkvinder fra Gundsømagle ved Roskilde, hvor lærer Mathiesen har samlet broderierne og sendt dem af sted, udstiller tilsvarende som Sidse, hvorimod Karen, gift med bondesmeden i Farum udstiller en blanding af gamle og nye broderier.

Det er de gamle almuebroderier, Carl von Lützov er så betaget af, hvor det hjemmefremstillede hørlærred, broderet med do. hørgarn er glansfuldt og udtrykker et solidt udgangspunkt og nøjsom levevis. De er folkekunst og symbolet på det ”*uralte*” – den folkeånd, der kan holde fast i traditionerne og den historiske fortid, hvorfra nutiden skal hente fornærede kræfter.

Blandt udstillerne deltager et par godsejerfruer samt ritmester Clauson-Kaas, der er dybt optaget af husflidsbevægelsen og opretter Institut for Husflids Fremme i København. Under dette udstiller tre søstre Levetzow fra Lyngby nye broderier bla. ”*I Hedebokrave (Dansk Nationalarbejde af tråd, syet i Haanden)*”, som der står i anmeldelsen. Det har sikkert været en krave i kniplingssyning. Denne syningstype udvikles af de professionelle brodøser fra

⁸ Lützov, Carl von, 1875, s. 210, 214. Kirsten Rykind-Eriksens oversættelse.

⁹ SA Viborg, EA, Industriforeningen, nr. 08683, pk. 322, 324-325, 327-329: Verdensudstillingen i Wien 1873 anmeldelsesprotokol klasse 13-21 og Protokol over udstillere.

udklipshedebo som noget ustyrligt, de ikke kan kontrollere. De udklippede huller anbringes tilfældigt uafhængigt af stoffets tråde, hvorved der kommer ”løshed” over broderiet, mønsteret bliver usammenhængende og giver et forvirret indtryk.¹⁰

I deres øjne repræsenterer udklipshedebo ikke den danske folkekunst, den er kommet for langt væk fra udgangspunktet, men derimod industrialiseringen og ”masserne”. Dens hurtige popularitet og opfølgning af dame- og modeblade og ikke mindst af store tyske forlag, der omkring 1900 udgav hæfter om denne danske nationalstil, sås som en trussel mod dansk kultur.¹¹

Udstillingen i 1879 og Bernhard Olsen

For at dæmme op for navnlig tysk industrielt design og for at holde fast i den danske kulturarv arrangerede Industriforeningen og Foreningen for Fremtiden i 1879 en udstilling i Industriens Hus, hvortil der indsamledes bohaver og tekstiler fra højere stand og bondestanden fra før 1848. Det gamle kunsthåndværk skulle i den kunstindustrielle tankegang give inspirationer til nyt. For broderierne vedkommende kom de fra herregårde, adelige jomfruklostre og fra bondegårde. Tivolis direktør Bernhard Olsen arrangerede bondestandens afdeling. Han skrev en kronik i *Nationaltidende* om den gamle folkekunsts betydning, udsendte opråb og indsamlede gennem et netværk af kontakter over hele landet møbler, træværk, brugs- og pynteting og ikke mindst dragter, vævede og broderede tekstiler.

Det indsamlede skulle stamme ”... fra den kraftige, velhavende og i aandelig Udvikling paa høide med Almuen i Byerne staaende Bondeslægt, som knustes, sammen med den gamle danske Adel og med Borgerstanden af den forfærdelige Svenskekrig...” i midten af 1600-tallet.¹²

Bernhard Olsen ønsker ”...at se ligesom Slægter stige op af Graven, medens Klædes-Kisterne tømmes og de sære fremmedagtige, gamle Dragter lægges op for Dagens Lys...”.¹³

Bernhard Olsen vil stoppe bøndernes udsmidning af det gamle ”Skræb”, og give det en værdi som billede på forfædres kår og levevis.

Bernhard Olsen er begejstret for maske- og de første udgaver af kniplingsyning, da den er helt efter kunstindustriens program og udviklet med rod i historisk broderi, udformet efter de givne råmaterialer fra den hjemmedyrkede hør samt uld fra egne får, forarbejdet i hjemmene til



Fig. 11: Særkekrave med en bred bort af hedebo-knipling, syet sammen af hedeboringer og stjernefigurer. Hedeboringer syes med knaphulssting som ringe ved brug af en hedebo-pind. Museet Sønderkov, HBV16x70. Foto: Mogens Bach.

10 Mygdal, Elna: 1909, s. 153-160.

11 Beyer, Otto: *Dänische Volkskunst-Arbeiten und daraus entstandene moderne Stickereien*, 1910. Og Reden, Gussy von: *Deutschen Moden-Zeitung med Hedebo-Stickereien*.

12 Olsen, Bernhard: *Illustreret Tidende* den 4. maj 1879.

13 Rasmussen, Holger: 1979, s. 16.

garner og stoffer. Disse naturbetingelser giver broderierne en særlig æstetisk kvalitet. Bernhard Olsen skriver, at ”...*Hedebo er lig med Dansk Nationalarbejde*”. Han ser gerne, at disse håndarbejder får nationaløkonomisk betydning ved at sælges til udlandet, ligesom tilfældet er med trævareindustrien i Schweiz.

Mange af Bernhard Olsens indsamlede dragter, dragtdele og broderede tekstiler kom senere til Dansk Folkemuseum og er stadig at finde i Nationalmuseet, Nyere Tids afdeling.

Emma Gad

Emma Gad (1852-1921) var gode venner med Bernhard Olsen og ligeledes en frontkæmper for almuebroderiernes betydning. Hun var markant på mange områder, en stor igangsætter og organisator, forfatter og debattør. Og så havde hun de rette forbindelser inden for det københavnske borgerskab.

Emma Gad er optaget af tankerne om, at ”...*ved hjælp af kunsten at lade Almuens Stil og Formsans løse de største Opgaver*”. Hun mener, at en dansk broderistil kan være nationalt samlende efter nederlaget i 1864 med tabet af Hertugdømmerne til Preussen og opbruddet i samfundsstrukturen med industrialiseringen og vandringerne fra land til by. En sådan stil, der har spor af genkendelige elementer fra landbohjemmene, vil tiltale mange, eftersom den største del af befolkningen har rødder i landmiljøer.

Emma Gad organiserede flere store udstillinger med hjælp af sit netværk, der bestod af professorinder, oberstinder, grevinder, kunstnerinder osv. de største var Kvindernes Udstilling i 1895, Koloniudstillingen i 1906 og fra Gamle Hjem i 1908.

Dansk Kunstflidsforening

I 1900 stiftede Emma Gad Dansk Kunstflidsforening med formålet, ”*at samle sine medlemmer om kunstindustrielle interesser, at fremme dansk folkeindustri og værne om traditionen i den nationale Haandgerning*”.

Foreningen oprettede en kunstindustriskole, hvor ubemidlede piger fik gratis undervisning to timer hver anden dag på korte eller længere kurser. Først og fremmest blev pigerne undervist i hedebo- og amagersyning, samt i knipling og kunstbroderi. Der etableredes værksteder, også et til vævning og til snedkeri. Det er Emma Gads mål, at pigerne lærer at ”...*fremstille nyttige Sager for Hjemmet og til forædling af Smagen...udvikle ordenssans og akkuratess*”. Hun ser for sig, at pigerne kan tage arbejde som ”*Hushaandværker*” og tjene deres egne penge, dog

Fig. 12: Dansk Kunstflidsforenings udsalg i St. Kongensgade 55, indrettet i 1909 som en bondestue med blyindsfattede ruder, en bilæggerovn, originale gamle almuemøbler og kopierede som vugge, vråskab, stole, bæk og bord. Overalt anbringes gamle almuehåndarbejder, keramik og træsager. Emma Gad og nogle af hendes damer studerer hedeboarbejder. Nationalmuseet.



som et bierhverv.¹⁴ Det vigtigste er ægteskabet og husmoderrollen.

Emma Gad skaffede penge til undervisningen gennem sine forbindelser og ved at afholde tombola og en salgsudstilling hvert år på Charlottenborg af elevarbejder, totalt præget af nyere hedebo-syning og åbnet af den til enhver tid siddende dronning. Hun blev foreningens protektrice, hvilket kaster glans over hedebobroderierne og giver dem et nationalt stempel.

Om sommeren afholdes *Frikurser* for otte piger fra henholdsvis Slesvig, Island, Færøerne og Dansk Vestindien. Emma Gad indlogerer dem hos københavnske damer fra netværket, der sørger for dannelse ved at tage dem med rundt for at se kulturelle seværdigheder bl.a. museer. Der kommer flest piger fra Sønderjylland (se artiklen om Anna Kjems i denne Dragtjournal).

Emma Gad indrettede desuden et udsalg, hvor elevarbejder og medlemmers arbejder sælges. Udsalget havde ligesom værkstederne skiftende adresser. I en årrække lå det på adressen St. Kongensgade 55, hvor der meget symbolsk indrettes en bondestue fyldt med broderier. I forbindelse med denne indrettes nogle lokaler, hvor kvinderne kan mødes, diskutere og læse aviser m.m. Desuden en restaurant med kold og varm servering, hvor der indimellem afholdes musikalske matinéer. I 1936 lykkedes det at få opført Kvindernes Bygning, Niels Hemmingsens gade 8-10, i det indre København ved Helligåndskirken og Strøget.

Emma Gad og hendes søn, Peter Urban Gad, der var lidt af en kunstner, udgav et modelhefte i 1907, hvortil kunstnere samt nogle af foreningens førende kvinder designer modeller, der primært er inspireret af de gamle almuesyninger. Interessen for disse går som en rød tråd gennem kunstflidsforeningens arbejde, og jævnligt fremviser medlemmer modeller i nydesignet hedebo og en udgave af kniplingssyning, der ligger tæt på udklipshedebo.

Emma Gad, hendes udstillinger og medlemmernes arbejder får ofte omtale i dagspressen, Kvindernes Blad og i Louiseforeningens [Dansk Kunstflidsforenings] blad. Emma Gad skriver selv i forskellige tidsskrifter om foreningen og skolen.



Fig. 13: Tehætte af fint hørlærred, broderet med glansfuld hørtråd i "ny hedebo", bestående af små kvadratiske baldyringsgrunde, omgivet af blade i tyksyning.

Håndarbejdets Fremmes samling.

Foto: Mogens Bach.

Elna Mygdal

Elna Mygdal (1868-1940) var en dominerende tilhænger af hedebo og en skarp kritiker af udklipshedebo, dame- og modebladene samt kunstbroderiet, hvor der broderes efter kendte kunstmaleriers motiver. Hun uddannedes på Tegne- og Kunstindustriskolen for kvinder og blev i 1919 den første museumsinspektør for tekstiler på Dansk Folkemuseum, men havde hjulpet Bernhard Olsen siden 1897.

Elna Mygdal udførte videnskabelige studier af amagersyninger og -dragter og af Hedeboegnens broderier. Hun udviklede som konsekvens af tidens evolutionistiske tankegang de hvide almuebroderiers historiske forløb. Dette starter omkring 1770 med dragværk, derefter hulsøm, tællesyning, rudesyning og korssting, der alle er talte syninger, som følger lærredsvævningens trådretninger og danner geometriske motiver. De påtegnede syninger begynder omkring 1800 med hvidsøm, baldyring og kniplingssyning. Ca. 1850 begynder

¹⁴ En "Huushaandværker" kan i hjemmene udføre mindre praktiske arbejder, som man ellers bestilte en snedker, maler, tapetserer m.fl. til at udføre. Det var almindeligt at f.eks. en snedker hjalp med at ommøblere, hænge billeder op, flytte gulvtæpper, hænge hylder op, sætte hyldeborter fast, en tapetserer ordnede gardiner osv. Selvom en familie havde tjenestefolk, var de eller familien slet ikke "handymænd".

forfaldsperioden med udklipshedebo, der er forkastelig i hendes øjne. Elna Mygdal betegner den som løs, der klippes usymmetriske huller i det maskinvævede lærredsstof, som om- og isyes med knaphulssting. Hun ser udklipshedebo som dekadent og symbol på en faldende moral, hvorimod de talte syninger afspejler den borgerlige dannelse med faste regler og normer. Elna Mygdal formidler sin udviklingshistorie og kritik gennem undervisning, foredrag, artikler i fagtidsskrifter, udstillinger og kataloger m.m.

Elna Mygdal var censor ved Emma Gads årlige udstillinger af eleverbejder på Charlottenborg, og de er begge optaget af at formidle almuebroderiernes kulturarv og fastholde deres danske kulturhistorie. Egentlig er almuebroderiernes motiver hentet i de gamle mønsterbøger, men ifølge Elna Mygdal og Bernhard Olsen m.fl. bliver de danske, når almuekvinderne omsætter motiver og syningsarter til at blive udført af deres hjemmefremstillede materialer.

Det samme skete ikke med udklipshedebo. Den har ingen gamle rødder ifølge Elna Mygdal, der mener, at de udklippede faconer med lancetformede blade og tætsyede fladstingsblade hører til den nye franske art nouveau, og er derfor ikke dansk. Det maskinvævede stof er udtryk for industrialisme ligesom dame- og modebladene. Kampen mod al denne dårlighed er en national sag, udtaler Emma Gad.

Kritik af kunstsyning

Den såkaldte kunstsyning, hvoraf der bringes mange modeller i dame- og modebladene, udsættes ligeledes for kritik, bl.a. af Camillus Nyrop.¹⁵ Han var sekretær i Industriforeningen og dybt optaget af kunstindustriens program, sad ofte i en af komiteerne til verdensudstillingerne, skrev beretning fra disse og artikler i faglige tidsskrifter samt i Illustreret Tidende. Fordi syningen kaldes kunstsyning er det ikke kunst, hævder C. Nyrop. Naturen, hverken planter eller dyr, skal ikke broderes direkte, men omformes og tilrettes emnets facon og brug efter en stilisering. Ifølge den tyske filosof G.W. Hegel skal kunstindustri udtrykke, at det er åndsiværksat arbejde. Det skal være synligt, at en kunstner har designet emnet.

Det slås fast, at broderi skal udtrykke kunst. Og det gør modebladene ikke – de gamle mønstre og motiver udsættes for amatører. Det er *dusinkram*, mangler originalitet og nationalt underlag, mener C. Nyrop. Det er en uorden, at sidde på broderede dyr, planter og mennesker, når de findes på puder, stolesæder og -rygge, klaverbænke m.fl. emner. Det er heller ikke i orden at sidde med fødderne på et hundehoved (fodskammel), knuse blomster med sin bagdel, få klipper i ryggen, hvis der er broderet et bjerglandskab på ryglænet eller en brølende løve. Det gælder også, når man på et gulvtæppe tramper rundt i blomster og frugter, skriver C. Nyrop.¹⁶

Det duer ikke med europæisk indflydelse af mønstre, motiver og former, eller at den nationale udbredelse sker gennem ukontrollerede kanaler som f.eks. Nordisk Mønster-Tidende. Sådanne broderier formidler ikke dansk national bevidsthed efter C. Nyrops mening.



Fig. 14: Fodpude af hvidt stout, broderet med uldgarn i korssting med motiv af en liggende hund. Ifølge kunsteliten burde man ikke sidde og trampe på sin hund. Motivet er derfor ikke egnet til pudens formål. Jægerspris Slot. Foto Mogens Bach.

¹⁵ Kunstsyning: Motivet, f.eks. dyr eller blomster, påtegnes på stoffet og broderes med lange og korte sting indimellem hinanden, brodosen nærmest maler med nål og tråd, i changerende farvenuancer, hvormed det kan sys skygger, figurer og motiver kantes ofte med kontursting.

¹⁶ C. Nyrop: "Damernes kulørte Broderier efter Jacob Falke", *Tidsskrift for Kunstindustri* 1885, s. 148-153.

Selskabet Hedebosyningens Fremme

Emma Gad, Elna Mygdal og fremtrædende kvinder på navnlig Askov og Vallekilde højskoler har tætte forbindelser til flere af Kunstakademiets skønvirke arkitekter, der er engageret i husflidsbevægelsen. Det gælder Martin Nyrop (1849-1921), der bl.a. var arkitekt på Vallekilde Højskole og Københavns Rådhus. Han er optaget af, at arkitektur og kunst udtrykker, hvad dansk kunst og håndværk kan præstere. Sammen med arkitekt Anton Rosen (1859-1928) stiftede Martin Nyrop *Selskabet Hedebosyningens Fremme* i 1907, der har til formål ”at udbrede kendskabet til hedebo-syning og andet gammelt dansk håndarbejde og at virke for, at arbejder af denne art tages op under kunstnerisk vejledning til forædling af nutidens kvindelige håndarbejde”.¹⁷

Begge arkitekterne er begejstret for hedebo-broderierne og begge sad fra 1901 i Dansk Husflids Selskabs bestyrelse og overtog formandsposten efter hinanden. De ønsker at udvikle husflid til kunstflid og få god smag ud i tusinder af hjem. De vil frelse... *den skønne gamle Hvidsøm...*”, da de ikke bryder sig om udklipshedebo og de tilfældigt klippede huller. Kvinderne må ikke glemme den rette hedebo-syning, der følger trådretningen.¹⁸ Selskabet vil forny denne dyrebare nationale husflid gennem kunstnerisk vejledning, så broderier af denne type kan blive en indtægtskilde for den enkelte og for landet. Selskabet indsamler gamle hedebo-broderier og får arkitekter til at designe nye modeller, der primært er syet af hvidt hørlærred med trådlige baldyringsgrunde, omgivet af meget tætsyede fladstings blade.

I 1911 holdt Martin Nyrop en forelæsning for de arkitektstuderende om hedebo-syningens fordele, hvor han fremhæver bønderens skønhedssans, som ved deres flid og opfindsomhed findes i de gode ting, hvor de var bundet af materialerne og i fremstillingen måtte rette sig efter, hvad der kunne lade sig gøre.

Martin Nyrop og Anton Rosen mener, at undervisningen bør reformeres på høj- og efterskoler, husflidskurser og håndgerningsskoler, og at en national stil skal fungere som folkelig sammenhængskraft i årene omkring Genforeningen i 1920.

I 1914 kom Selskabet Hedebo-syningens Fremme under Dansk Husflids-selskab og i 1928 indgik Selskabet Hedebo-syningens Fremme i Haandarbejdets Fremme, da denne forening oprettedes. Den bliver et elitært foretagende med skiftende dronninger som protektrice. I dens bestyrelse og i de etablerede lokalforeninger sidder ofte kvinder fra de store godser og herregårde foruden kunstnere og arkitekter.

Kvindesag og national sag

Der går en samlet bevægelse og forståelse gennem landet for at bringe elementer med rod i gammel dansk bondekultur og almuens folkekunst i spil, hvilket især kommer til udtryk i broderier og kniplinger, som man selv fremstiller eller fremviser. Det er et pædagogisk tiltag, der handler om at opdrage ”masserne” gennem begrebet den gode smag til at optage borgerlige danske normer.

Elna Mygdals og ligesindedes kamp sammen med kunsteliten og det akademiske borgerskab for at få kvinder til at sy hedebo var en kamp med synåle for at overdøve ”masserne”, men på trods af de mange udtalelser, artikler og foreningsdannelser forbliver udklipshedebo indtil omkring 1940 det folkelige foretrukne danske broderi. Det er en speciel dansk syningsart, som ikke ses i den udførelse i andre lande. En dug eller krave i udklipshedebo, og det sidste er der rigtig mange bevaret af, brede som smalle, fortæller, at ejeren er dansksindet og bevidst om selv at bestemme sit broderi. Der sys bl.a. meget udklipshedebo på højskoler og på håndgerningskurser.

Flere af de fremtrædende kvinder fører omkring 1900 i bl.a. Højskolebladet og Dansk Husflidsblad debatter for, at de selv vil bestemme, hvad de vil brodere. De bekæmper mænd fra højskoler, der ikke regner amatørbroderier for at kunne påvirke til nogen form for dannelse,

¹⁷ *Kvinden og Samfundet* nr. 11, 1911: ”Tanker til Eftertanke”.

¹⁸ From, Iben og Jensen, Leo (rd.), 2003, s. 107.



Fig. 15: Krave i udklipshedebo af maskinvævet hvidt lærred, broderet med hvid bomuldstråd. Kravens bølgeformede kant er formet efter de udklippede dråbeformede figurer, udfyldt med "edderkopper" og markeret med tungestingsrækker. Broderet på Ollerup Folkehøjskole omkring 1920. Museet Sønderkov HBV-sag 1837. Foto: Mogens Bach.

og behjertede husflidsledere, der mener, at bønderpiger ikke skal bruge deres tid på finere broderier, men på at lappe og stoppe familiens og husholdets tøj¹⁹.

Den gode smags tilhængere er formynderiske. De vil bestemme, hvad der er æstetisk, og hvad der bør broderes. Dame- og modebladene samt hefter med figurer til udklipshedebo lægger op til, at brodøser selv sammensætter deres broderi til duge, løbere, puder, kraver, manchetter, brystduge m.m. Begge fronter sætter gang i bevidstgørelsesprocesser, der får lige stærk indflydelse i det danske samfund.

Litteratur

Christiansen, Inge: "Hebobondens boligtekstiler i 1700-1800-tallet", *Dragtjournalen 18*, udgivet af museernes Dragt- og tekstilnetværk, 2020.

From, Iben og Jensen, Leo (red.): *Anton Rosen. Arkitekt og Kunstner*, KunstCentret Silkeborg Bad 2003.

Grølsted, Esther: "Laura Aller og Nordisk Mønster-Tidende", *Dragtjournalen nr. 13*, udgivet af museernes Dragt- og tekstilnetværk, 2015.

Lützow, Carl von : *Kunst und Kunstgewerbe auf der Wiener Weltausstellung 1873*, Leipzig 1875, s. 210, 214.

Mygdal, Elna: "Om Hedebosyning", *Tidsskrift for Industri 1909*, s. 153-160.

¹⁹ Dansk Husflidstidende 1891 mellem håndarbejds lærer Annette Jensen og godsejerfrue Christine Hvass. Debat i Højskolebladet 1893 mellem højskolelærer Nanna Jensen og Jutta Boisen Møller over for højskolelærer Georg Himmelstrup og fabrikant Karl Kristian Konstantin Hansen.

Olsen, Bernhard: "Den sjællandske Nationaldragt og dens Forandringer i de sidste 300 Aar".
Illustreret Tidende den 4. maj 1879.

Rasmussen, Holger: *Bernhard Olsen. Virke og Værker*, Nationalmuseet 1979, afsnittet om
Kunst- og Industriudstillingen i København 1879.

Rykind-Eriksen, Kirsten: *Griffe, hejrer og ulve. Nyt syn på design og møbelindustri 1830-1930.*
Nyt Nordisk Forlag, 2015.

Stoklund, Bjarne: "The role of the International Exhibitions in the Construction of National
Cultures in the 19th Century", *Ethnologia Europaea Volume 24, 1994.*

Husflid og kniplinger som udtryk for et dansk sindelag

Af Anne Stubbe Horn, knipleekspert

Anna Kjems (1893-1990) er Anne Stubbe Horns mormor, de har altid været tæt knyttet til hinanden og boet sammen på Husflidsgården i Harreslev ved Flensborg.¹

Baggrund og uddannelse

I august 1922 flyttede Anna sammen med sin mand Niels Kjems (1888-1975) fra Skibelund Fri- og Efterskole ved Skibelund Krat, der ligger lige ved Kongeågrænsen, til Harreslev.

De var dansksindede nordslesvigere, Anna fra Ballum lidt nord for Tønder og Niels fra Fæsted ved Rødding. De var begge stærkt præget af de nationale kampe, der under prøjsernes fremmedherredømme (1864-1920) fandt sted i grænselandet. Især havde Annas familie lidt under prøjsernes urimelige chikanerier og undertrykkende magtanvendelse, idet både hendes bedstefar, Jens Andersen Jenssen, og far, Hans Lorenzen, mistede deres skolelærerembeder, fordi de var for danske. Faderen fordi han angiveligt havde sunget forbudte sange, og Annas mor, Hansigne Lorenzen, der var forfatter, måtte af angst for repressalier udgive sine bøger under pseudonym.

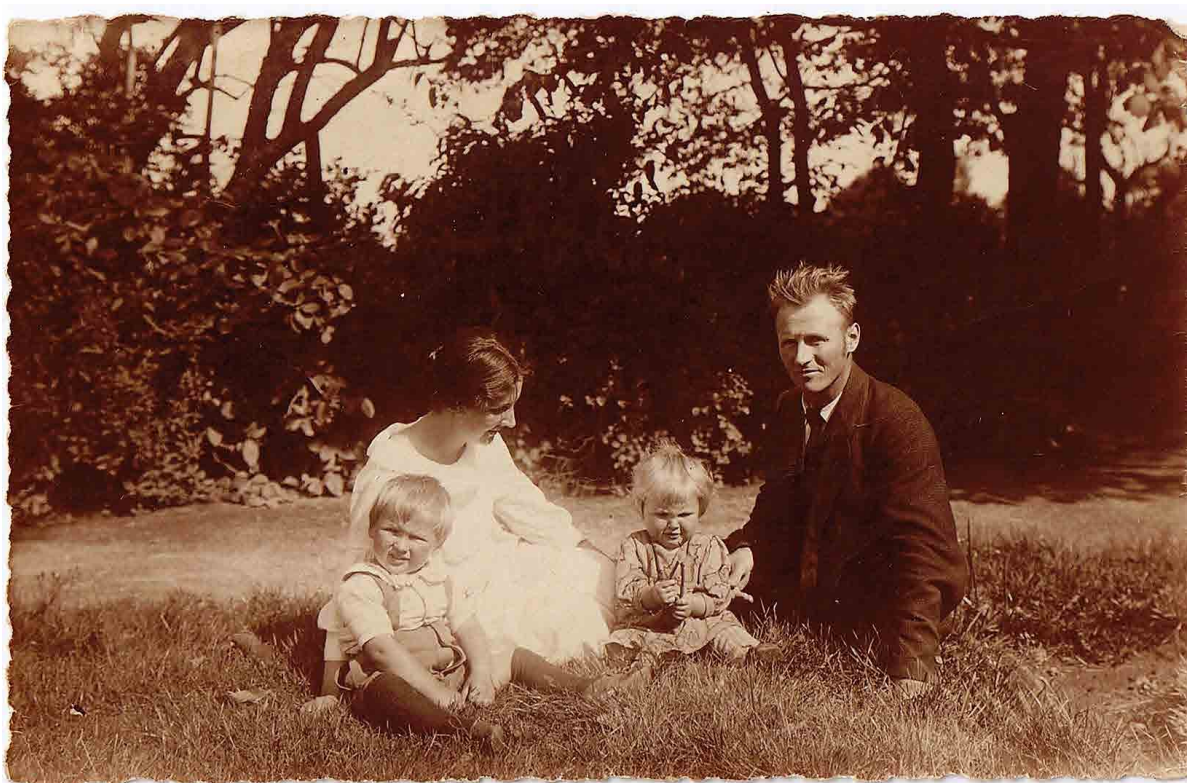


Fig. 1: Anna og Niels Kjems med deres to børn Sven og Johanne i 1922. Privateje.

¹ Artiklen er skrevet ud fra Anne Stubbe Horns erindringer og samliv med sin mormor Anna Kjems, der gerne fortalte om sit liv.

Anna var gennem hele sin opvækst og ungdom blevet påvirket af smukke, danske håndarbejder gennem sin mor, Hansigne Lorenzen, der broderede udklipshedebo og fine hvide broderier til bord- og sengelinned. Hendes mor, Anne Margrethe Abild Jensen, som var meget kreativ og dygtig til at bruge hænderne, lærte Hansigne at brodere.

Hansigne arbejdede utrættelig for at bevare de tønderiske kniplinger og indsamlede derfor gamle prikkebreve (mønstre) og oprettede Det Tønderiske Kniplingsdepot i sit hjem. I sidste halvdel af 1800-tallet var afsætningen på kniplede kniplinger faldende, fordi der bl.a. kom mange maskinkniplinger på markedet. Hansigne lærte som barn at kniple af egnens gamle koner, og så dem som en del af den gamle danske kulturarv. Samtidig kunne tønderkniplinger, enten ved at kniple eller bære dem, være et middel til at vise sit tilhørsforhold til det danske. Anna lærte som sin mor at kniple af de gamle koner.

Anna uddannede sig inden for håndarbejde ved at deltage i flere kurser. I 1912 tog hun lærerindekursus på Hoven Kvindehøjskole, og fra 1912-1913 studerede hun i København dels på Borups Højskole, Frede Åmodts tegne- og malerskole, Studio, og på Dansk Kunstflidsforenings videre uddannelse af unge håndarbejds lærerinder. Her opnåede Anna 2. præmie ved årets Charlottenborgudstilling og modtog både et diplom af Emma Gad, foreningens forkvinde, og en pengegave, som blev overrakt hende af Dronning Louise, foreningens protektor. For disse penge købte Anna en væv, som hun gav navnet Dronning Louise. I Sønderjysk Forening, København, traf hun Niels Kjems.

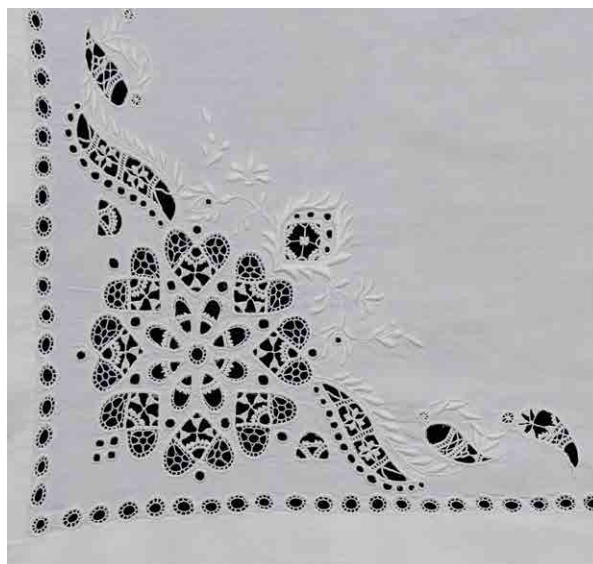


Fig. 2: Hjørne af dug, 145x170 cm, broderet i udklipshedebo af Hansigne Lorenzen. Midt på dugen et stort broderi, hvor der i hvert sit hjerte henholdsvis er broderet 1906 og HL. Privateje. Foto: Mogens Bach.



Fig. 3: Anna knipler i Ballum, 1916. Privateje.



Fig. 4: Anna broderer i 1913. Hun bærer en kjole, hvor hun har syet kjolens bort rundt om halsudskæringen og borten på ærmerne, sandsynligvis som applikation. Privateje.

I 1935 fik Anna et stipendium af en dansk-amerikaner, landskabsarkitekt Jens Jensen, der gav hende mulighed for at tage på vævekursus i Sverige og Finland. I Sverige foregik det fire-fem måneders kursus på Sätergläntan i Dalarna under den svenske Hemslöjdföreningens Riksförbund. Da hun kom hjem, byggede Niels et lille svensk træhus, der i en lang årrække fungerede som vævehus. Anna deltog også på kortere højskolekurser i Danmark med undervisning i syning og forskellige broderiteknikker. Hun fik således både i praktiske færdigheder og åndelig dannelse et godt grundlag til at udføre sin gerning.

Første verdenskrigs megen sorg og lidelser gjorde ikke forholdet til prøjserne bedre. Niels var indkaldt i samtlige fire år, krigen varede, men nåede dog under en orlov et smut til Ballum i 1917 for at forlove sig med Anna. Niels kom uskadt hjem fra krigen

ved juletid 1918, og det unge par blev gift i 1919 og flyttede til Skibelund som lærere ved friskolen. Glæden var stor, da Genforeningen kom i 1920, men lige så stor var skuffelsen over, at befolkningen i Sydslesvig, 2. afstemningszone, gennemgående stemte tysk og ikke kom med til Danmark.

I 1922 besluttede Anna og Niels med deres to børn at flytte til Sydslesvig for at hjælpe og støtte den dansksindede del af befolkningen. Der var stor skuffelse blandt folk i Harreslev, hvor 41% havde stemt for Danmark. Folk følte sig "overskårne" (delte) og efterladte. Grænsen kom til at gå gennem folks haver og tværs over deres marker, der hvor de var vant til at færdes frit. Familier blev adskilt og kom til at leve i hver sit land. Det var ikke let. Stemningen var bitter og mismodig hos mange. Men statsminister Neergård havde ved genforeningsfestlighederne på Dybbøl Banke lovet dem, at de ikke skulle blive glemt.

Det danske Forsamlingshus i Harreslev

Anna og Niels følte, at der var et løfte, som skulle indfries og tog fat på arbejdet med stor ildhu, energi og hjerteblood - ikke kun i Harreslev - men også i de sydslesvigske landområder. Det drejede sig for Anna og Niels ikke bare om, at værne om det danske sprog og undervise i det, men i høj grad også om, at opmuntre folk til at fastholde danske traditioner, dansk livsstil og væremåde i hjemmene, skolerne, foreningerne og i kirkelivet. Niels blev ansat i Dansk Skoleforening som vandrelærer - på cykel forstås, og de skiftede til tysk statsborgerskab for at leve livet som en del af det danske mindretal.

Anna og Niels fik deres hjem og ideelle udgangspunkt for deres omfattende virke i en forhenværende kro, der kom til at hedde Det danske Forsamlingshus og dette blev mit, Anne Stubbe Horns, barndomshjem. Huset, som ejedes af Grænseforeningen, rummede en god, stor sal. Den blev brugt til mange slags aktiviteter: politiske møder og forsamlings, folkedans og amatørteater, gymnastik, basarer, kirke, bibliotek, skoleundervisning, sløjd og systue. Anna og Niels var fælles om de mange folkelige opgaver. Niels var en meget pædagogisk og dygtig sløjdlærer, der gennem årene underviste mange drenge og piger. Han indrettede et sløjdværksted i en tidligere svinestald ved forsamlingshuset.

I mange tilfælde blev også den private lejlighed på første sal taget i brug til f.eks. sang, oplæsning og eventyrfortælling. Børnene sad på gulvet i stuen. Her var det mest Anna,



Fig. 5: Serviet, som Anna Kjems udførte hos Dansk Kunstflidsforening i 1912-1913. I hvert hjørne er broderet forskellige baldyringsgrunde og på midten udklipshedebo. Privateje.
Foto: Anne Stubbe Horn.

der udfoldede sine rige evner, og snart fik hun også koner og piger i gang med al slags håndarbejde: vævning, knipling, broderi og kjolesyning. Man oplevede et dejligt fællesskab ved at sidde og sysle med et håndarbejde. Der boede tit nogle unge piger i forsamlingshuset, der forberedte sig på, at komme på højskole i Danmark. De hjalp til med både undervisning, børnepasning og det huslige arbejde. Heriblandt var også den unge Magda, som siden nærmest blev en del af familien og en af Annas mest trofaste støtter resten af livet.

En gang om ugen holdt Anna syskole for skolepigerne. Da der ikke var meget materiale at få, måtte de nøjes med rester - lidt stramaj og lidt garn. Anna fandt ud af, at pigerne gerne ville sy navneklude, og det passede fint, for så gjorde det ikke noget, om hvert bogstav havde forskellig farve. De syede først alfabetet, det store og det lille, dernæst måtte de fra en korsstingsbog selv vælge, hvad de gerne ville lave, og til sidst syede de deres navn og årstal. Pigerne lærte også at strikke og hækle.

Mange af de aktiviteter og arrangementer, der foregik i forsamlingshuset, lagde op til, at deltagerne skulle have noget bestemt tøj eller dragter på, så det var oplagt, at der blev sat gang i den slags håndarbejde i både sy- og vævestue. Småpigernes forklæder og gymnastikdragter blev til dels syet af hjemmevævet stof. Men der blev også vævet og syet kjoler til de unge piger og voksne koner. Selvfølgelig kom der ekstra sving i håndarbejdet, når et teaterstykke, karneval eller folkedans stod på programmet og krævede særlig opfindsomhed og fantasi. Det kunne dog også være lidt mere kedeligt stoppe- og lappearbejde eller omsyning af gammelt tøj til nyt tøj, der skulle fra hånden. Anna underviste desuden i tønderknipling og i at spinde uld til garn på rok.

Alle disse dansksindede kvinder, ville gerne have deres hjem til at se danske ud, og derfor begyndte Anna, at fremskaffe danske håndarbejder, nordiske mønstre til vævning og prikkebrevne til tønderkniplinger. I hjemmene blev der lagt mærke til, om der var en pude med dansk broderi i sofaen, en klokkestreng på væggen eller en festremse i rød-hvide farver på spisebordet. Der var en vis status og stolthed over, at vise dansk smag i boligindretningen. Man syntes, at det tyskprægede ofte var overdimensioneret med grelle farver og stive mønstre, smagløst og navnlig uden tradition og kultur. Det var mere en industri end et håndarbejde.



Fig. 6: Anna Kjems ved den gamle væv fra 1690 i vævehuset, 1936. Privateje.



Fig. 7: Parat til karneval i dragter syet hos Anna Kjems, 1930. Privateje.



Fig. 8: Et af Annas broderede uldsjaler; 55x120 cm, af sort uldgeorgette, broderet med kulørt uldgarn i fladsyning efter inspiration i amagertørklæder. Privateje.
Foto: Mogens Bach.

Sydslesvigsk Hjemmeflid

Anna tog sammen med Niels initiativ til oprettelsen af Sydslesvigsk Hjemmeflid i 1936 med det velvalgte motto:
Fra nutidsvirke ved kvindehånd, til fremtidsstyrke i Nordens ånd.

Sydslesvigsk Hjemmeflid havde til formål at kalde til samling om kvindeligt håndarbejde og mandlig husflid blandt danske i hele Sydslesvig. Gennem sammenkomster, undervisning, foredrag, udstillinger m.m. ønskede Anna og Niels at fremme interessen for dansk og nordisk husflidsarbejde og pege på de gamle, danske håndarbejder, der stadig fandtes i Sydslesvig - f.eks. beiderwandtæpper. ”Vor hjemstavns fortid taler til os”, sagde Anna – ”den taler dansk”! Det var også hensigten at fremstille husflidsvarer til salg fra et væveværksted med butik i Flensborg.

Sydslesvigsk Hjemmeflid fik en fin start i 1936; der købtes nogle gode væve, og der lejedes et passende lokale på Skibsbroen i Flensborg. Alle som var interesserede i nordisk håndarbejdskultur kunne få vejledning og undervisning, og kvinderne kunne væve enten til sig selv, til salg eller udstilling. En ung sydslesvigsk kvinde, Laura Budach, blev leder af projektet, og en frk. Esbjerg blev tilknyttet stedet som fast medarbejder og væver. Man fik forbindelse med Håndarbejdets Fremme og afholdt en salgsudstilling i København. Men salgsplanerne blev ikke den store succes. Krigen gjorde arbejdet besværligt, materialerne var opbrugt, og der kom ikke rigtig gang i salget efter 1945. Væveværkstedet og butikken måtte lukke og vævene, redskaber m.m. blev opmagasinerede på loftet over Flensborghus. Da Anna og Niels i 1947 indrettede sig i Husflidsgården på Harreslevmark, blev det hele hentet dertil og brugt til etablering af en ny vævestue. Her fik Magda Nielsen sit virke og levebrød. Sydslesvigsk hjemmeflid fortsatte arbejdet med base i Husflidsgården helt frem til 1964.

Den slesvigske Kvindeforening

Anna blev aktiv i Den Slesvigske Kvindeforening og var med næsten lige fra starten i 1922. De første år efter hendes eget udsagn som en slags ”altmuligmand”. Hun var bl.a. sekretær og foreningens protokolfører,



Fig. 9: Vægtæppe, 112x56 cm, Sydslesvigsk Hjemmeflids logo vævet i noppe - vævning af Annas datter Johanne, 1936. Privateje. Foto: Mogens Bach.



Fig. 10: Frk. Esbjergs vævestykke fra Sydslesvigsk Hjemmeflids vævestue i Flensborg. Privateje. Foto: Mogens Bach.

men var også en praktisk og inspirerende kraft ved mange andre af Kvindeforeningens omfattende arbejdsområder. Det kunne være opgaver i sygeplejen med f.eks. rekreationsophold, arrangementer med udflugter til Danmark, formidling og transport af ferie børn til Danmark, kursus og foredragsvirksomhed eller humanitært hjælpearbejde. Når der blev sendt pakker med brugt tøj fra Danmark, skulle der organiseres lappe-systue, hvor tøjet kunne repareres eller syes om, så det passede bedst muligt. Der lå også et stort arbejde i at pleje alle de gode kontakter og forbindelser i Danmark. Anna rejste tit land og rige rundt for at holde foredrag om forholdene i Sydslesvig. Selvfølgelig lå de nationale spørgsmål hende altid på sinde. Anna blev forkvinde for Den Slesvigske Kvindeforening i 1933 og var det i 20 år indtil 1953. Tiderne skifter og med årene gled nogle af Kvindeforeningens aktiviteter ud eller blev overtaget af andre organisationer og nye mere husholdningsprægede kom til. Der blev sat fokus på kvindernes faglighed som husmødre og med hjælp af husholdningskonsulenter fra Danmark, blev dette arbejdsområde gjort attraktivt. Annas egen glæde ved alt det tekstile husflidsarbejde smittede af på kvinderne, og det var især de danske håndarbejder, der vakte beundring og interesse.



Fig. 11: Pudeforside, 40x45 cm, med dansk korsstingsmønster, broderet af Anna. Motiv fra Haandarbejdets Fremmes Haandbøger, udgivet i 1954 og 1955 og udført af selskabets mangeårige designer, Gerda Bengtsson. På puden er hæftet Husflidsgårdens mærkat med tekst om, at den er syet af Anna Kjems. Privateje. Foto: Mogens Bach.

Håndarbejdscentralen

Det var nok allerede i de første foreningsår, at tanken om oprettelse af en håndarbejdscentral og håndarbejdskuffert med danske broderier opstod. Det var dog først i 1957, at Håndarbejdscentralen kom i gang og fungerede som en indkøbscentral, der, mod betaling, formidlede håndarbejdsmodeller til Kvindeforeningens medlemmer. Via Kvindeforeningen fik Håndarbejdscentralen del i de årlige økonomiske tilskud, der kom fra De samvirkende danske Husholdningsforeninger, Sønderjysk Skoleforenings Københavnsafdeling og Grænseforeningen.

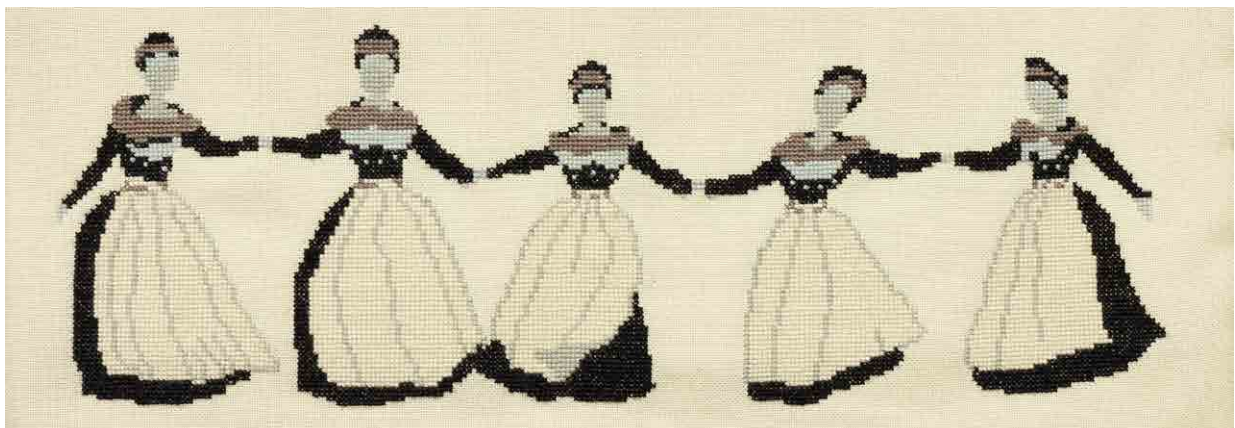


Fig. 12: Broderet frise, 34x74 cm, af dansende frisiske kvinder, designet af pastor Hoop, udført på hjemmenvævet uldstof og broderet med uldgarn i korssting af Anna Kjems' datter Johanne. Frisen var en af modellerne fra håndarbejdskufferten. Privateje. Foto: Mogens Bach.



Fig. 13: Vævet beiderwandmotiv omsat til korsstingsbroderi og brugt som stolesæde, 33x45cm. Broderet med uldgarn af Anna Kjems. Privateje. Foto: Mogens Bach.

Håndarbejdscentralen havde sin egen ledelse, hvis opgave det var at forny og udvælge de modeller, som skulle lægges i håndarbejdskufferten. Det var heri den kulturelle opgave bestod. Hun skulle desuden udarbejde en køreplan for kufferten. Det var kun den ledende medarbejder, der fik løn for sit arbejde. Udover at vælge modeller fra Håndarbejdets Fremme og Højskolernes Håndarbejde designede medlemmer af mindretallet modeller. En kreds af kvinder syede nye modeller gratis, og når de havde været rundt i kufferten i tre år, så var det deres egne. Håndarbejdskufferten gik på skift og låntes af de forskellige kvindeforeningskredse. Der var to kufferter, som cirkulerede rundt hvert år fra 1. april til 1. september. Desuden havde centralen udlån af modelmapper, som blev præsenteret på Kvindeforeningens møder. Man lagde vægt på, at ikke kun mønstrene, men også materialerne var danske, f.eks. fra Højskolernes Håndarbejde og Kolding Dampvæveri. Anna gik af som kvindeforeningens forkvinde i 1953, men hun blev ved med at være igangsætter, nytænker og inspirator. Bl.a. udarbejdede hun motiver fra de gamle vævede slesvigske beiderwandtæpper til korsstingsmønstre, som kunne broderes og blive til puder, stolebetræk eller mindre vægophæng i stuen. Stoffer til Håndarbejdscentralens egne modeller blev vævet af Magda i vævestuen, skåret til og sammen med garn og mønster lagt i håndarbejdskufferten.

Krig

Da anden verdenskrig kom, satte den en stopper for mange ting, og Anna fik andre opgaver at tænke på. Niels blev igen indkaldt til militæret og gjorde tjeneste som fangevogter. De to ældste børn rejste til Norge, Danmark og Sverige, deres yngste datter blev indkaldt til tysk arbejdstjeneste og kun den yngste søn var stadig hjemme. Den store tilstrømning i 1944-1945 af flygtninge østfra gjorde dagliglivet svært. Pladsen var trang, og nøden var stor. Indtil 1949 var grænsen næsten umulig at komme over, så kontakten til Danmark var svær at opretholde.



Fig. 14: Mad- og tøjuddeling ved Harreslev Forsamlingshus. Heri deltog 740 personer fra 300 hjem i 1947. Anna deltog i mange slags humanitært arbejde under krigen. Vævehuset helt til højre ved træet fungerede bl.a. som bolig for flygtninge og blev senere militær skrivestue for soldaterne. Foto: Niels Kjems, Dansk Central Bibliotek B15761.

Efter 25 års virksomhed i Det danske Forsamlingshus besluttede Anna og Niels at flytte fra stedet. Hun var midt i halvtredserne, og Niels nærmede sig pensionsalderen. I 1947 rykkede de teltpælene op og flyttede to kilometer mod øst, lidt tættere på Flensborg, hvor de havde købt et nedlagt teglværk, med en del store landbrugs- og teglværksbygninger. De blev sat i stand til beboelse og indrettet med forskellige værksteder til al slags husflidsarbejde, både for mænd, kvinder, børn, unge og gamle. Det svenske vævehus flyttede med og blev genopført i haven. Dermed kom også væven Dronning Louise til ære og værdighed igen. Her opstod Husflidsgården.

Husflidsgården

Magda Nielsen fik indrettet en lille bolig og en stor vævestue på Husflidsgårdens loft og gjorde arbejdet til sit levebrød. Magda havde været på vævekursus i Sverige og Finland og vævede derfor duge, viskestykker, håndklæder, gardiner



Fig. 15: Pudeforside, 48x48 cm, af grønt kipervævet uldstof fra Højskolernes Håndarbejde. Motivet er inspireret af en malet kisteforside, tegnet og broderet med uldgarn i almuesyning af Anna Kjems i 1972. Niels fandt mange store, gamle egetræskister rundt omkring i Sydslesvig. Han lavede dem om til små kister, som han dekorerede med træsnit. Privateje. Foto: Kirsten Rykind-Eriksen.

osv. efter skandinaviske forbilleder: daldrejl fra Dalarna, jämtlandsdrejl fra Jämtland, munkebort og rosegangsmønstre, samt smukke finske ryatæpper og kludetæpper. Det var altid lidt af en festdag, når der kom ny sending af hørgarn fra Sverige, så skulle der laves ny trend, sølles og spoles! Vævestuens pryde var en gammel væv fra 1690, som Niels havde fundet på et høloft i en gård fra Angel, og som nu gjorde stor nytte i Harreslev. Mange lokale kvinder fik lov til at væve ting til eget brug og blev vejledt af Anna eller Magda. Anna og Niels åbnede tit huset for gruppebesøg, lavede husflidsudstillinger, holdt workshops eller foredrag.

Spinding og uld

På en rejse til Grækenland i 1958 lærte Anna at spinde på hånden af konerne på Mykonos, og det blev en stor glæde både for hende selv og alle dem, hun lærte at spinde. Der gik et får i Husflidsgårdens have, som hun klippede ulden af, kartede og spandt det til garn, vævede garnet til stof og syede en smuk kjole af stoffet! I 1977 udgav Anna med støtte fra Dansk Centralbibliotek i Flensborg og Den Slesvigske Samling en lille bog: *Spind selv på hånden*. Heri er der vejledning til spinding både på dansk, tysk og engelsk. Ulden blev på mange andre måder noget Anna holdt af at arbejde og eksperimentere med resten af livet. Hun eksperimenterede bl.a. med filtning og farvning. Hun spandt silke fra kokoner, som hendes søn, der var sømand, hjembragte fra Østen. Det blev til en flot festkåbe.

Knipling

Et andet af Annas "hjerterbørn" var kniplekunsten, som hun voksede op med i barndoms- hjemmet i Ballum. På

Fig. 17: Anna viser sit oldebarn, hvordan man laver en 'uartig dreng' = lille redskab med krog til at trække garnet igennem rokkehovedet. Anna sidder i sin fine hjemmefremstillede hvide uldkjole. Privateje. Foto: Helge Krempin.

Fig. 18: Et par af Annas figurer, lavet af høstbindegarn. Figuren til venstre er "en uartig dreng". Privateje. Foto: Mogens Bach

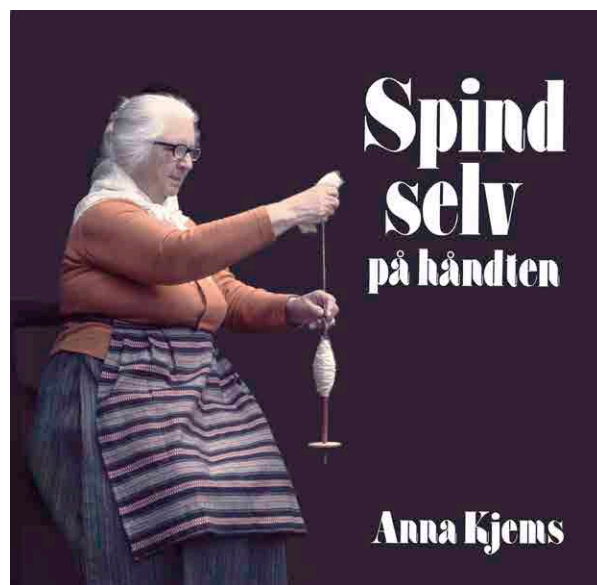


Fig. 16: Anna spinder på hånden, iført sit hjemmewævede skørt og forklæde. Omslag til bogen *Spind selv på hånden*. Foto: Helge Krempin.



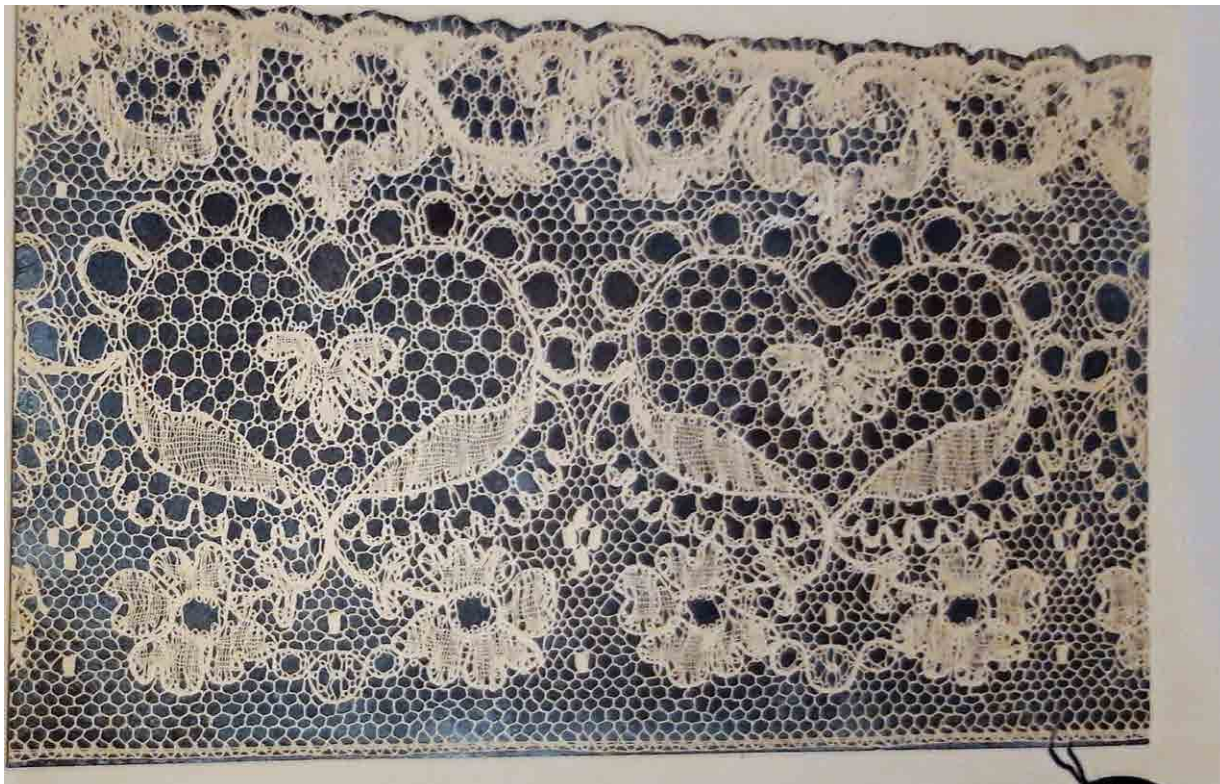


Fig. 19: Tønderknipling 'Danmarks store hjerte' med Det Tønderske Kniplingsdepots varemærke. Privateje. Foto: Helge Krempin.

Husflidsgården underviste hun med megen ekspertise og ildhu børn, unge og gamle i kniplearbejdet. Det var en stor fornøjelse for hende at medvirke i TV-udsendelsen på Radio Syd, *Fra Garn til Guld* i 1985 sammen med sit lille oldebarn, Nanna ved knipleskrinet. Fra denne periode findes også radioudsendelser og samtaler på bånd.

I 1972 blev der åbnet for sommerudstillinger og undervisning på hendes forældres gård Hans og Hansigne Lorenzens Gård i Ballum, hvor Annas søster Cathrine havde boet og holdt knipleskole i mange år. Anna programsatte et nyt knipleprojekt, som hun kaldte: *Snuptagskursus i Tønderknipling*. Meningen var, at deltagerne, max. 10 personer, på et 20 timers weekendkursus skulle indføres i tønderkniplingens historie, se gårdens fine samlinger af tønderkniplinger og lære de mest grundlæggende knipleslag således, at der kunne arbejdes selvstændigt videre. Disse kurser blev en stor succes både hjemme i Harreslev og i Ballum og involverede i fire årtier mange familiemedlemmer til undervisning og



Dronning Margrethe II på besøg i Sydslesvig 1978
Anna Kjems hilser på dronningen

Fig. 20: 1978. Anna hilser på Dronning Margrethe i sit fineste tøj: Brun silkekjole, hjemmespundet, hjemmevævet og hjemmesyet silkekåbe, lyst uldsjal med almuebroderier. Halssmykke med Tønderknipling. Foto: Helge Krempin.

praktiske gøremål. Anna lærte de fleste af os at kniple, fra vi var børn!

For mit vedkommende havde hun desuden sørget for, at jeg kom på dannelsesrejse til Sverige, så jeg kendte til svensk Hemslöjd i Våmhus og Sätergläntan oppe i Dalarna, Svenska Spetsars kniplecentrum i Vadstena og Linkjöbing. På Nordiska Museet i Stockholm fik jeg lov til, at sidde i arkivet og studere den fine samling af nordiske kniplinger. Det var godt at gå i Annas fodspor.

De sidste år

Som årene gik brugte Niels og Anna mere og mere tid på deres egen trang til husflidsudfoldelse, og især Anna gav sig selv lov til at lege og eksperimentere med stort set alle slags materialer. Hendes kniplinger blev mere og mere frigjorte, og hun kniplede dogmekniplinger, længe før det kom på mode. Da synet begyndte at svigte, lavede hun sjove fingerflet – figurer af groft høstbindegarn.

Anna kunne se det store i det små og få noget ud af det, om det var en sten, et stykke høstbindegarn eller bare en pind. Ja, for Anna kunne lykken sagtens ligge i en pind. Hun søgte altid det oprindelige, det enkle og ægte. Hun evnede at kunne se både langt tilbage og langt frem i tiden. Niels døde i 1975, men Husflidsgården eksisterede indtil 1990, som blev Annas sidste leveår. Dog på mange måder er hun stadig lyslevende!

I en videofilm, optaget i 1983, slutter Anna med at sige: ”Mit Sydslesvig - liv, var nok det, jeg blev skabt til”. I 1983 udkom Annas erindringsbog *Kniplinger og Knæpkager* med glimt fra barndom og ungdom i Ballum, udgivet af Dansk Centralbibliotek i Flensborg.

Litteratur

Bastian, Annette: *At skabe sig selv og leve livet ud*, video optaget af Hans Wessing i 1983 med Anna Kjems.

Kjems, Anna: *Kniplinger og knæpkager*, Flensborg 1983.

Kjems, Anna: *Spind selv på hånden*, Flensborg 1983.

Lauridsen, Inger: *Kniplersker, kræmmere og kniplingshandlere*, Museum Sønderjylland-Kulturhistorie Tønder, 2016, s. 451-498.

Tolstrup, Lisbeth: ”Anna Kjems”, *Dansk Kvindebiografisk Leksikon*, 2000.



Fig. 21: Annas Dogmeknipling 'Mød mig på Cassiopeia'. Film fra 1951. Privateje. Foto: Anne Stubbe Horn.

Holbæk Museum åbner for 7000 tekstiler

Om Borchs tekstile Studiesamling og tekstillauget

Af Kirsten Emiland, Minna Kragelund, Agnethe Nygaard, Wini Maj Bjørneboe Olesen og Inger Rasmussen, Holbæk Museums Tekstillaug.

”Borchs tekstile Studiesamling” på Holbæk Museum er nu åbnet for besøgende, der er interesserede i at få historiske tekstiler i hånden, røre ved dem, tælle tråde, fotografere m.m. Samlingen rummer omkring 7000 tekstiler, dækker ca. 250 år og er nu sorteret og magasineret af museets tekstillaug, der er en frivillig arbejdsgruppe.



Fig. 1: Rokkostoffet var engang i 1700-årene en fornem kvindes kjole, men hundrede år efter fik det nyt liv som denne bul i empiresnit. Genbrug var ingen skam. Ejeren har suppleret med lidt brunt broderi – måske ville hun sætte et personligt præg på sin nye bul?

Foto: Jens K. Nørgaard.

Tekstilerne er ikke indgået som museumsgenstande, da de ikke har lokal proveniens, men de er bevaret til brug for formidling og undersøgelse.

Foruden tekstiler og redskaber til fremstilling af håndarbejder omfatter samlingen et fagbibliotek med 30 hyldemeter bøger og tidsskrifter samt samlinger af opskrifter fra ugeblade og forretninger m.m. Et besøg i Borchs tekstile Studiesamling (herefter benævnt Borchs Samling) skal aftales på forhånd.

Borchs Samling

Navnet ”Borchs tekstile Studiesamling” refererer ikke til en bestemt giver eller ejer, men til tekstilernes og bøgernes opbevaringssted, nemlig ”Borchs Haandgjerningsskole” på Holbæk Museum.

I 1837 døde Andreas Borch, der var en af Holbæks største købmænd. Sammen med sin hustru havde han oprettet et omfattende testamente, hvori børns og fattiges tarv blev tilgodeset gennem en række legater.

”Det Borch ‘ske Legat til Holbæk Fattigskole” skulle bl.a. bruges til etablering af en håndarbejdsskole for fattige pigebørn. Skolen blev indrettet i det gule bindingsværkshus i Klosterstræde, og på forsiden ud mod gaden kan man stadig læse indskriften ”Borchs Haandgjerningsskole”. Senere er huset indlemmet i Museum for Holbæk og Omegn, der nu er en del af Museum Vestsjælland.

Baggrund for åbning af samlingen

I de seneste årtier har mange kulturhistoriske museer lukket for fremtagning af bl.a. tekstile genstande, som besøgende har ønsket at studere nærmere. Endog forskere har fået nej. Begrundelserne er enslydende, nemlig ressource- og personalemangel samt omstruktureringer, især fusioner, flytninger og ombygninger.

Der er således en fortvivlende mangel på muligheder for at studere og fotografere historiske tekstiler, og det er her, Museum Vestsjælland nu kommer ind i billedet og tilbyder offentligheden adgang til Borchs Samling.

Enhver med interesse for tekstiler kan henvende sig til museet med et begrundet ønske om at se et eller flere tekstiler af en bestemt type. Ønsket skal sendes i en e-mail til overinspektør Karen Sivebæk Munk kmn@vestmuseum.dk, hvorefter vedkommende kontaktes af tekstillaugget for nærmere aftale. Et besøg er gratis, når entré til museet er betalt.

Det første Åben Hus-arrangement i Borchs Samling fandt sted den 9. oktober 2022 ved en større fremvisning af udvalgte tekstiler. I fire timer blev tingene studeret, beundret, fotograferet og taget op i hænderne til nærmere eftersyn - både af mænd og kvinder.

Med en sådan åbning som mål har medlemmerne i Holbæk Museums Tekstillaug de sidste 4-5 år sorteret og magasineret de ca. 7000 tekstiler, som opbevares i Borchs Haandgjerningsskole. Samlingen viser eksempler på frembringelser både af private og faglærte fx af håndværkere, kunsthåndværkere og i industrien. Mange af beklædnings- og boligtekstilerne trækker linjer til både nationale og internationale

Fig. 2: Borchs Haandgjerningsskole blev etableret i et hus, der stammer fra 1600-tallet. Det har ingen sokkel, men står direkte på jorden og bliver derfor skævere og skævere med tiden.

Foto: Kirsten Bille Kragelund, 2009.

Fig. 3: Det er et charmerende lille hus, som Holbæk Museums Tekstillaug har til rådighed. Pladsen er trang, men humøret og laugets velbefindende er i top. Især om sommeren, når der er varmt nok i rummene.

Foto: Kirsten Bille Kragelund, 2009.



kunstindustrielle strømninger især i 1800 og 1900-tallet.

På beklædningsiden dækker samlingen både dukker, børn, unge og voksne – og sågar en ligskjorte fra bondekulturen. En ligskjorte er en del længere end almindelige bondeskjorter, og den har løbegang og bånd forneden, så den kan lukkes.

Samlingen rummer meget tilbehør især til kvinders dragter fx tasker, handsker, tørklæder og huer samt hatte. Og der er flere dragter m.m. fra borgerhjem end fra bondegårde.

Hvide tekstiler er der i overflod. Det er bl.a. linned til bord, seng og køkken ofte med monumentalt broderi; det er linned dvs. undertøj både til mænd og kvinder samt babytøj. Pyntestykker til stuen og soveværelse mangler der heller ikke. Samlingen rummer mere broderi end vævning - og sådan kunne opremsningen blive ved.

Ønsker og formål

Museets *formål* med Borchs Samling er at give besøgende mulighed for at få historiske tekstiler mellem hænderne og studere denne del af kulturarven på tæt hold.

Museets *mål* er:

- at besøgende får udvidet og nuanceret deres viden om og fornemmelse for historiske tekstiler og deres styrke som inspiration fx til nutidige frembringelser og aktiviteter
- at besøgende får et personligt forhold til og værdsætter tidligere tiders frembringelser
- at besøgende mærker glæden ved fordybelse og den oplevelse, tekstilerne kan give
- at besøgende betragter historie og kulturarv som en naturlig del af deres eget liv
- at besøgende med egne øjne kan konstatere, hvordan man lærte at tage hånd om ressourcemangel bl.a. ved at lære bæredygtige tekstile metoder som stopning og lapning.

Museum Vestsjælland ønsker at give alle tekstilinteresserede adgang til den usædvanlige samling. Ønsker om et besøg kan bunde i private interesser og fascination af tekstiler, men kan også være fagligt funderede fx i sammenhæng med undervisning, uddannelse eller forskning. Museet håber også, at samlingen kan bidrage til diskussionen i forbindelse med klimakrisen og den deraf mangeartede interesse for bæredygtighed, ressourcebevidste arbejds- og brugsmetoder og for genbrug og cirkulær økonomi.

I et historisk perspektiv var det nødvendigt at kunne lappe og stoppe samt sy om og genbruge for at få materialerne til at strække. Før maskinerne tog over i industrien, var det yderst tidskrævende at frembringe stof, så der skulle vises omhu bl.a. med løbende reparationer.



Fig. 4: Ved åbningen af Borchs Samling i 2022 blev otte store borde dækket med tekstiler inddelt i temaer. Her tager Wini Maj Bjerneboe Olesen fra tekstillauget dåbstøj op af den syrefri magasinkasse.
Foto: Jens K. Nørgaard.



Fig. 5: Det nye ved Borchs Samling er, at du må tage tingene i hånden og undersøge dem nærmere og fx fotografere dem. Du må også mærke tekstilet mod din hud og fornemme varme eller kølighed.
Foto: Jens K. Nørgaard.

Holbæk Museums Tekstillaug

Mange af de nye kulturhistoriske museer tiltrak private med interesse for historie og genstande, og i Holbæk kunne de blive tilknyttet som frivillige. Ud over at være repræsentant for museet kunne de fx sortere og samle potteskår. Efterhånden udviklede det sig til dannelse af laug, hvis navn fortalte, hvad de frivillige beskæftigede sig med, fx skibslaug, havelaug og tekstillaug.

På Holbæk Museum består det nuværende tekstillaug af en gruppe tekstilkyndige frivillige, der mødes en fast dag om ugen. Medlemmerne tilbyder museet deres arbejdskraft og erfaringer fra et arbejdsliv med tekstiler eller ud fra personlig interesse for tekstiler og for museet.

Medlemmernes erfaringerne er mangeartede og dækker et bredt spektrum inden for tekstile og lignende arbejdsfelter fx vævning, broderi, design, tøj og mode, undervisning, farvning og tryk, materialelære, tekstilhistorie, pædagogik samt formidling både skriftligt og mundtlig. Flere medlemmer har god erfaring med IT, fotografering og museums- eller foreningsarbejde.

Det har betydet meget for opbygningen af såvel tekstillaug som studiesamling, at den skiftende museumsledelse har haft interesse for arbejdet i laugene. Der blev givet plads og rum til opbevaring af genstandene og udvist faglig museal opmærksomhed, så de frivillige følte sig velkomne og værdsatte.

Det er især i de sidste 30 år, at samlingen af tekstiler er blevet øget markant. Det skyldes ikke mindst Janne Christensen, der har meget af æren for, at museets tekstillaug blev en fast institution og efterhånden kom til at bestå af flere frivillige. Det var især i årene 1997-2008, hvor Lene Floris var en idérig leder af Holbæk Museum, at der blev skabt det ene laug efter det andet.

Janne Christensen er tidligere håndarbejds lærer på Holbæk Lærerseminarium, og hun havde gennemslagskraft i sit fag. Hun besøgte Holbæk Museum med sine elever og gjorde en stor indsats for formidling af tekstil viden ikke alene til sine elever på seminariet, men også til museumsgæster. Hun startede strikkecaféer længe før, der var noget, der hed sådan, og håndarbejdscaféer kom senere til. Besøgende var velkomne de par timer, caféen varede.

Indledningsvis blev der givet et historisk og tekstilfagligt oplæg til dagens emne. Der blev vist og fortalt om mange forskellige strikke- og håndarbejdsteknikker, og i mange tilfælde kunne de fremmødte forsøge sig med den pågældende teknik. En trofast skare kom til museet de eftermiddage, hvor der blev formidlet viden om gamle teknikker og materialer, og hvor tingene fra studiesamlingen kunne tages i hånden og undersøges nærmere.

Strikkecaféerne startede i 2004, og der arrangeredes tre om foråret og tre om efteråret. I marts 2012 kunne det således fejres, at strikkecafé nr. 50 var nået. Håndarbejdscaféerne begyndte 5-6 år efter. Det er sjovt at se programmerne for caféerne, for det er alskens emner, der blev taget op fx strikkeskeen, skyggestrikning, montering og tvebinding. I håndarbejdscaféerne var det bl.a. forskellige sting til sammensyninger, krigstekstiler, korssting, kniplingens historie og ”fin i hjemmesyet”.

I flere årtier har tekstillaugene været behjælpelig på museet ved besøg både af enkeltpersoner og af faggrupper, der hver især har fokuseret på det tekstile område. De besøgende har repræsenteret personer fra forskellige uddannelser fx designere og arkitekter, undervisere, foreninger, forfattere og fotografer samt kunstnere, kunsthåndværkere og private, så det er en bred skare, samlingen taler til.



Fig. 7: Der er fuldt hus i Borchs Haandgjerningsskole, når tekstillaugene mødes en gang om ugen. Lauget råder over tre lavloftede rum. Der er en hyggelig og koncentreret stemning, og den passer til det arbejde, der bliver gjort. Foto: Kirsten Emiland.

I mange af museets udstillinger indgår tekstiler, og ofte kommer disse en tur omkring tekstillauget, der efterser og ordner genstandene til udstillingsbrug. Lauget udfører ikke konservatoropgaver, men må efter museets konservators vejledning foretage forskellige ting som dampning af krøllede skørter. Der kan også være tale om at sy underskørter af forvasket lærred og lignende. Det er en løbende opgave for os at ”gå til hånde”, når udstillinger sættes op, og ofte er disse opgaver fyldt med spændende udfordringer ikke mindst, fordi tiden næsten altid er knap.

Tekstillauget arbejder gratis og er ”ansat” dvs. godkendt af museets leder og er tilknyttet en af de faste medarbejdere.

Holbæk Museums Tekstillaug fik megen omtale i museets årsskrifter, og ligesom andre tekstile arbejdsgrupper fik det plads i faglige foreningstidsskrifter f.eks. Husflid, Haandarbejdets Fremme, Tenen og Rapporter.²

Et hjems tekstiler

Når tekstillauget får tilbudt så mange ting, så skyldes det bl.a., at der var rigtig mange tekstiler i et hjem. Det gjaldt både beklædning til voksne og børn, boligtekstiler i stuer og soveværelser og brugstekstiler til køkkenet og andre arbejdsrum f.eks. i forbindelse med malkning og opbevaring af korn og mel. Der var meget, der skulle holdes ved lige, og en husmor, der kunne stoppe huller og reparere fx slidte bukseben eller ærmer, blev anerkendt som en god og



Fig. 8: Denne kvindehue i silke med metalbroderi har haft flere liv – først som hue måske lige før 1800. Hundrede år efter fik den en ny storhedstid som en lille fin dametaske til selskabsbrug, måske i en af købmandsgårdene i Holbæk. Foto: Kirsten Emiland.



Fig. 9: Stopning kræver god motorik og fingerfærdighed. Disse tre stopninger er lavet af en 12-13 års skolepige omkring 1900. Her øvede hun sig i at stoppe de almindeligste mønstre i et hjems brugstekstiler. Foto: Kirsten Emiland.

² Glibstrup: 2010, Kragelund: 2010, Emiland: 2023 og Olesen: 2023.

retskaffen kone. I krigs- og krisetider betød det meget økonomisk, at en person i husstanden kunne lappe og stoppe både vævet og strikket materiale.

Borchs Samling rummer hundredvis af eksempler på oplæring netop i stopning og lapning. Det skete både i private og offentlige børne- og ungdomsskoler og på uddannelser fx til håndarbejds lærere. Undervisning i stopning kunne være en del af faget materialelære, hvor eleverne fik en grundlæggende viden og erfaring med forskellige tekstile materialer, og hvordan de skulle behandles bl.a. i vask, vedligeholdelse og opbevaring.

Nogle af de ældste læreklude i samlingen er såkaldte stoppeklude fra ca. 1800, hvor velhavende familiers døtre har kunststoppet på ultrafint uldstof i mønstre, der især blev brugt til boligtekstiler. Stopningerne er i de forskellige kendte væveteknikker som bl.a. lærred og kipper.

Der er typisk 10-15 stopninger på en gammel stoppeklud udført med den tyndeste silketråd, og senere fik det betegnelsen kunststopning. Dette speciale fik i praksis et opsving i slutningen af 1800-årene og op igennem 1900-årene, hvor hvide damask- og drejlsduge blev anvendt ved festlige lejligheder. En del håndsnilde kvinder fik en indtægt ved at reparere, dvs. kunststoppe, sådanne duge for private. Intet var for fint og intet for slidt til at blive repareret eller genbrugt som noget helt andet. Men før i tiden kaldte man ikke denne omsorg for bæredygtighed, cirkulær økonomi eller ressourcebevidsthed. Men det var det jo på sin vis. Blot ikke i så omfattende og global forstand, som vi i dag er nødt til at forholde os til og tage udgangspunkt i.

Som nævnt har Borchs Samling et stort antal af mange typer læreklude, og det er især mængden af lærekludene, der gør samlingen til en valid førstehåndskilde i undersøgelser og forskning. På de fleste kulturhistoriske museer kan man se eksempler på de forskellige læreklude, men ofte kun eksempler, for der er sjældent så mange, at de fremstår som typer. Og det er netop i typerne, at man kan se, hvordan ønskerne til pigernes læring materialiserede sig og efterlod konkrete spor, som vi kan tolke.

Registrering og nedpakning af tingene

Når en ny gave bliver modtaget af tekstillauget, fx en brudekjole, en lysedug eller en forvasket arbejdsskjorte, bidrager laugets medlemmer fra forskellige vinkler med viden og erfaring, så gaven kan bedømmes så præcist som muligt, både tidsmæssigt og fagligt.

Det er altid et spændende detektivarbejde at bedømme et tekstil uden proveniens, og det er en af laugets yndede faglige udfordringer, fordi det kræver stor opmærksomhed og paratviden. Vi forestiller os, at nogle af de fremtidige besøgende også kan finde stor glæde og tilfredsstillelse ved at gå på opdagelse i en tekniks eller en genstands "liv".

Bedømmelserne om hver enkelt ting bliver skrevet ind i et regneark, der følger den systematik, som har været brugt i mange år på de kulturhistoriske museer dvs. den såkaldte Grønne Registrant. Vores datering af tingene og deres anvendelse registreres, ligesom fremstillingsmetoder, materialer og farver noteres. Til sidst skrives genstandens placering i magasinkasserne. På den måde kan vi igen finde frem til specifikke tekstiler eller grupper af ting bl.a. lyseduge, kraver og andet tilbehør til kjoler, tasker, dåbskjoler, ting i skrappe farver fra 1970'erne eller smukke redskaber som hæklenåle i ben eller blankpolerede skytter til orkis.



Fig. 10: Agnethe Nygaard (tv.) fra tekstillauget har åbnet en kasse tekstiler og diskuterer indholdet med ph.d.-studerende i design Trine Skødt, der arbejder med et projekt om bæredygtighed og cirkulær økonomi for plastic og tekstil. Foto: Kirsten Emiland.



Fig. 11: Det righoldige bibliotek bruges især for at finde de mest tidstypiske betegnelser på teknikker og modestrømninger, så vi kan være så præcise som muligt i registreringen.
Foto: Kirsten Emiland.

knytning eller fletning, som syd- og mellemamerikanske indianere er mestre i.

Det kan tage sin tid at datere genstandene eller bestemme, om de er hånd- eller maskinfremstillede eller hvilke halvfabrikata, der er brugt. Materialet kan også drille, især når genstandene har været vasket i årevis – og specielt når tingene er vasket forkert fx ved for høje temperaturer og strøget i stedet for rullet. Teknikker og metoder analyseres, og ofte må vi dykke ned i leksika og bøger for at blive enige om, hvilken teknikbetegnelse, vi skal anvende. En teknik kan ændre betegnelse og/eller udseende hen over et eller to hundrede år, og hvilket er så den *rigtige* eller *sande* betegnelse at bruge anno 2023?

Holbæk Museums 100-års fødselsdag

Et af tekstillaugets bedste opgaver var fejringen af museets 100-års fødselsdag i 2010. Her viste vi til fulde spændvidden i Borchs tekstil Studiesamling. Fødselsdagen blev fejret hele året med mangeartede arrangementer. Den rigtige fødselsdag var den 12. september, og den dag blev alle sejl selvfølgelig sat til bl.a. med åbning af en stor udstilling om Holbæk og omegn.

Tekstillaugets bidrag til fejringen var en ny udstilling hver måned, hvor vi viste tekstiler fra årtierne i 1900'erne. Den første dækkede således 1910-1920. Vi fik en montre på et strategisk godt sted, hvor alle besøgende kom fordi. I montren arrangerede vi et lille "portræt" af det pågældende årti med tidstypiske tekstiler, blade, billeder og bøger, og til hvert årti udformede vi en folder i A5-format og i ens layout.

I korte tekster karakteriserede vi det pågældende årti både samfundsmæssigt, og hvad angik tekstiler og kvinders liv. Den første tekst havde overskriften 'Sådan husker vi årtiet' fulgt af et afsnit om årtiets håndarbejder og det valgte tema for udstillingstingene. I 1960-1970 var temaet 'Rya i uld og broderi i hør og bomuld'. Alt var illustreret og i farver, så man virkelig kunne fornemme forskellene på årtiernes stemning og fremtræden.

Til forskel fra genstande, der er indlemmet som museumsgenstande i Holbæk Museum, er Borchs tekstile Studiesamling som nævnt ikke bundet op om proveniens som tidligere ejerforhold, herkomst, fremstillings- eller brugssted. I de allerfleste tilfælde er familietilknytning, arv og sidste ejer heller ikke kendt.

Det er ikke alle tilbud, som vi siger ja tak til, og der kan være mange grunde til et nej. Måske er tingen for ødelagt, måske har vi i forvejen ting netop af den type eller måske er det en turistvare fra udlandet. Vi modtager fortrinsvis danskfremstillede tekstiler, men det er ikke en regel uden undtagelser. Vi kan godt blive optaget af en tekniks udformning i en anden kultur fx trådteknikker som filering,



Fig. 12: Nogle tekstiler er blevet ikoner fx Marimekkos stoffer og tøj. Denne flamboyante hat er for mange filmelskere et billede på Yvonne i Olsen Bande-filmene. Stor, bølgende og meget synlig. Foto: Kirsten Emiland.

Tekstillaugets medlemmer delte sig to og to om et årti, og så gik vi i gang. Vores samling af tekstiler var dengang opdelt og sorteret i mange store og små kasser og æsker, som stod på hylder, og hvor vi ellers kunne finde plads i vores lille gule hus. Vi vidste så nogenlunde, hvor hvad var, men så heller ikke mere. Vi havde intet skriftligt om samlingens indhold. Der er vi jo meget bedre stillede i dag med regneark over tingenes sortering og placering.

Arbejdet med de første 4-5 årtier gik godt, for vi har mange ting fra 1900'tallet. Sværere blev det jo nærmere, vi kom 2000. Så blev det vanskeligt at finde tidens tekstiler, og man skal jo altid have noget at vælge imellem, når man skal opbygge en harmonisk udstilling, hvor lille den end er. Vi måtte hjem i vores egne skuffer og finde tekstiler og billeder m.m. fra de sidste årtier – og bagefter blev vi jo nødt til at forære tingene til museets studiesamling! Idéen med udstillingerne var jo netop at præsentere den righoldige tekstilsamling, som museet havde i Borchs Haandgjerningsskole.

Som nævnt var det en af de sjoveste opgaver, vi har haft. Hele året stod vi på hovedet for at opbygge disse små historier om vores nære fortid. Hver især tænkte på sit eget liv og sin egen familie. At indkredse og adskille et årti og dets karakteristika fra det foregående og efterfølgende årti var en sværere opgave, end vi havde forestillet os. Vi vidste sådan set det meste i forvejen – troede vi. Vi skulle bare finde tingene frem. Men vi blev klogere.

Det var tekstilernes stærke egenfortælling eller udsagnsværdi, der overraskede os. Det var både farver og former, der havde tyngde. Vi kunne ikke bare sætte tingene sammen, som vi havde det i hovedet. Tingene skulle tale sammen – eller med vilje gøre det modsatte. Ellers blev det ikke den historie, som vi gerne ville præsentere for de besøgende. Den ene ting måtte ikke overskygge eller sluge den anden eller de andre. Det blev en række små gode tidsbilleder, som vi ofte vender tilbage til i snakken rundt om vores arbejdsbord.

Netop tekstilernes evne til at inspirere os til at danne tidsbilleder kan være ret markant. Det kom lederen af Kunsthøjskolen i Holbæk Michael Nielsen også ind på i sin åbningstale af



Fig. 13: Naturen som motiv er en evig tilbagevendende dekoration på tekstiler som her på en sort borddug i filt fra omkring 1900. Disse jugendmønstre var også yndede bl.a. på sølvskåle. Foto: Jens K. Nørgaard.

særdstillingen ”Forført af tekstiler”, der blev vist hen over sommeren 2023. Med reference til en udstillet kjole sagde han bl.a.: *”Tingene bærer ikke på en konkret historie, men de har jo haft en historie, blev båret af en kvinde. De udstillede kjoler inviterer således til, at vi digter vores egne små fiktive historier – og giver kjolerne deres liv tilbage, bare for et minut eller to. Vi kan jo forestille os kvinden i den gule kjole som en, der sidder omsvøbt af cigaretrøg i caféen i det sene forår 1962.”*

Vælg mellem 1000 kraver

Nogle grupper tæller mange tekstiler fx de løse kraver til kvinde- og pigekjoler. Der er godt 1000 stykker, og det viser jo noget om popularitet eller mode og om, hvordan kvinderne håndterede vareknapheden under og efter Første og Anden Verdenskrig. Faktisk er der, når dette læses, flere end tusinde kraver i samlingen, for museet får løbende tilbud om at overtage sådanne små klenodier.

Kravesamlingen består særligt af hvide og især broderede kraver. Broderet enten i hånden eller på maskine. De fleste er små og passer lige til at pynte på en kjole med lille halsudskæring. De fleste er fra den såkaldte ”hvide periode” fra ca. 1880-1930, hvor kvinder bogstavelig talt gik amok med at fremstille hvide tekstiler både til beklædning og til boligindretning.

Lægges fx 30 kraver i forskellige teknikker op på et bord, så begynder øjnene at vandre. Først lidt overfladisk, hvor kravens omrids og form noteres. Ikke to kraver har samme form. Men så begynder der at danne sig en slags blomstermark med hundrede af små former, gennembrudte partier og rolige gentagelser i diverse forløb. Der er bløde bølger og cirkler og kantede former både i forløb og mønsterdele. Det er et sandt eldorado af linjer, mellemrum og niveauforskelle hen over fladen. Nogle motiver er lidt ophøjede. Og så fanger øjet måske, hvordan kravens ydre form omkranser motivets linjer, så der bliver harmoni. Selv om motivet eller mønstret består af utallige enkeltdele, så går de alle op i en højere enhed af ro og harmoni.

På den anden side kan man også blive helt ør i hovedet af at følge eller overskue alle de former. Så kan det være helt vederkvægende at ty til

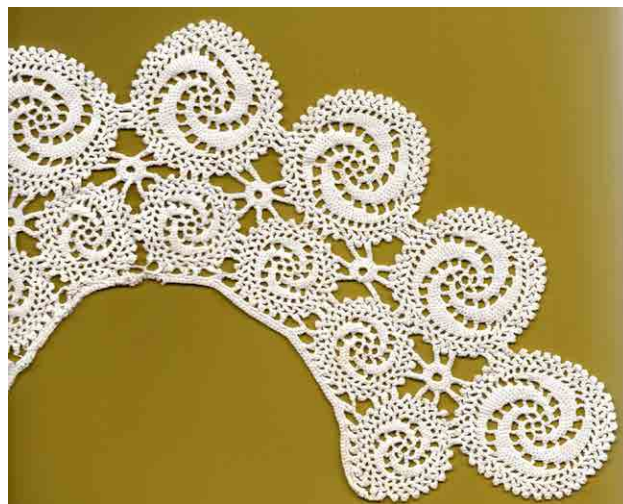


Fig. 14: Løse kraver til kvinde- og pigekjoler var yndede fra sidst i 1800-tallet til 1950'erne. De kunne være en tiltrængt fornyelse på en kjole, der måske var gået i arv. I 2020'erne er de dukket op igen i mange teknikker. Foto: Jens K. Nørgaard.



Fig. 15: Teknikken filering rækker tilbage til oldtiden og bruges stadig af fiskere til deres net. Her ses halvdelen af en lysedug, der godt kunne minde om en krave. Med filering kunne nettet blive tæt eller åbent eller næsten tredimensionelt. Foto: Kirsten Emiland.

enkler kræver, som også findes i samlingen. Dem med en spinkel blomst og bølgede kanter afsluttet med en række tungesting.

Nogle kræver er ubehjælpsomt syede, meget ubehjælpsomt, og dem hæger vi særligt om. Det er sjældent, at vi får lov til at se det, der er kikset teknisk, og det må der jo være en del af. Enten er de kræver allerede kasserede, eller også er de måske endt som mellemlægs- eller udstopningsmateriale eller oprads.

Teknikkerne i kravesamlingen er bl.a. engelsk broderi, hedeboteknikker, tylsbroderi, filering, maskinbroderi samt hækling og strikning, En del kræver har maskinblonder, og en stor del består alene af glat stof uden dekoration.

Nyt syn på tekstilers værdier

Tekstillaugets opgave er ikke at forske, men at passe på Borchs Samling og stille den til rådighed for forskere og andre, der vil undersøge, fotografere eller opleve tingene.

I helikopterperspektiv kan Holbæk Museums nye tiltag med åbning af Borchs Samling forhåbentlig være med til at give tekstiler som genstandsgruppe på museer ny opmærksomhed og værdi som både forsknings- og formidlingsobjekter. Men vi skal skynde os at sætte fokus på tekstilernes specifikke udsagnsværdier og betydningen af det kropslige møde.

Nye digitale muligheder har ændret formidlingen fra møde med tingene til gengivelse på skærm, hvor man ikke kan få fysisk kontakt med genstanden og fx føle tingenes tyngde og overfladetekstur eller mærke materialets varme eller kølighed. Det fysiske møde mellem materialer og mennesker er væsentlig bl.a. for at lære tingenes væsen eller egenart at kende.

I offentligheden er grundlæggende viden og opmærksomhed om tekstiler som materialer heller ikke markant. Der er dog sket et skifte i de seneste årtier i tekstile fagkredse, hvor der nu tales og gøres meget for at udbrede viden og handling om tekstile håndværks betydning som en betydelig faktor i bæredygtig sammenhæng.

I kraft af den aktuelle klima- og miljøkrise er der opstået en øget bevidsthed om tekstilernes indflydelse på denne komplekse krise. Dette har medført politisk bevågenhed på både EU og nationalt niveau og dermed nye forskningsmidler. Der ønskes og støttes forskning i vores forhold til og håndtering af tekstiler, det tekstile håndværk, vedligeholdelse, genbrug og genanvendelse. Ligeledes bliver garderobe- og modeforskning nu prioriteret som led i strategier for bæredygtighed.

Disse nye prioriteringer kommer til udtryk i rapporterne EU Strategy for Sustainable and Circular Textiles (Directorate-General for Environment, 2022) og Revised roadmap: Circular Economy with a focus on plastics and textiles (Innovation Fund of Denmark, uden årstal). Se link under litteraturlisten.

Det er Holbæk Museums håb, at Borchs Samling og museets formidling af den kan åbne for nye forståelser af fortidens tekstiler og måske af deres indlejrede ressourcebevidste praksisser.

Samtidig håber vi, at det vil være en stor oplevelse og æstetisk glæde for de mange private besøgende at se, føle og sanse samlingens tekstiler.

Bevar førstehåndskilder til tekstilforskning

Da tingene i Borchs Samling som nævnt ikke har nogen proveniens, tvinges vi til at møde dem med åbenhed og anlægge nye, måske større, dybere eller bredere synsvinkler i vores analyser. I stedet for at ærgre sig over, at der ikke er oplyst en ejer, kunne vi i nogle tilfælde fokusere mere på, hvad tingene siger os, inspirerer os til i dag f.eks. at designe et tekstil, der ligesom vokser ud af de gamle tekstiler. Det kunne være en helt speciel eller stærk linjeføring eller en overraskende farvesammensætning, der fanger os ved mødet med stoffet. Måske er en stemning nok til at komme videre i en ny tekstil proces.

Egnsforskelle eller sociale forhold som hovedvinkler giver således ingen mening i en undersøgelse af tekstilerne fra Borchs Samling. Heller ikke fx religiøse tilhørsforhold eller industriel udvikling. Selvfølgelig kan tekstil og kontekst ikke skilles helt ad, men de besøgende skal ikke forvente at kunne finde en slægts tekstiler i Borchs Samling. Hvis de har sådanne



Fig. 16: Særudstillingen "Forført af tekstiler" åbnede den 11. marts 2023 på Holbæk Museum. Den præsenterede Borchs tekstile Studiesamling og blev åbnet af forstander på Kunsthøjskolen i Holbæk Michael Nielsen og museets overinspektør Karen Sivebæk Munk. Foto: Anne Marie Holm Kragelund.

ønsker, er det museumsgenstande, de skal have fat i – og det er jo dem, der mestendels er opmagasineret og svært tilgængelige.

Generelt er tekstiler ikke i høj kurs på museer og er derfor i fare for at blive kasserede ved samlingsgennemgange. Hvis de ovenikøbet mangler proveniens, nærmer de sig kassation, - og så mangler vi førstehåndskilder til tekstilforskning.

Måske er vi så heldige, at tiden arbejder med os. Som konsekvens af den globale klima- og ressourcekrise er forskning i selve materialers væsen og vores behandling af dem steget markant.

Dertil forskes der i udstrakt grad både nationalt og internationalt i vores forhold til og håndtering af genbrug, bæredygtighed og ressourceforbrug.



Fig. 17: Vi slutter artiklen med en broderet buket blomster på en 100 år gammel dametaske. Det er en hilsen fra en af vores formødre, som var god til at få tråden til at ligge lige bestemt der, hvor den skulle ligge. Foto: Kirsten Emiland.

Litteraturliste

Andersen, Ellen et al: *Berlingske Haandarbejds-Bog. Naal og Væv*. B. 1-3. 1943.

Bonniers Store Håndarbejdsleksikon, B. 1-10. 1995-1996.

Emiland, Kirsten: En studiesamling bliver til. *Haandarbejdets Fremme*, årg. 28, nr. 2. 2023. I produktion.

Glibstrup, Gitte: På café med sit håndarbejde. *Husflid – det gode håndværk*, nr. 2. s. 21-22. 2010.

Kragelund, Minna: Varetagelse af skatte – om Holbæk Museums Tekstillaug. *Haandarbejdets Fremme*, årg. 15, nr. 3, s. 14-19. 2010.

Kragelund, Minna: Et orgie af tekstiler. *Tenen*, 32. årg., nr. 5, s. 8-12. November. 2022.
Møller, J.S.: *Folkedragter i Nordvestsjælland. Deres Forhold til Folkedragterne i det øvrige Sjælland og til skiftende Moder*. Danmarks Folkeminder nr. 34. 1926.
Olesen, Wini Maj Bjørneboe: Borchs tekstile Studiesamling. *Rapporter fra tekstilernes verden*, nr. 2, s. 28-30. 2023.
Holbæk Museums årsberetninger/-bøger 1998-2010.

Digitalt materiale

Innovation Fund Denmark (uden årstal). Revised roadmap: Circular economy with a focus on plastics and textiles. <https://trace-im4.dk/media/gc3n0rah/revised-roadmap.pdf> (Set 22. marts 2023)

Directorate-General for Environment. (2022). EU Strategy for Sustainable and Circular Textiles (COM(2022) 141). European Commission. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX%3A52022DC0141> (Set 22. marts 2023).

Udtryk og indtryk

- forskning i tekstiler uden proveniens

Af Minna Kragelund, medlem af Holbæk Museums Tekstillaug

I denne artikel giver jeg et konkret eksempel på, hvordan jeg har forsket i tekstiler uden at tage hensyn til deres proveniens, men ene og alene har koncentreret mig om mødet med selve tekstilet.

Forskningsprojektet kom i stand på grund af flere årtiers undren over, at en bestemt gruppe hvide bondetekstiler blev ved med at fascinere mig. Indfange mig, forstyrre mig. Hvad var det, der var på færde?

Det drejer sig om bondetekstiler fra ca. 1790-1840 af typen stolpestykker, håndklæder og knæduge, der blev hængt op i stuen ved festlige lejligheder. Stoffet var hvidt hør og decorationen fremstod skarpt i et gennembrudt mønster enten broderet eller vævet, ligesom motiverne stod klart frem med et stærkt grafisk udtryk.

Første gang, jeg så disse tekstiler som en type, var i 1971 på en stor udstilling i Slagelse, og siden har de fascineret mig, uden at jeg trods flere forsøg blev klog på, hvorfor de gjorde det. Jeg forsøgte adskillige gange ved hjælp af forskellige kulturhistoriske og historiske samt tekstilfaglige teorier og metoder at vriste en forklaring ud af tekstilerne. Jeg arrangerede seminar med andre tekstilforskere, og hvor interesseret mine kolleger end var i mit forskningsspørgsmål, lige så lidt kunne de hjælpe mig med teori- og metodevalg. På slutningen af mit arbejdsliv på Aarhus Universitet ville jeg en sidste gang forsøge at finde en acceptabel forklaring, og det lykkedes mig at skaffe fondsmidler, så jeg kunne frikøbes de sidste halvandet år og starte på et forskningsprojekt.

Det var således et meget personligt projekt, men med stærke rødder i de problematikker, jeg havde forsket og undervist i igennem 40 år. Så formålet var også at undersøge æstetiske læreprocesser og blive klogere på menneskers omgang med den materielle kultur; især på hvorfor og hvordan tekstiler kan give dig som beskuer æstetiske oplevelser og æstetiske erfaringer, og hvad det kan betyde for din væren i verden.



Fig. 1: *Der er sommer og lethed over dette grafiske mønster. I lang tid troede jeg, at det var blomster, men pludselig blev det til kors, og så blev stemningen helt anderledes og mere alvorlig. (Holbæk Museum nr. 4815). Foto: Kirsten Bille, s. 69 i Kragelund, 2009.*

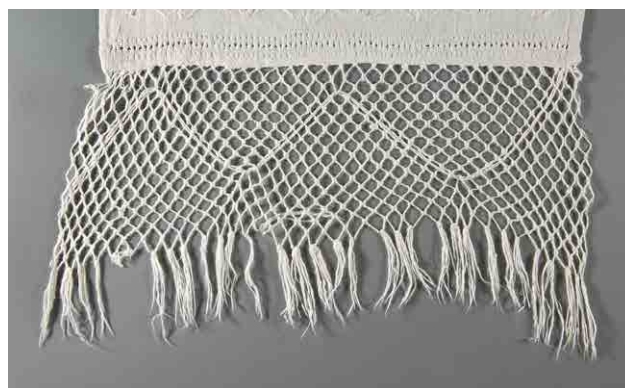


Fig. 2: *Helt enkle motiver ses anvendt over en lang periode og er ikke nødvendigvis udtryk for uformåen hos brodøsen. Hun kan have ønsket alene at påpege forbindelsen mellem himmel og jord ved at vælge den enkle gennemgående zigzaglinje som motiv. (Holbæk Museum nr. 12470). Foto: Kirsten Bille, s. 58 i Kragelund, 2009.*

Undersøgelsen resulterede i bogen *Tekstil æstetik – nytolkning af dansk kulturarv*, der er tilrettelagt som et grafisk visuelt produkt i respekt for, at tekstilernes særkende netop er det grafiske udtryk. Tekst og billeder er således et sammenhængende hele.¹

Billedokumentationen integreres i beskrivelsen af oplevelsen, der efterfølgende søges begrundet både teoretisk og praktisk-konkret. Det teoretiske fundament hentes dels fra filosofisk æstetik, dels fra kunst- og arkitekturforskning, mens den praktisk-konkrete analyse især funderes i kultur- og tekstilteorier. Det er vigtigt at betragte billedmaterialet som dokumentation og ikke alene som illustration.

På kandidatstudiet i Materiel kultur og dannelse på Danmarks Pædagogiske Universitet, senere Aarhus Universitet, arbejdede jeg bl.a. med kunst- og arkitekturteorier, og disse teorier ville jeg gå dybere ind i og kombinere dem med tekstilfaglige teorier. Mit fokus var på selve tekstilet, mens dets kontekst, anvendelse og proveniens blev udgrænset. Jeg ville koncentrere mig totalt om selve tekstilerne.

Mine tre forskningsspørgsmål til de udvalgte tekstiler var:

- hvilket *udtryk* har tekstilerne
- hvilket *indtryk* gør de på mig
- hvordan skabes det udtryk

Jeg ville undersøge tingenes udtryk, men især de indtryk, som oplevelsen af tekstilerne gav mig. Dertil ville jeg undersøge, hvordan det givne udtryk var blevet skabt.

En stor del af undersøgelsen gik ud på at dokumentere, om der var tale om, at jeg fik en æstetisk oplevelse, der førte til æstetisk erfaring, som netop kan få en grundlæggende betydning for, hvordan man efterfølgende oplever sin væren i verden.

Hvordan skabes et tekstilt udtryk

For at finde svar på, hvordan et tekstilt udtryk skabes, tog jeg fat i min tekstile viden og erfaring og udvalgte tre væsentlige område til undersøgelse:

- kompositionen
- materialet og
- teknikken

Det var stykker med broderede eller vævede borter, der blev analyseret. For de broderedes vedkommende var der brugt tre forskellige metoder til dannelse af nettet, der blev spændt ud og broderet motiver i. Nettet kunne være tæt eller åbent, men altid gennemsigtigt. Broderiet var som regel et gentagende motiv fra side til side.

For de vævede tekstilers vedkommende var dekorationerne såre enkle. Hørstoffet var gennembrudt, så der fremkom åbne og lukkede partier i en hel regelmæssig rytme hen over stoffet. Det eller de gennembrudte partier fremtrådte som mørke partier med hvide eller lyse partier imellem.

Der var altså tale om en geometrisk formgivning, hvor en flade var opdelt i helt ensartede delelementer hen over fladen. Som overordnet kompositorisk greb valgte jeg derfor at anvende

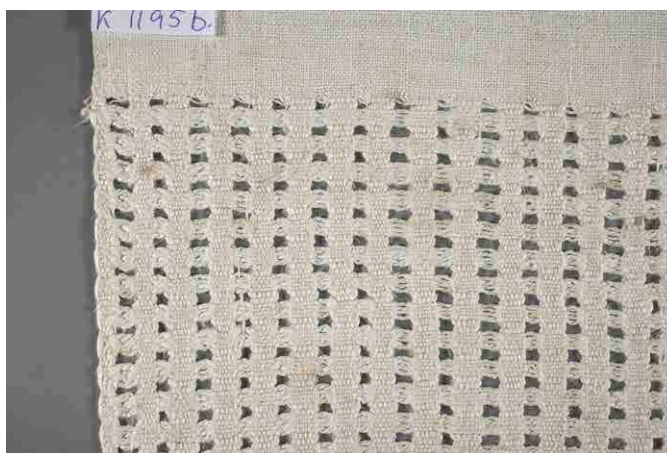


Fig. 3: For at skabe forgrund og baggrund har væveren arbejdet med forholdet mellem lys og skygge. Den gennembrudte vævning rækker nærmest ud efter beskueren og holder vedkommende fast, hvilket blandt andet skyldes størrelsesforholdet mellem de åbne kvadrater og det tætte stof imellem kvadraterne. (Kalundborg Museum nr. 1195b).
Foto: Kirsten Bille, s. 77 i Kragelund, 2009.

¹ Kragelund: 2009.

The Grid for at nærme mig en forklaring på udtrykket. The Grid er det engelske ord for net.

The Grid-begrebet bruges især inden for arkitektur og billedkunst som et redskab eller en metode til inddeling og konstruktion af proportioner af fx en bygning eller en byplan eller i billedkunst af et maleris komposition. I ingeniørers og arkitekters fagsprog betegnes dette net som systemlinjer, og de hjælper til, at der bliver ligevægt og proportionalitet i såvel helhed som delelementer af fx en bygning.

I bogen "Kunst som model" skriver forfatterne følgende:

"Kunsten og arkitekturen har flere fælles punkter, der alle samler sig i en håndværksmæssig forståelse af f.eks. materialet eller mere abstrakt af sammensmeltningen af stof, lys og skygge. Men der er også store forskelle i måderne at arbejde på. Det ene øjeblik kræves der nøgternt overblik og skarpe grænser, og det næste øjeblik forstyrres det hele af tilfældet – det tilfælde der måske kommer til at løfte hele værket."²

Mange af de undersøgte tekstiler er eksempler på en sådan sammensmeltning af materiale, lys og skygge. Det skyldes både det valgte materiale og ikke mindst håndteringen af materialet.

Væveren fra omkring 1800 havde taget The Grid til sig – selvfølgelig uden at kende til begrebet - og måske tvistet det en kende, så formerne ikke blev *helt perfekte*, men netop fik et personligt udtryk, der *løfter hele værket*. Om dette så skyldtes tilfældet eller personens særlige øje for materiale, teknik og udtryk, er jo ikke til at sige nu, for vi kender ikke væveren. Og kan ikke spørge vedkommende. Men sådanne lykkelige tilfælde tilsmiler måske kun dygtige håndværkere, der formår at udnytte øjeblikket.³

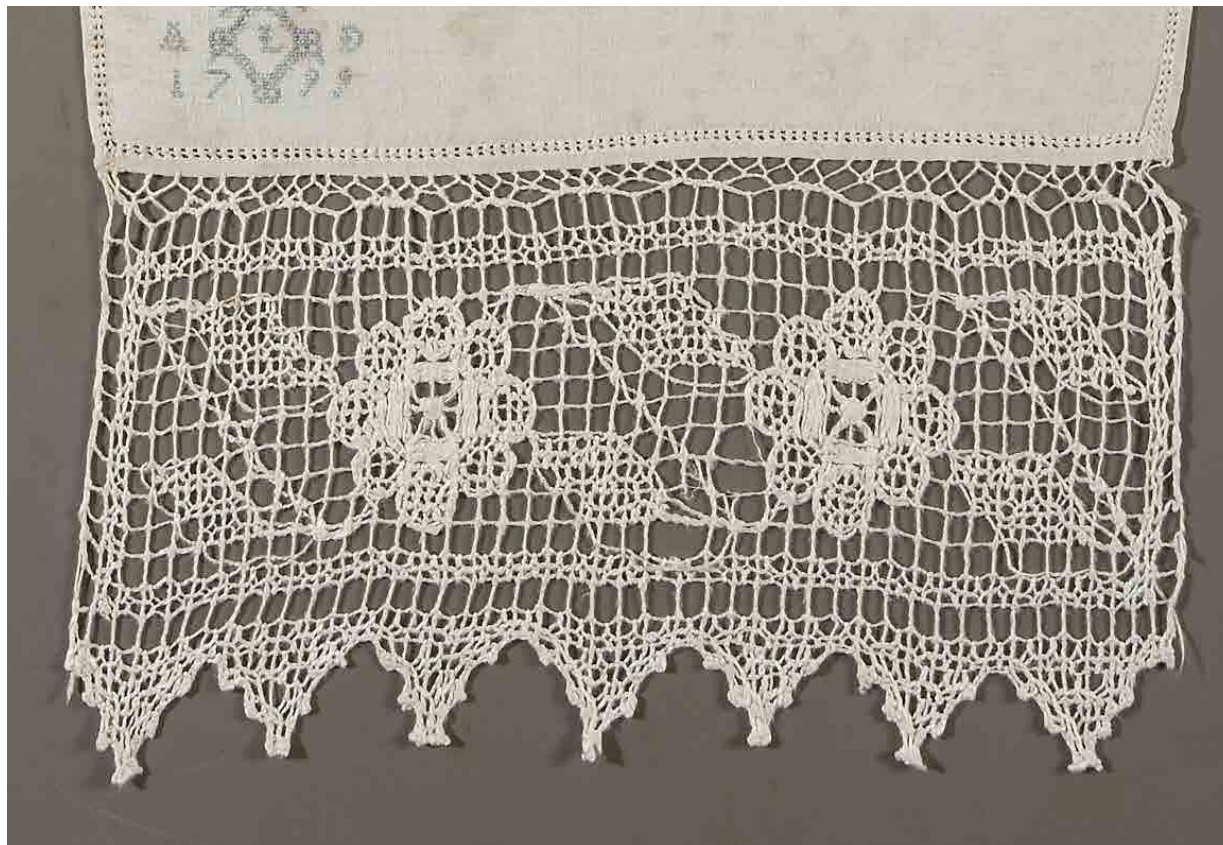


Fig. 4: I denne komposition fungerer nettet som et redskab til at skabe ligevægt og proportionalitet i såvel helhed som mellem delelementerne. Motivet er indrammet, så vores øjne føres ind i blomsterbedet. (Holbæk Museum nr. 1983).

Foto: Kirsten Bille, s. 183 i Kragelund, 2009.

² Gottormsen, Niels og Jens Bertelsen 2003.

³ Den danske håndvæver Marie Moos betegnes fx som en væver, der frembragte eksklusive møbelstoffer med detaljer og tekniske finesser, der ikke forud kunne opstilles teknisk på papiret; de voksede ud af processen. Dansk Kvindebiografisk Leksikon, b.2:577-78.



Fig. 5 og 6: Stykket er usædvanligt i sin brug af en meget tynd hørtråd i nettet. Stykket har derved fået sit helt eget spinkle og sprøde udtryk, der tiltrækker beskuerens opmærksomhed. (Kalundborg Museum nr. 3892). Foto: Kirsten Bille, 167 i Kragelund, 2009.

Under alle omstændigheder må man sige, at væven med dens konstruktion lægger op til at danne firkantede eller retvinklede kompositioner. Det er således ikke overraskende at møde disse vævede firkanter, men det er overraskende at møde en væver, der kunne udnytte sit redskab og sit materiale så ypperligt som i dette tilfælde. Der skulle et skarpt øje og en fast hånd til at danne så nøjagtige unøjagtige firkanter, hvor den lyse forgrund kommer mig som beskuer i møde, mens den mørke lidt uhyggelige baggrund trækker mig ind eller ned i mørket. Jeg er sikker på, at der er tale om et villet udtryk. Hvad væveren kan have lagt i udtrykket, ved vi ikke, men det er heller ikke så vigtigt i denne undersøgelse. Det vigtige er her, om det "siger" mig noget, og at jeg kommer til at tænke i modsætninger: godt mod ondt, himmel mod jord og lignende.



Poetisk forståelse

I nyere tid er Grid-begrebet med stor vægt bearbejdet og udfoldet af den norske arkitekturprofessor Christian Norberg-Schulz (1926-2000). Han er filosofisk orienteret og optaget af at finde ind til tingenes væsen, hvilket for ham har en tæt sammenhæng med tingenes kvalitet. Og så opererer han med begrebet poetisk forståelse som en forudsætning for at nå ind til sagens kerne eller til den optimale forståelse af tingenes væsen og menneskets væren i verden.

I forhold til min undersøgelse af tekstiludtryk kunne hans teser og teorier danne

udgangspunkt for en optik på tekstilerne, der måske kunne hjælpe mig til at forstå, hvori tekstilernes egenart består, og måske er vi dermed på vej til at kunne forklare, hvorfor nogle tekstiler fanger vores opmærksomhed på et højere plan.

Norberg-Schulz opererer med tre forståelsesformer, nemlig tænkning, handling og oplevelse. Han plæderer for et balanceret forhold imellem de tre og dermed en ændret praksis bort fra den herskende dominans af tiltro til målbare værdier som de væsentligste. Men skal oplevelsen benævnes som en accepteret forståelsesform, så kræver det, siger Norberg-Schulz, udvikling og øvelse i en poetisk tilgang, hvorigennem vi griber tingenes væsen snarere end deres målbare egenskaber.⁴

Den poetiske forståelsesform er altså ifølge Norberg-Schulz forudsætningen for at bemærke og begribe verden med alle dens fænomener.

Andre teoretikere benytter også begrebet poetisk forståelse, bl.a. den dansk-norske filosof Mikkel B. Tin (1956-), hvis bog *De første formene. Folkekunstens abstrakte formsprog* er en væsentlig bog i forskning af bl.a. bondekulturen for et par hundrede år siden. Han betragter et samfund med liden eller ingen skriftkultur, bl.a. Norge i 1700 og 1800-tallet, og undersøger, om motiverne er ren dekoration, eller om der er indlejret glemt betydning eller livssymboler i dem.

Mikkel B. Tin arbejder således med lignende kilder, som jeg gør; stiller spørgsmål, som også er vigtige for mig, og de mørke firkanter og de broderede net tydeliggør overraskende forbindelser mellem det, han kalder den abstrakte folkekunst og malerkunstens abstrakte avantgarde.

Ofte er de abstrakte former i folkekunsten meget smukke, skriver Mikkel Tin, men det viser sig, at de samtidig er ladet med dyb mening. De udtrykker oplevelsen af en grundlæggende orden i verden. Det drejer sig om kroppen og livets overgange, om frugtbarhed og død. Ofte er de forsøg på at påkalde de gode kræfter og afværge de onde. Måske var de det eneste materielle udtryk, som folk kunne give deres forestillingsverden. Mange af Mikkel B. Tins teorier og antagelser er parallelle med de resultater, som jeg fremsætter i mine analyser af de danske bondebroderier.

Tingenes væsen og kvalitet

Ud over at beherske og beskrive en poetisk forståelse, kredser Norberg-Schulz om at finde frem til og beskrive tingenes essens og kvalitet, f.eks. et landskabs eller en bygnings kvalitet. Han vender gang på gang i sine skrifter tilbage til dette centrale problem som grundlag for at kunne foretage valg, der kan forstærke eller underbygge fænomenets egen essens. I min undersøgelse drejede det sig om håndtering af hør og væv.

Egentlig betyder ordet kvalitet *egenskab* eller *beskaffenhed*. Ordet stammer fra det latinske *qualis hvordan* og *qualitas ad hvilken vej* og står således for, hvad noget er. Tingenes kvalitet er deres beskaffenhed og væsen, og når de er af høj kvalitet, betyder det, at de fuldt ud er sig selv; at de er i balance.

Også den danske arkitekt Steen Eiler Rasmussen (1898-1990) beskæftiger sig i bogen *Oplevelse af arkitektur* indgående med materialernes kvalitet, og han er her på linje med Norberg-Schulz. Men Rasmussen går ikke ind i teorier om æstetik; han ser først og fremmest på materialers kvalitet i stedet for materialernes æstetik, men de to arkitekter supplerer på fornem vis hinanden. De skriver fx begge på en poetisk måde.

Det æstetiskes aktualitet

At begribe tilværelsens flertydighed er omdrejningspunktet i antologien "Det æstetiskes aktualitet" skrevet af forskere fra en række videnskabelige discipliner. Bogen er redigeret af Bisgaard & Freiberg, 2006.

Igennem bogens kapitler diskuteres to hovedspørgsmål: *Hvad er det æstetiske?* og *Hvad er det aktuelle ved det æstetiske?* Vinklerne og måden spørgsmålene bliver behandlet på, giver

⁴ Norberg-Schulz: 1997. s. 27-32.

mange associationer bl.a. fordi problematiseringen er så genkendelig. Det handler om vores hverdag fx turisme, shoppingcentre og mad.

I bogen forstås begrebet *æstetisk værdi*, som den værdi, vi tilskriver en given genstand på grund af dens påvirkning af vores sanser. Påvirkningen kan skærpe vores opmærksomhed; vi bliver stemte, fx glade eller kedede af det; vi reagerer og forholder os til vores væren i verden, tager stilling til noget og sammenholder det med tidligere sanselige oplevelser. Det er genstandens fysiske tilstedeværelse, dens art og fremtræden samt den udtrykskraft, der tilsammen tiltrækker menneskets opmærksomhed og giver det en oplevelse af sanselig art.

Genstandens æstetiske værdi er afhængig af det individuelle menneskes vurdering og behøver ikke at følge givne normer i det omgivende samfund, mener forfatterne.

Bogens æstetiske teorier og metoder lægges ned over mange forskellige genstandstyper, situationer og stemninger. Der er ikke tale om specifik anvendelse fx på tekstiler eller bygninger, og det frisætter en forsker som mig fra traditionel historisk og kulturhistories tænkning og traditioner.

Hverdagserfaringer

Hver eneste dag gør vi erfaringer. Er vi heldige, gør vi en æstetisk erfaring dvs. en erfaring, der genererer tanker og refleksioner over vores egen tid og de livsvilkår, en globaliseret verden byder os; en sådan erfaring kan få betydning for vores opfattelse af os selv og verden og især skærpe vores *æstetiske beredskab* forstået som lyst og evne til at opleve og afkode vores omverden og forholde os sansemæssigt og bevidst til forhold uden for vores egen krop.

I min undersøgelse af de hvide bondetekstiler nøjedes jeg således ikke med at undersøge tekstilerne på deres *egne præmisser*, som vi plejer at kalde det i tekstilforskningen. Det vil sige analysere tingene tekstilfagligt angående materialer, teknik og anvendelse m.m. eller kulturhistorisk angående stilmæssigt præg, proveniens, miljø eller tid. Jeg placerede tekstilerne midt i nutiden og lod tekstilerne og mig som beskuer være hovedaktørerne. Tekstilerne blev aktører i egen ret.

Analysemodel

Min undersøgelses overordnede forskningsspørgsmål var: *Hvordan gør tekstilets udtryk indtryk på mig?* Efterfulgt af spørgsmålet: *Kan det bibringe mig en æstetisk erfaring?* Jeg konstruerede en analysemodel, som styrede mig gennem arbejdet.

Tekstilerne og deres udtryk var første fase på min analyses vej, ligesom de indtryk jeg fik, når jeg stod over for dem. Hvad så jeg? Hvorfor lagde jeg særlig mærke til netop denne detalje? Efter en indkredsning af disse indtryk dykkede jeg ind i og ned i tekstilet for om muligt at forklare, hvordan disse udtryk var skabt, og hvorfor de virkede så aktuelle. Jeg spurgte også til, hvorfor de gjorde det pågældende indtryk på mig. Denne analyse gennemførtes ud fra to perspektiver, dels med en kompositorisk tilgang, dels med en ikonografisk tilgang.

Jeg hentede hjælp dels i teorier om kunst og arkitektur fx om linjeføring og i teorier om mønstres og motivers betydning. Endelig inddrog jeg tekstilanalytiske teorier og min egen teoretiske og konkrete viden om og erfaring med, hvordan tekstile materialer virker udtryksmæssigt, når de bearbejdes i den pågældende teknik.

En model er i flere henseender et nyttigt redskab, fordi den angiver forskerens teoretiske hovedvej gennem undersøgelsen, men den viser kun de overordnede forhold, så derfor tilføjede jeg et par perspektiverende spørgsmål udformet af den tyske filosof Martin Seel (1954-). Hans teorier om æstetisk oplevelse og æstetisk erfaringsdannelse var væsentlige for min undersøgelse, da de ikke alene beskæftiger sig med oplevelsernes art, men også med implikationerne heraf.⁵ Seels teorier er generelle og gælder således i alle forhold og er altså

⁵ Bisgaard, Ulrik: *Æstetikens overflade og dybde*, s. 100-112, og Friberg, Carsten: *Æstetisk værdi*, s. 182-192, begge i Bisgaard&Friberg (red.): *Det æstetiskes aktualitet*. 2006.

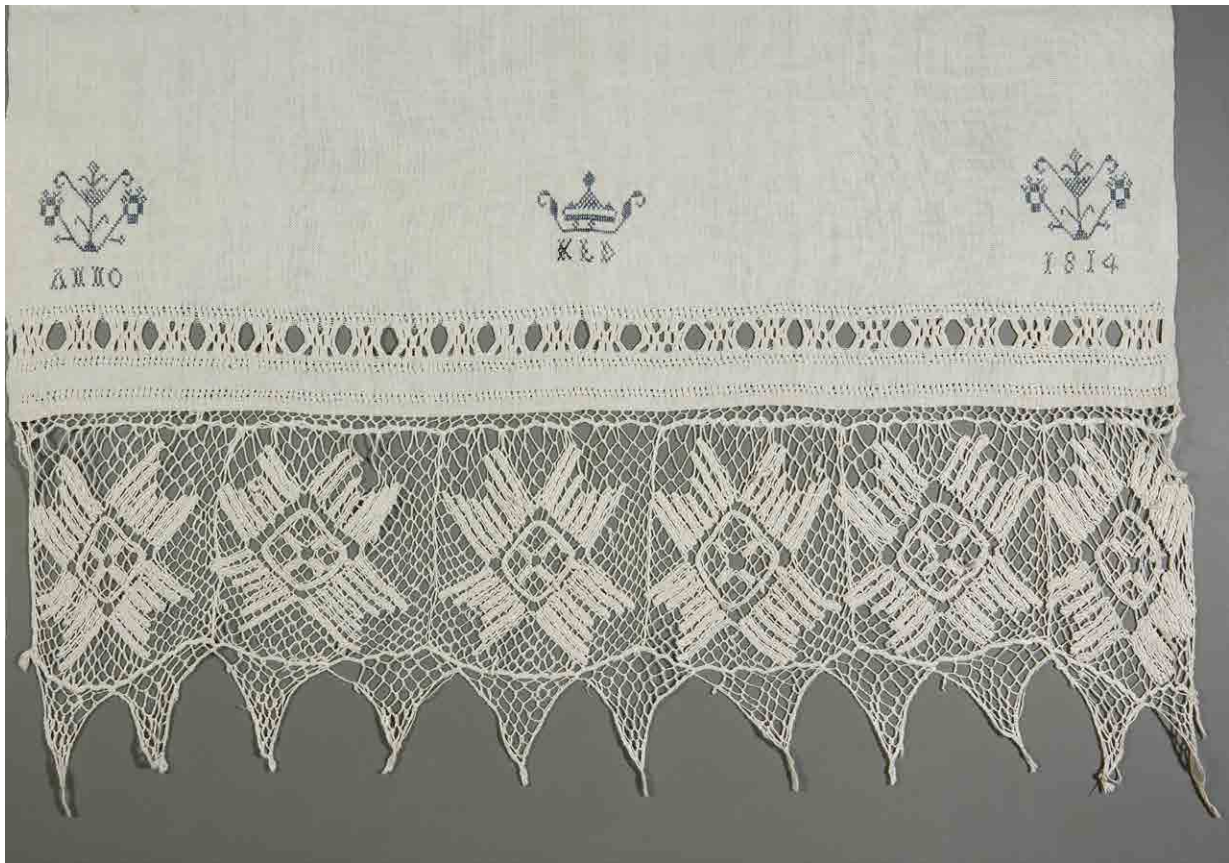


Fig. 7: Stjernen er symbol på guddommelighed, på det evige og det, der ikke kan dø. I stjernen ligger også håbet, fordi den lyser i mørket. I dette stykke måler hvert stjernerfelt ca. 13x12 cm, hvilket giver beskueren opfattelsen af, at det ikke bare er et motiv, men et motiv med tydelige budskaber om tro og håb. (Kalundborg Museum nr. 15427).

Foto: Kirsten Bille, s. 152 i Kragelund, 2009.

ikke knyttet til mødet med en bestemt genstandsgruppe fx tekstiler.

Martin Seel opererer med tre dimensioner i en oplevelse, der alle – i større eller mindre grad - skal være til stede samtidig, for at oplevelsen kan karakteriseres som en *æstetisk erfaring*. Oplevelsernes karakterer adskiller han således:

- Hvilke sansemæssige indtryk gør tekstilerne på dig? Hvordan er deres fremtoning fx vedrørende form, farve, tekstur, rytme, materialer, motiver etc. Hvad dvæler du ved? (*Æstetisk kontemplation*).
- Hvad er der på færde? Hvordan er tekstilernes karakter, stemning og puls? Opfatter jeg et *mere*, dvs. en samtidighed af nærhed eller distance? Er der *nutid* i tekstilerne fx bevægelse? Kan tekstilerne udvirke, at jeg går i dialog med dem fx om min opfattelse af det gode liv? (*Æstetisk korrespondens*).
- Hvad sætter tekstilerne i gang - fx tanker, associationer eller minder? Opstiller tekstilerne billeder, der minder om den moderne fluktuerede virkelighed? (*Æstetisk imagination*).

Efter at have sammenfattet udtrykkets betydning, sluttede jeg med at udlede nogle bud på om og hvorfor, jeg i årtier havde været så optaget af disse enkle, grafiske tekstiler. Analysen slutter med en diskussion, om jeg har fået en *æstetisk oplevelse* og en deraf følgende *æstetisk erfaring*.

Resultaterne af denne diskussion er for lang til at gengives her; til gengæld kan jeg citere,

hvad jeg skriver i bogen om Seels tre dimensioner som analysemetode:

Ved hjælp af Seels tre dimensioner blev jeg i stand til at sætte ord og begreber på min undren, ligesom de hjalp mig til at kunne formulere spørgsmål til genstandene og til mig selv bl.a. om omverdensforståelse og forståelse af tid og rum. Jeg anser tekstilernes 'evne' til at fastholde mig i denne stadige undren som en af deres største styrker, fordi de på sæt og vis pressede mig til personlig og eksistentiel involvering. De holdt mig fast - de genererede en spænding i mellemrummet mellem dem og mig.⁶

Valget af Martin Seels teorier skyldes som nævnt, at de koncentrerer sig om selve oplevelsens art og dimensioner samt ikke mindst om, hvad disse genererer. Mit teorivalg og hele min undersøgelse kan således ses som en udvikling af den didaktiske og fagdidaktiske forskning i æstetiske læreprocesser og dannelse, der har fundet sted på universiteterne i de sidste mange årtier både i Danmark og i udlandet. Æstetikforskningen er blevet aktuel i mange fagområder.

Litteratur

- Bisgaard, Ulrik & Friberg, Carsten (red.) *Det æstetiskes aktualitet*. København, 2006.
- Dansk Kvindebiografisk Leksikon*, (red.) Larsen, Jytte. B.1-3, København, 2000-2001.
- Ehn, Billy og Löfgren, Orvar: *Kulturanalyser*. Malmø, 2001.
- Gombrich, E. H.: *A Sense of Order. A Study in the Psychology of Decorative Art*. Oxford, 1979.
- Guttormson, Niels & Bertelsen, Jens: *Kunst som model*. København, 2003.
- Kragelund, Minna: Questions and Answers in the Textile Research. Textiles as Primary Source in the Study of Material Culture. In: *The Nordic Textile Journal* 1/01. Borås, Sweden, 2001.
- Kragelund, Minna: *Tekstil æstetik – nytolkning af dansk kulturarv*. Svendborg, 2009.
- Kragelund, Minna: Den romerske tone. Om J.S. Møllers fornemmelse for tingenes egenart. S. 59-91 i *Menneskers Veje – kulturhistoriske essays i 100-året for Kalundborg Museum*. Pedersen, Lisbeth (ed). Kalundborg, 2013. (Udgivelsen forsinket).
- Kragelund, Minna: Fornemmelse for tekstilers egenart – om J.S. Møller, Kalundborg og Omegns Museums stifter. *Dragtjournalen* nr. 7, årg. 5, s. 3-23, 2011. (En forkortet udgave af Kragelund 2013).
- Miller, Daniel: *Material Cultures: Why Some Things Matter*. London, 1998.
- Norberg-Schulz, Christian: *Øye og hånd. Essays og artikler*. Oslo, 1997.
- Norberg-Schulz, Christian: *Stedkunst*. Oslo, 1995.
- Petersen, Vilhelm Bjerke: *Konkret konst*. Stockholm, 1956.
- Petersen, Vilhelm Bjerke: *Øvelse i at se på kunst*. Silkeborg Kunstmuseum, 1979.
- Rasmussen, Steen Eiler: *Om at opleve arkitektur*. 1. Oplag 1957, fotografisk genoptryk. Aarhus, 1989.

⁶ Kragelund: 2009: 205.

Flamske huer og dansk dragt

Regional dragt og udenlandsk konsum omkring Øresund i 1500-tallet

Af Camilla Luise Dahl, arkivar

I senmiddelalderen sås regionale forskelle i klædedragten. Holland, England, de tyske riger, Sverige og Danmark-Norge kunne alle markere sig med tydelige eller subtile forskelle i smag, i dragternes snit og udseende, i enkelte særlige dragtdele som hovedbeklædninger og kraver eller i en særlig smag for bestemte detaljer. Disse forskelle var på den ene side måske oprindeligt blot resultat af afstande, selvom mode ofte rejste over grænser, på den anden side blev de også i særlig grad støttet og tilskyndet fra øvrighedens side efter reformationen, herhjemme i 1536.

Med reformationens brud med romerkirken og den internationale organiseringsform kom også en større fokus på det nationale og det hjemlige. Opgøret kom til at have stor betydning for kirke, kultur og civilsamfund. Et nyt rigsdansk blev skabt som hjælpesprog ved højere læreanstalter, hvor latin før havde været undervisningssprog, latinsk liturgi blev i kirkerne udskiftet med dansk og der blev en dyrkelse af det hjemlige frem for det udenlandske. Også klædedragten blev omfattet af de nye religiøse og politiske strømninger. Sjællands første biskop Peder Palladius dedikerede således et helt bogværk til den rette påklædning i 1556. Det var værket ”Hosedjævelen”, der skulle få danskernes øjne op for skaderne ved at gå med udenlandsk tøj. Palladius kunne således fremlægge beviser for, at der var en nær sammenhæng mellem udenlandsk dragt og alverdens sygdomme. Gik man eksempelvis med engelsk mode, så fik man med sikkerhed den engelske svedesygge, af fransk tøj fik man pokker (syfilis) og af tyrkiske hovedbeklædninger skete det værste af alt: sygdom og død ville følge og tyrken overtage riget.

Præstestanden, menigheden og deres klædedragt

For den nye dansk-norske præstestand kreeredes en ny dragt, der skulle være helt ulig den tidligere katolske, og i løbet af årtier var den stivede pibekrave og den sorte kjole synonym med den dansk-norske præstestand.¹ Men også befolkningens klædedragter blev mål for de nye ideer, til kirkegang måtte kvindernes kåber ikke længere være kulørte, men skulle være sorte, og deres hovedtøjer og kåber skulle være af hjemlig stil, ikke efter udenlandsk snit eller forbillede.² I andre værker dedikeret til Danmark og Norges sande kristne (dvs. protestanter), advarede de om farerne ved at bruge udenlandsk klædedragt. I stedet skulle et lands borgere holde sig til den lokale dragt, der havde været brugt ”siden gammel tid”. Dragter fra katolsk tid regnedes for ”papistisk” og måtte lade livet og erstattes af en mere protestantisk klædedragt, i al fald til kirkegang. Det betød, at især kulørte dragter skulle erstattes af sort og hvidt.³ I alle henseender opfordredes landets borgere til at bære en særlig ”borgerdragt”, som minimum til kirkegang, der viste deres loyalitet og tilhørsforhold til nation og nationens kirke. For mændenes vedkommende en sort kappe til kirkegang, for kvinderne gjaldt det et særligt hovedtøj og sort kåbe.



Fig. 1: Par i kirkegangsdragt omkring år 1600, borgmester Hans Sørensen og hustru Margrethe, epitafium i Ystad kirke, 1614.
Foto: www.livinghistory.dk

1 Dalgaard: 2017, s. 15f, Dalgaard: 2003, s. 13ff.

2 Dahl: 2015, s. 5-6, Dahl & Johansen: 2017, s. 27-28.

3 Dahl: 2015, s. 5. Rublack: 2010: kap. 3: The look of religion, s. 82.

Hovedbeklædninger

Præcis hvordan disse hjemlige hovedtøjer skulle se ud, angives ikke i danske kilder, kun at rigets borgerkoner, dvs. kvinder i byerne, der var af borgerstand, måtte bære hjemligt hovedtøj, mens kvinder på landet måtte bære deres egne hovedtøjer. Der var altså forskel på land og by, og mens kvinder på landet kunne have hovedtøjer, der varierede fra egn til egn, så måtte borgerkvinder trække i én og samme slags, uanset om de var borgersker i Malmø eller Aalborg. Af enkelte samtidige regulativer hedder det også, at borgerkvinder, som er barnefødt i Tyskland eller har ægtemænd derfra, må bære de dragter, der er brugelige der.⁴ Vi må således antage, at danske og udenlandske hovedtøjer ikke var ens. Dette ses også af samtidige skifter, hvor udenlandske kvinder ofte efterlader sig hovedbeklædninger ”af den art”, der anvendes i deres hjemland. Således finder vi eksempelvis hovedtøjer omtalt som ”en skotsch linhat” tilhørende en skotsk kvinde i Malmø i 1583.⁵ Hustruen til Paasche

Hollænder, der var en hollandsk kræmmer i Malmø, efterlod sig i 1577 hollandske kvindehovedtøjer, ”v stycker hollandsche hovedkleder” men det angives desværre ikke, hvordan disse adskilte sig fra de danske.⁶ Og ligeledes havde en hollandsk kvinde i Helsingør i 1601 ”en hollandsch quindegwe”. Den hollandskfødte Nille Jans fra Amsterdam, havde i 1605 hollandske ”mutzer” med opstaaende knipling.⁷

Regulativer, som de danske, findes også i Sverige, og her er lovteksterne noget mere tydelige i deres krav til svensk hovedbeklædning. I en forordning for Stockholm fra 1583 hedder det, at svenske borgersker skulle blive ved den dragt som ”det af alder brugeligt var”.

Den svenske borgerdragt findes ganske godt beskrevet og inkluderede ligesom de fleste steder et hovedtøj og en kåbe. Hovedtøjet bestod af en stivet hoveddug og kåben af en ”kravekåbe”, som, ligesom i resten af det protestantiske område, skulle være sort. Ligesom i Danmark vedrører de tidligste svenske påbud, at uærlige kvinder og ”horkoner” ikke må drage borgerdragt. Således i privilegierne for Stockholm i 1529 og igen i 1563 hvor det blev dem forbudt at bære ”dook och kragekåper” som ærlige borgersker og fromme dannekvinder. Forordninger gentoges i 1585, hvor borgersker igen blev formanet at bære svensk borgerdragt og ikke befatte sig med adelig eller udenlandsk dragt. Og igen i 1589 kritiseredes Stockholms borgerkvinder for ”att the öfuergifue thenn gamble borgerske drächt” og, at de straks måtte genoptage den ”rätte borgerske drächt”. I alle disse forordninger gaves dog dispensation for udenlandske kvinder, der lovligt kunne bære den dragt, der var brugt i deres fædreland (faders land) eller husbonds.⁸ I forordninger fra 1570 og 1575 blev det desuden forbudt ”løse kvinder”, dvs.



Fig. 2: Borgmester i Helsingør Wilhelm Grå d. 1601, hans hustru Joan og hans anden hustru eller datter. Joan til venstre var fra Skotland og bærer en anden type hovedtøj end kvinden til højre, der bærer dansk hovedtøj. Helsingør Sct. Marie Kirke, begyndelsen af 1600-tallet.

4 Camilla Luise Dahl: 2015.

5 Malmø Stadsarkiv, Malmø rådstue, skiftedokumenter 1582-89, skiftebrev nr. 171

6 Malmø Stadsarkiv, Malmø rådstue, skiftedokumenter 1571-77, skiftebrev nr. 130.

7 Helsingør byfoged, skifteprotokol 1599-1603, pag. 369, og skifteprotokol 1603-1610, pag. 125.

8 Privilegier resolutioner och förordningar för Sveriges städer, bd. 1, s. 88. Gentaget løbende som at borgersker skulle ”bliffue widh then clådebonedh, som af ålder bruckligt warit haffuer. Men om vtfödde hustrur och theris barn icke wile clåde sikh lijke medh suensck, dhå måge the bruke och bäre sådene clädningar, som i the land sedh är, ther the äre födde.” Privilegier resolutioner och förordningar för Sveriges städer, Bd. III, s. 445. Privilegier resolutioner och förordningar för Sveriges städer, bd. III, s. 661f. & 663f. ⁷⁰ ”schole inge qwinfolch, som otuchtigt leffwerne före, drage sådenne drecht, som erlige borgerscher och fromme danneqeinner haffue pläge, som er dook och kragekåper.” Privilegier resolutioner och förordningar för Sveriges städer, bd. 2, s. 98.

prostituerede, at drage borgerskers dragt og “sterckte dokar” dvs. stivede hoveddugge.⁹

Af samtidige skifter og epitafier fra 1500-tallet får vi et ganske godt indtryk af borgerskernes hovedbeklædninger. De bestod i 1500-tallet af en underhue og hat og dertil en overhuebeklædning af hvidt lærred, der enten var et hovedklæde og bindeklæde bundet stramt om huen eller en lærredshue, kaldet hovedklædehue. Det er også disse hovedbeklædninger, der ses i samtidige epitafier fra tiden. Kirkegangsdragterne ændrede sig ligesom andre egnsdragter, kun lidt i forhold til modedragtens skiftende trends og tendenser. I Danmark blev nye trends langsomt introduceret, og de hvide huer skiftede langsomt snit og erstattedes efterhånden af sorte overhuer, mens man i Sverige var mere konservative og fastholdt de stivede hoveddugge næsten op mod år 1700.¹⁰

Det er ikke bemærkelsesværdigt, at netop hovedbeklædningen var en af de dragtdele, der i særligt omfang blev omfattet af regulativer. Det var typisk disse, der indikerede et særligt tilhørsforhold: klasse, køn og ægteskabelig stand, kvinder bar således anderledes hovedbeklædninger end mænd, og der skelnedes mellem gifte og ugifte kvinder ved, at kun ugifte kvinder måtte bære håret bart, mens gifte kvinder skulle bære håret tildækket. Klædedragten synes gennem hele 15-1600-tallet at være baseret på genkendelses- og afkodningsmotivet. Den sociale kategorisering, der målte folk efter standarder som fri og ufri stand, kvinde og mand, gift og ugift samt fattig og rig, var et væsentligt aspekt i samtidens brug af dragtsymbolik.¹¹ Det gjaldt også tilknytning til hjemstavn, og man skulle således kunne genkende en persons ”nation” eller egn og om de var fra byen eller landet. I middelalder og renæssance var kvinders hovedbeklædning genstand for særlig lovgivning, der gaves strenge straffe for at slå hovedtøjet af gifte kvinder og klippe håret af jomfruer. I lovgivning fra middelalderens Skandinavien ses dette eksempelvis i *Gutha lagh*, fra 1340’erne, her gaves høje bødestrafte for at slå hue eller dug af en kvindes hoved. Sloges der til hoveddugen, så håret halvt blottedes, bødedes en mark penninge; hvis alt håret derimod blev helt blottet, måtte det dobbelte bødes.¹² I Visbyloven fra midten af 1300-tallet, angives bødestrafte for at klippe fletningerne af en kvinde, at klippe håret af en jomfru takseredes med den dobbelte bøde af den for at klippe håret af en gift kone, der



Fig. 3: *Borgerdragt (kirkegangsdragt) i Danmark og Sverige, i Danmark bestående af linhue eller linklæde bundet stramt om hovedet over en underhue. I Sverige bestod den af en underhue og derover et stivet hovedklæde. Efter reformationen blev de kulørte dragter erstattet af sort/hvid klædedragt, men underhuen forblev rød.*
a: Agnete Henriksdatter g.m. Henrik Hansen, Chr. 4.s ridefoged over Halmstad len, Halmstad Sct. Nikolai Kirke, ca. 1590-1600;
Fortsættes på næste side.
Alle fra www.livinghistory.dk

9 1570: “schole inge lösachtige qwinfolck... drage...doker, som ehrliche borgersker och danneqwinner haffwe pläge.” og 1575: “Ingen lösequinner bäre frwe heller dannequinne drägt, bräm heller sterckte dokar.” Privilegier resolutioner och förordningar för Sveriges städer, bd. 2, s. 132.

10 Camilla Luise Dahl: 2015. Se også figur 3.

11 For kvinders sociale kategorisering indenfor samfund, familie og lovgivning i senmiddelalderen, se Jacobsen: 1995.

12 *Codex Iuris Gotlandici*, s. 195.



3b: *Hustruer og døtre til borgmester i Helsingør Frederik Leiel, Helsingør Sct. Olai kirke, 1606.*



3c: *Johanne og Margrethe, hustruer til borgmester Eiler Jacobsen i Vordingborg, Vordingborg kirke, ca. 1620.*



3d: *ukendt kvinde, Arboga St. Nicolai kyrka, ca. 1590'erne.*



3e: *Benckta og Sigrid, hustruer til præsten Petrus Jonæ Helsingus, Strängnäs domkirke, 1607.*



3f: *Katharina, hustru til præsten Erik Krum, Litslena kyrka, 1669.*

kunne skjule det med hoveddugen.¹³

For prostituerede gjaldt helt særlige regler, hvor man på hovedtøjet skulle kunne se, at de hverken var gifte eller jomfruer. I kong Hans' forordning fra 1496 hedder det i stedet om "uhøffiske kvinder", at de skulle bære et knudeklæde (bundet hovedklæde) og en hue, der var halvt sort og halvt rød, hvorpå de kunne genkendes.¹⁴ I en senere forordning fra 1549 for Malmø hedder det, at tidligere prostituerede, der giftede sig, fik ret til og skulle bære kåbe eller hovedklæde.¹⁵ I reformationstiden var borgerkvindernes hovedtøj for længst en fast forankret skik og indgik i et dragthieraki, der var genkendeligt for alle.

Købmandsvarer

Vi finder et ganske righoldigt kildemateriale til handlen i byerne omkring Øresund fra samtidige skifter. Skiftemateriale forekommer således i stort omfang fra Helsingør og Malmø. Og en del af disse skifter omtaler også handel på tværs af Øresund, f.eks. gennem registrering af gældsposter til handlende i København.¹⁶ Af købmandsinventarer fra skiftematerialet finder vi, at hovedbeklædninger kunne købes både i form af lærred solgt i alenmål til selv at fremstille hovedklæde og huer samt som færdigvarer klar til brug. Færdige hovedklæder og hovedklædehuer solgtes eksempelvis hos kræmmeren Hans Lollicke i 1560 og flere andre.¹⁷ Lærred til hovedklæder gik ofte under betegnelsen hustrulærred eller hovedklædelærred og må have været af en anden kvalitet end lærred brugt til andre formål. Eksempelvis efterlod Else Hattemagers, der drev en hattemagerforretning i Malmø, ved sin død i 1594, kramvarer bestående af færdige hatte og hovedtøjer samt forskelligt pynt og materialer til hovedtøjer. Hendes varelager inkluderede hustrulærred, hovedklædenåle og andet tilbehør til borgerskernes hovedbeklædninger.¹⁸ Men Else Hattemagers solgte også færdige "bonde hovedklæder", der dermed må have adskilt sig fra bykvindernes. Sådanne "hoed klude" til bondekonerne, solgtes også hos Else Kræmmers 30 år tidligere, i 1564.¹⁹

I kramvarefortegnelser fra Malmø nævnes disse bondehovedklæder ofte under navnet "klude" og "hovedklude", men om det angiver lærredets kvalitet eller hovedklædets facon og dermed indikerende, at opsætningen af hovedtøjet var anderledes, er ikke tydeliggjort. Fra senere perioders skånske egnsdragter kendes hovedbeklædningen "klut", der var et stort hovedklæde, hvis foregangsformer således må have fandtes allerede i 1500-tallet, hvor kludene kunne købes færdige hos byens kræmmere.²⁰ I de ældste skifter er *clud* og *clede* ofte inkonsistent synonyme, men mod 1500-tallets slutning forekommer de at være to distinktivt forskellige typer, med kludene som bondekvindernes hovedtøj. Selve ordet hovedklæde optræder først i kilderne i løbet af 1400-tallet, i middelalderen brugtes andre ord for hoveddugen.²¹ Af samtidige skifter fra kvinder fra landet, der var flyttet ind til byerne, tegner sig et billede af, at man anvendte de hovedbeklædninger "man var født til". At hovedbeklædningerne ikke bare var forskellige fra land til by, men også fra landområde til landområde, ses flere steder. Hovedtøjer for skånske landbokvinder, der tilflyttede byerne, var næsten alle i besiddelse af "klud" som hovedtøj langt op i 1600-tallet på et tidspunkt, hvor bykvindernes for længst havde erstattet hovedklæde med hue.²²

13 *Codices Iuris Visbyensis*, s. 56-57.

14 De skulle "haffue pa theres hoffwith ith knyde clede oc en lwe, som scall wære halff swort oc halff rød, tiill ith tegen at man scall wiide, hwo the ære, fore andre gode qwynner." Den danske rigslovgivning, s. 169, art. 46.

15 "hund ephther then dag betredes att enthen gange mett kobe eller houit klede." Malmø stadsbog: 1549-1559, s. 35.

16 Camilla Luise Dahl: Birgitte Mogensdatters bekostning 1593-99, s. 68-69.

17 Malmø rådstue, skiftedokumenter 1560-62, skiftebrev nr. 46.

18 Malmø stadsarkiv, Malmø Rådstue, skiftedokumenter 1594-95, Skiftebrev nr. 279. Hustrulærred til 10 skilling pr alen "*hustruf lerrit alen 10 sk*" og "*smaa huffkled naale*."

19 Malmø rådstue, skiftedokumenter 1563-64, skiftebrev nr. 73.

20 Om den skånske klut se Svensson: 1935.

21 Dahl: 2007, s. 132-133.

22 Eksempelvis den gifte kone Johanne, der var flyttet fra oplandet ind til Christianstad. Hun efterlod sig i 1659 "3 *hoffwed klude*" og "1 gammel ditto". Hun ejede desuden ikke en kåbe. Til sammenligning brugte bykvindernes nu sorte overhuer over lærredselene. Christianstad skifteprotokol 1656-62, pag. 217r.

I kramvarefortegnelserne for Malmø og Helsingørs købmænd og kræmmere, finder vi foruden hovedklædelærredet, også adskillige præfabrikerede varer, der kunne tages i brug straks ved købet. Det var varer som strømper, handsker, hatte og huer. Langt størsteparten af de præfabrikerede varer var importvarer. Kræmmerkonen Mette Christens, enke efter kræmmer Christen Nielsen i Malmø, havde i opgørelsen af sin krambod efter hendes død i 1601 røde kvindehuer på lager.²³ Dertil havde hun fine og grove hovedklæder og hovedklædehuer.²⁴ Hun kunne dermed tilbyde alle dele af bykvindernes hovedklædeopsætninger, uden at nogen dele behøvedes at fremstilles hjemme.

Kulørte huer

Købmandskonen Mette Christens røde kvindehuer var utvivlsomt underhuer. Mens overhuebeklædningen – linhue eller linklæde – var af lærred, så blev der under den, båret en underhue. Både kramvarefortegnelserne i skifterne efter købmænd og kræmmere såvel som listerne over private ejendele for diverse borgere i byerne tegner et billede af, at det var kulørte huer, ofte røde, der var den typiske underhuebeklædning for byens kvinder i 1500-årene. Denne antagelse understøttes af andre kilder. I 1571 finder man i stadsbogen for Helsingør to kvinder anklaget for trolddom, idet de var blevet set siddende i deres bare underhuer. Som led i sagen anførtes, at et vidne havde set de to kvinder siddende og snakke iført røde huer og på præcis samme tid den dag, var der udbrudt brand et sted i byen.²⁵ Om end det triste eksempel, så viser det også, at den røde underhue nok var at foretrække til hverdag og i mere privat regi end det mere komplicerede og opsatte overhovedtøj bestående af sirligt arrangerede lærredsdele.

Allerede så tidligt som i 1560 havde Hans Lollike, kræmmer i Malmø, kvindehuer, hueklæder og ”brygs huer” (huer fra Brügge) i sin kramvarebod.²⁶ Og Else Olsdatter, kræmmer i Malmø, død 1562, havde et stort lager af forskellige slags huer: russiske huer, brøgske huer (fra Brügge), dobbelte huer og enkelt huer.²⁷ Marine Forburs, enke efter den skotskfødte købmand



Fig. 4: Røde underhuer: a: katekismustavle fra 1582, Landet kirke. Fortsættes på næste side.

23 ”jt dußin och xj quinde røde lufuer, dußinet 14 mk, er ... xxvij mk” Malmø stadsarkiv, Malmø rådstue, skiftedok. 1600-1602, skiftebrev nr. 337.

24 Malmø rådstue, skiftedok. 1600-1602, skiftebrev nr. 337.

25 Rigsarkivet, Helsingør Byfoged, Helsingør Stadsbog 1571-75, pag. 25-26.

26 Skifte efter N.N. hustru til kræmmer Hans Lollicke, Malmø stadsarkiv, Malmø rådstue, skiftedokumenter 1560-62, skiftebrev nr. 46.

27 Malmø stadsarkiv, Malmø rådstue, skiftedokumenter 1563-64, skiftebrev nr. 73. ” ij dosind brøges huer och 4 ... vj mk, iij par røske huer aff de beste ... 4 sk (stykket?), ij døsind och j dobel huer ... xix mk, i døsind aff de beste enkil huer ... vij mk” Foruden ”4 hoed klude” uden pris og brunsvigske hatte til mænd ”1 dusin brunsvigs hatte ... 18 mk”.

Jørgen Forbur (George Forbes), efterlod sig i 1569 et enormt lager af forskellige mande-, kvinde- og børnehuer. Til kvinderne fandtes eksempelvis skarlagenshuer og brøggenske huer.²⁸

Også samtidige epitafier giver eksempler på de kulørte underhuebeklædninger. I de danske gengivelser er den røde underhue kun en smule synlig fortil, mens det meste af underhuen er dækket af lærredsdelene. I de svenske er den røde underhue synlig bagtil, mens den fortil er dækket af lærredsele.

Fremstilling af huerne

Præcis hvordan de røde huer var fremstillet, kan man ikke se af de danske kilder, her omtales de kun efter oprindelsessted og farve. Betegnelserne enkelte og dobbelte, der af og til ledsager omtale af huer, leder os måske på sporet. Ordet enkelt og enkeltbaand blev i 1600-tallet brugt om en art strikning, der ikke længere kendes, men måske en form for sprang eller nålebinding. I Kalkars ordbog over det ældre danske sprog, bruges eksemplerne: ”Enkelbånd, no. en art strikning; 1 par gode enckelbaands hoser; 3 par gode enckelbaands vandter, 1684.”²⁹ Omvendt kunne endobbelt, todobbelt og tredobbelt også anvendes om størrelserne lille, mellem og stor, en standardisering af størrelser, der tyder på professionel fremstilling.³⁰ Så tidligt som i 1548 havde en købmand i Malmø så forskellige huer i sin bod som: ”½ dyssin røde endobilde bryggerske hwer”, ”røde skarlagens quinde hwer”, ”leiske hwer” og ”røde hagenske huer”.³¹ Købmandskonen Elsebe Svendsdatters inventarie over kramvarer fra 1560, indeholder adskillige forskellige slags huer. Der omtales både endobbelt og todobbelt huer foruden ”enffolde” pige huer, hvis betydning er uklar, der var bryggensiske kvinde huer og pige huer, hvilket giver, at også ugifte piger kunne bære huer om end uden hovedtørklædet. Der omtales grønne huer foruden



Fig. 4b: Bodil d. 1560 og Alhed d. 1601, hustruer til borgmester Pedersen, epitafium i Køge kirke, ca. 1585.



Fig. 4c: Karin og Anna, hustruer til præsten Saniel Salomon Fromme, Aspö kyrka, 1603.



Fig. 4d: Emerentia Pedersdotter, epitafium i Västerås Domkyrka, 1623.

28 Malmø stadsarkiv, Malmø rådstue: skiftedokumenter 1564-69, skiftebrev nr. 107. Skiftet er trykt i sin helhed i Dahl: 2011, s. 87-104.

29 Kalkars ordbog over det ældre danske sprog: Enkelbånd.

30 Kalkars Ordbog over det ældre danske sprog: tvedubbel (todobbelt).

31 Malmø skifter 1: bofortegnelser 1546-1559, s. 37-38.

de hyppigere røde.³²

Hovedparten af huerne i de danske købmandsskifter omtales som brygske huer, altså fra Brügge, der således må have været et center for fremstilling af kvindehuer. Af samtidige kilder fra Brügge finder vi, at der netop er en omfattende tidlig industri med fremstilling af kvindehuer. Også byer som Leiden, Deventer og Haag havde en omfattende tekstilproduktion på denne tid, og hvor der også produceredes konsumvarer til det øvrige europæiske marked – heriblandt huer.³³

Et skifteinventar for *Seigneur Jan-Baptiste Lommelyns*, som døde 24. August 1569 i Brügge, viser, at huerne ofte, hvis ikke næsten udelukkende, blev fremstillet eksklusivt af kvinder og i hjemmet til salg. I inventaret knyttet til skiftet, for enken *Adriaene Hercke*, opremses parrets ejendele. I deres store hus i *Hoogstraat*, var der flere rum, der indeholdt værktøjer og materialer til husflid. Mellem hendes ejendele var der 11 færdige og ufærdige silkehuer ”*zyde huven*, et uangivet antal ruller silke til at lave nethuer ”*een ghedeel zyde hapskins omme huvekins te breijdene*”, og adskillige kurve med strikkepinde eller bindepinde ”*mandekens daer in dat waren breyspellen*”. Ti ”*thien huvekins goet ende quaet*” (10 håret af gode og dårlige slags) tyder på, at både de bedste og de med fejl i kunne sælges.³⁴ Der var andre kvinder end *Adriaene*, der lavede silkehåret og huer i Brügge, og det er ikke usandsynligt, at kvinder som *Adriaene* også havde andre kvinder i sit brød, der fremstillede til hende, men der vides ellers ikke meget om hendes produktion. Der kendes til lignende småforretninger kørt af kvinder, f.eks. indenfor strømpestriking, der fungerede på den måde. Strømpestrikker *Clara van Varnewijck* for eksempel betalte ”Brügges børnehjem for piger” for, at pigerne der strikkede strømper og spandt garn for hende.³⁵ I et regnskab for *Elizabet-skolen* sammesteds findes allerede i 1525 en post for indtægt fået ved pigernes spinning og strikning men også for at reparere tøj. Særligt interessant er det under nogle af årene præciseret, at strikkearbejdet inkluderede at strike ”*huven*”.³⁶

Mange af silkehuerne blev sikkert fremstillet i den teknik, der i dag hedder filering, men andre teknikker som strikning og andet kan også have været brugt. De samtidige danske termer at ”knytte” og ”binde” kunne buges om flere forskellige teknikker, og i de flamske kilder er betegnelser for at strikke og filere den samme (*stricken* eller *breyen*), selvom disse to er højst forskellige teknikker. Glossaristen *Cornelis Kiliaan* fra Antwerpen nævner *ghestrickte huyue* (strikhuer) og *ghebreydt ghelijck huyuen* (strikkelignende huer), hvilket oversættes til latin som



Fig. 5: *Anna Jæger*, død 1650, hustru til biskop *Christian Madsen Tausen*. Epitafium i *Stavanger domkirke*. På portrættet af *Anna Jæger* ser underhuen ud til at være en form for håret.

32 Malmø rådstue, skiftedokumenter 1560-62, skiftebrev nr. 53.

33 Dahl & Sturtewagen: 2016, s. 13. Der omtales også huer fra Leiden og Haag i de danske skifter, fx Malmø skifter 1: bofortegnelser 1546-1559, s. 37-38 og 201-202.

34 Probate inventory of *Jan-Baptiste Lommelyns* (1569), SAB, Staten van Goed, 2nd series, 16059. Tak til *Isis Sturtewagen* for kilde og oversættelse.

35 Probate inventory of *Claera van Varnewijck* (16/04/1587), SAB, Staten van Goed, 1st series, 339. Ligeledes takt til *Isis Sturtewagen*.

36 SAB, *Elizabetschool*, *Comptes du gouverneur*, 1523-1555.



Fig. 6: *Anna Nielsdatter Storm d. 1597, gift med Johan Worm, portrætsamlingen fra Horsens Statsskole, ca. 1590. I Anna Storms portræt er dragten gengivet meget detaljeret fra det næsten transparente hovedklæde til dragtens pelsværk, den røde underhue ser ud til at være af et tæt materiale.*

reticulum, vitta reticulate (net-virket hue) og *reticulatus* (nettet, net-lignende).³⁷ På samme måde finder vi i et dansk glossarium fra 1563 ordet *reticulum* (hårnet) forklaret som “*Knøttet huffue aff traad eller silcke*.”³⁸ I et andet glossarium fra 1561 forklares *reticulum* som “*traadhuffue*.”³⁹ Vi kan altså formode, at en stor del af huerne til salg i de danske kræmmerboder var af typen ”trådhue”.

Hvad enten huerne var strikkede, vævede eller filerede, og antagelig fandtes i alle udformninger, så var de professionelt eller semi-professionelt fremstillede, standardiserede og forhandlede i store dele af Europa, hvorefter de optoges i lokal og regional dragtskik i de egne, de forhandlede til. Det er interessant, at de var en del af hovedbeklædninger, der i både Danmark-Norge og Sverige, havde et udpræget regionalt udtryk og i begge riger blev italesat som en del af rigets dragt og ikke udenlandsk dragt, selvom en stor del af dem altså var præfabrikerede importvarer. Det er nærliggende, at sammenligne med senere tiders optagelse af udenlandsk præfabrikeret dragttilbehør som sjaler og tørklæder i lokal dansk egnsdragt,⁴⁰ og særligt bemærkelsesværdigt er det, at dette var et fænomen, der sås allerede i 1500-tallet. Hvad enten myndighederne krævede, at man skulle bære hjemlig dansk dragt, så forhindrede det ikke, at man bar en flamsk rød underhue til, så længe den blev båret på dansk manér.

Litteratur

Ahlefeldt-Laurvig, Mette Maria: *Barselskoner*. Dragtjournalen, årg. 11 nr. 15, 2017, s. 4-13.

Dahl, Camilla Luise: *Birgitte Mogensdatters bekostning 1593-99*, Dragtjournalen, årg. 4 nr. 6, 2010, s. 68-69.

Dahl, Camilla Luise: *Dressing the Bourgeoisie: Clothing in Probate Records of Danish Townswomen, ca. 1545–1610*. Medieval Clothing and Textiles 12. Boydell & Brewer, 2016.

Dahl, Camilla Luise og Jens Chr. V. Johansen: *De skånske præsters og deres hustruers klædedragt - et spørgsmål om national identitet?* Dragtjournalen, årg. 11 nr. 15, 2017, s. 25-40.

Dahl, Camilla Luise; Fjordside, Erik & Jones, Dorothy: *Dragter på epitafier og gravsten i*

³⁷ *Etymologicum Teutonicae Linguae*, s. 126, 142.

³⁸ *Libellus Vocum Latinarum*, s. 91.

³⁹ *Vocabularius rerum*, s. 35.

⁴⁰ For eksempel brugen af importerede franske sjaler, der blev optaget i de danske egnsdragter, heriblandt Amagerdragten, Minna Kragelund: *Folkedragter*, s. 58 og 84. Tak til Inge Christiansen for henvisningen.

Danmark. URL: www.livinghistory.dk, tilgået 2023.

Dahl, Camilla Luise: *En kræmmerkones varelager i Malmø år 1569*. *Elbogen*, årg. 79, 2011, Malmø, 2012, s. 87-104.

Dahl, Camilla Luise: *Klædt i rigets borgerdragt - stand, status og national identitet udtrykt i borgerskabets dragt i reformationstidens Danmark-Norge og Sverige*. Center for Tekstilforskning, Københavns Universitet, Forelæsning præsenteret ved forelæsningsserien Drakt og samfund: Drakthistorie, Norsk institutt for bunad og folkedrakt. Norsk Folkemuseum, Oslo 2015.

Dahl, Camilla Luise & Iris Sturtewagen: *Flemish Red Caps – A Study of Ready-Made Imported Goods in Local Scandinavian Dress in the 16th Century*. Paper presented at EAUH 2016, International Conference on Urban History, Helsinki 24th to 27th August 2016.

Dahl, Camilla Luise: “*Strige, glissing, skaut*”: *Terminologiske undersøgelser af genstandsfeltet “hovedbeklædning” samt typologiske angivelser deraf i skriftlige kilder fra ca. 1200-1600, med særligt henblik på komparative studier af dragtforskningens terminologiprojekter og termanvendelsen i samtidige kilder*. Speciale, Københavns Universitet, Institut for Historie, 2007.

Dalgaard, Hanne Frøsig: *Præsteklæder og reformation*. *Dragtjournalen*, årg. 11 nr. 15, 2017, s. 14- 24.

Dalgaard, Hanne Frøsig: *Præsteklæder*. København, 2003.

Jacobsen, Grethe: *Kvinder, køn og købstadslovgivning 1400 – 1600. Lovfaste mænd og ærlige kvinder*. Det Kongelige Bibliotek og Museum Tusulanums Forlag. København 1995.

Kragelund, Minna: *Folkedragter*. Kbh., 1978.

Rublack, Ulinka: *Dressing Up. Cultural identity in renaissance Europe*. Oxford, 2010.

Svensson, Sigfrid: *Skånes Folkdräkter*. Nordiska Museet, 1935.

Troels-Lund, T.: *Dagligliv i Norden i det sekstende Aarhundrede*. Bd. II, Fjerde Bog: Klædedragt. Kbh. 1915. gen. 1968.

Trykte kilder

Andreas Musculus Hosedjævelen: paa dansk ved Peder Palladius 1556. Reprinted in facsimile, ed. Lis Jacobsen (Copenhagen: Nordisk Forlag, 1920).

Claes, F.: *Etymologicum Teutonicae Linguae*. C. Kiliaan. Den Haag, 1972.

Codex Iuris Gotlandici, cum notis criticis, variis lectionibus, nova versione suecana, glossariis et indicibus nominum priorum. *Gotlands-Lagen*. *Corpus Iuris Sueo-Gotorum Antiqui*, vol. vii. Udg. af D.C.J. Schlyter. Berlingska Boktryckeriet. Lund, 1852.

Codices Iuris Visbyensis Urbici et Maritimi, Cum notis criticis, variis lectionibus, novis versionibus suecanis, glossariis et indicibus nominum priorum. *Wisby Stadslag och Sjöriätt*. *Corpus Iuris Sueo-Gotorum Antiqui*, vol. viii. Udg. af D.C.J. Schlyter. Berlingska Boktryckeriet. Lund, 1853.

Corpus constitutionum Daniae: Forodninger, Recesser og andre kongelige Breve, Danmarks Lovgivning Vedkommende 1558-1660. Bd I-VI. Udg. ved V. A. Secher for Selskabet for Udgivelse af Kilder til dansk Historie. 1887-1918.

Den danske rigslovgivning 1397-1513. Udgivet af Det danske Sprog- og Litteraturselskab og Selskabet for Udgivelse af Kilder til dansk Historie ved Aage Andersen. C. A. Reitzels Forlag. Kbh. 1989.

Libellus Vocum Latinarum. Henrik Smith, 1563. Udg. Ved. Jørgen Lasen. Det 16. Århundredes vokabularier: IV. Facsimile-udgave. C.A. Reitzels Forlag, Kbh. 1991.

Malmøkøbmanden Ditlev Enbeck og hans regnskabsbog. Et bidrag til Danmarks handelshistorie i det 16. århundrede. Af Emilie Andersen, Munksgaard, 1954.

Malmø skifter. Bd. I: Bofortegnelser 1546-1559. Udg. ved Einar Bager af Selskabet for Udgivelse af Kilder til dansk Historie. Kbh. 1977.

Malmø skifter. Bd. II: Købmandsregnskaber 1537-1559. Udg. ved Einar Bager af Selskabet for

Udgivelse af Kilder til dansk Historie. Kbh. 1978.

Malmö stadsbog 1549-1559. Rådstuerettens, bytingets og toldbodrettens protokol. Udg. ved Einar Bager af Selskabet for Udgivelse af Kilder til dansk Historie. 1972.

Privilegier, Resolutioner och Förordningar för Sveriges Städer. 1. Delen: 1251-1523. Udg. ved Nils Herlitz. Stadshistoriska Institutet, Stockholm, 1927.

Samling utaf kongl. bref, stadgar och förordningar &c. angående Sweriges rikets commerce, politie och oeconomie uti gemen, ifrån åhr 1523 in til närwarande tid. Uppå hans kongl. maj:ts nådigesta befallning giord af And. Anton von Stiernman. Del 1-5. Stockholm. 1747-66.

Vocabularius rerum. Jon Tursen, 1561. udg. Ved. Jørgen Larsen. Det 16. Århundredes vokabularier: III. Facsimile-udgave. Akademisk Forlag, Kbh. 1975.

Utrykte kilder

Landsarkivet i Lund

Christianstad Rådstue (samt Væ): Rådhusrättens och Magistratens arkiv: FIIa: Skifter (Skifte oc børnebog & bouppteckningar) 1617-1642, 1642-1646, 1647-55, 1656-1662

Christianstad Rådstue (samt Væ): Rådhusrättens och Magistratens arkiv: FIIb: Skiftebreve (bouppteckningar) 1620-1653.

Christianstad Rådstue (samt Væ): Rådhusrättens och Magistratens arkiv: J: Handlinger med främmande proviens: Væ stads arffuebog 1592-1614.

Ystad Rådstue: Rådhusrättens och Magistratens arkiv: FII: skifteprotokoller (bouppteckningar): 1611-63 og 1622-94.

Malmö stadsarkiv

Malmö stad rådhusret og magistrat: A2da: Børnebog/Formynderskapsförordnanden: 1: 1607-1655.

Malmö stad rådhusret og magistrat: F2a: skiftebreve (bouppteckningar) skiftedokumenter 1546-57, 1558-59, 1560-62, 1563-64, 1566-69, 1571-77, 1578-81, 1582-89, 1590-91, 1592-93, 1594-95, 1597-99, 1600-1602, 1603-1607, 1608-13, 1614-16.

Malmö stad rådhusret og magistrat: A4: Rådsstueprotokol/stadsbok.

Rigsarkivet

Helsingør Byfoged: Skiftedokumenter: E-114: 1556-1767.

Helsingør Byfoged: Skifteprotokol Skifteprotokoller: 1571-1583, 1583-1592, 1592-1598, 1599-1603, 1603-1610, 1610-1612.

Helsingør byfoged: Tingbog: 1571-1575.

Vordingborg Byfoged: Skiftedokumenter E-1: 1594-1619.

Vordingborg Byfoged: Skifteprotokol 1: 1574-1632, 2-3: 1593-1611.

Gudrun Andresens samling

Højskolelærer og håndarbejdsekspert

Af Kirsten Rykind-Eriksen, etnolog. mag.art.

Gudrun Andresen var siden sin ungdom optaget af Hedeboegnens gamle almuebroderier fra omkring 1770-1870, som hun kendte fra sin hjemegn vest for Roskilde. Hun gjorde en meget stor indsats for at bevare viden om disse broderier både syteknisk og kulturhistorisk og for gennem dem at inspirere til at designe nye modeller, hvor der blev ”plukket” enkelte elementer fra de gamle broderier og genbrugt i nye sammensætninger. De gamle almuebroderier udtrykte en symbolværdi, der rummede et dannelsesmæssigt perspektiv, mente Gudrun og ligesindede.¹



Fig. 1: Bagsiden af skjortekrave, broderet med hvidsøm og fladsyning. Eksempel på et af de beundrede hedebo-broderier. Skjorten stammer fra Kraghavegård i Tåstrup, ca. 1830. Privateje. Foto: Kirsten Rykind-Eriksen.

Højskoleuddannelsen

Gudrun Andresen, 1908-1996, født Hansen, var højskolelærer, forsker, foredragsholder og forfatter. Hendes far, Valdemar Hansen, var mejeriejer og ostefremstiller af mælk fra de store gårde på Midsjælland. Han var dybt optaget af det grundtvigske og var med til at oprette Osted Fri- og Efterskole samt Valgmenighed. Desuden var han igangsætter inden for Roskilde Amts Gymnastikforening og De danske Gymnastik- og Ungdomsforeninger.² Moderen, Dorthe Moustén, kom fra et landbomiljø i Salling, og hendes håndarbejdsvirke bestod i at strikke til familiens behov.

¹ I projektet *Kampen om broderierne 1850-1950*, har Esther Grølsted og Kirsten Rykind-Eriksen forsket i, hvorledes broderier af personer inden for den nationalromantiske bevægelse fik tillagt normdannende betydning. Projektet er under udgivelse på Museum Tusulanums Forlag.

² Bording, 1968.

Gudrun mindes ikke, at håndarbejdsundervisningen var noget særligt i Osted Fri- og Efterskole, og hendes interesse for broderier rakte til, at hun købte broderede borter i Roskilde til at sy på sit tøj, f.eks. en bort om kjolens halsudskæring og på bæltet. Hun blev opmærksom på de gamle almuebroderier, da hun sammen med andre unge fra egnen omkring Osted dansede folkedans i en slags svenske folkedragter, ”Dalardragter”. En skolekammerat kom med en original hedebo dragt hjemmefra, og med denne fik Gudrun øjnene op for, hvad der kunne ligge i gemmerne på Hedeboegns store gårde.

Sammen med en veninde tog Gudrun i 1923 på et otte dages kursus i kunstbroderi på Lollands Højskole og derefter 5-6 uger på Askov Sløjdscole. I 1926 uddannede Gudrun sig til delingsfører på Ollerup Gymnastikskole. I 1927 tog Gudrun og hendes søster, Sigrid, et to måneders kursus i almuebroderi under Selskabet Hedebo synings Fremme. Gudrun fortsatte sin højskoleuddannelse gennem to ophold på Askov Højskole, hvorefter hun var en kompetent højskolelærer. Første gang 1927-1928 og anden gang i 1929-1930 på Askov udvidede Højskole. På det fem måneders ophold i 1927-1928 underviste Astrid Appel i håndarbejder og hjalp Gudrun med at sy et ”stolpeklæde”. Holger Kjær underviste i svensk folkekunst, hvilket gav Gudrun interessen for at forbinde genstande med kulturhistorie. Desuden havde Askov Højskole forbindelse til kunstnere som Ernestine Nyrop og Margrete Drejer, der designede modeller til eleverne og andre håndarbejder med inspiration i gamle almuebroderier. Disse blev solgt i Askov Broderiforretning, ledet af Else Brummer, datter af skønvirke arkitekten Carl Brummer.

Under opholdet i 1929-1930 fik Gudrun undervisning i stil- og ornamenthistorie samt i kunsthistorie af Margrethe Christiansen (1895-1971), født Appel, og hendes mand, C.P.O. Christiansen. Bagefter tog Margrethe Christiansen Gudrun og andre elever med ind på Dansk Folkemuseum for at aftegne gamle almuebroderier og blive fortrolige med denne form for folkelig kunst. Gudrun lærte således



Fig. 2: *Syprøve, broderet af Gudrun, hvor hun har afsyet forskellige korsstingsborter på java. Prøven er sandsynligvis syet i Gudruns ungdom, da hun gik på Osted Fri- og Efterskole. Museet Sønderkov, HBV1838x198. Foto: Mogens Bach.*

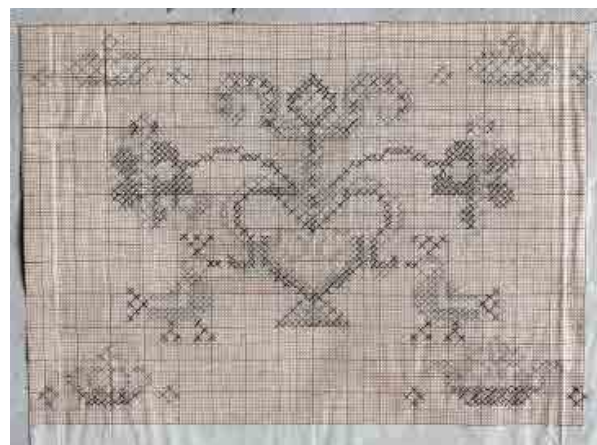


Fig. 3: *Gudruns aftegning i 1929 af korsstingsmotiv fra Nationalmuseets samling, Nyere Tid (Dansk Folkemuseum). Til tegningen har Gudrun skrevet, at den er til hendes svigerdatter, Ellen Birch, der i 1970-1990'erne underviste i syning af forskellige typer sting på Engelsholm Højskole. Foto: Kirsten Rykind-Eriksen.*



Fig. 4: Gudrun og Sune Andresen i deres første hjem, Helweghus, ved Snoghøj Gymnastikhøjskole. Gudrun strikker, Sune har sandsynligvis sine fødder på en løber, designet af forretningen 'Boden'. Privatfoto, ca. 1931.

at se håndarbejder som en del af kunst- og kulturhistorien, og ikke blot som æstetiske udtryk.

Gudrun blev i 1931 gift med højskolelærer Sune Andresen, og de ansattes begge på Snoghøj Gymnastikhøjskole, hvor Gudrun underviste i "udvidet" håndarbejde, hvorefter hendes elever kunne undervise i håndarbejde, ligesom i gymnastik og folkedans, når de havde en delingsføreruddannelse. I 1940 oprettede Gudrun og Sune *Engelsholm højskole* sammen med Gudruns søster og mand, Sigrid og Frede Bording, der i 1942 rejste til København for at oprette Københavns Folkehøjskole og siden Bordings Friskole. I 1947 etablerede Gudrun *Engelsholm Håndarbejdsskole*, der i årenes løb udvidede til et otte måneders kursus og senere til 16 måneders kursus. Her uddannedes lærerinder til at undervise i de frie skoler, aftenskoler og lignende steder.³ Uddannelsen bestod for en stor del i, at eleverne "selvuddannede" sig ved at udarbejde modeller, der blandt andet gav et dybere kendskab til de gamle hedebo-syninger m.m.

Højskolernes Håndarbejde

I 1932 var Gudrun med til at oprette Højskolernes Håndarbejde (HH), hvor initiativet kom fra Margrethe Christiansen. I et foredrag udbredte Margrethe Christiansen filosofien om, at folkekunsten og almuebroderier symboliserede normer som regelthed, respekt for kulturarven, og at form og materialer er hinandens betingelser - tanker, der svarede til 1930'ernes funktionalisme. Håndarbejdet trængte ifølge Margrethe Christiansen til æstetisk fornyelse, så det passede til funktionalismens nye huse og rum. Det skulle være modeller med enkle mønstre og motiver, inspireret af folkekunsten, hvor der var kvalitet i stoffer og garner, således at model og materialer blev hinandens betingelser ligesom i almuebroderierne. Her havde bønderne forstået at omforme adelens broderier til egne hjemmefremstillede materialer, som syteknikken måtte indordnes efter, og derved blev motiver og broderier til dansk kulturarv. De gamle almuebroderier og deres kulturhistorie ansås for at være et middel i undervisningen

³ De frie skoler dækker høj-, efter- og friskoler, hvor der ikke kræves en eller anden form for eksamen for at kunne undervise.



Fig. 5: Maleri af bonde fra Glim, Hedeboegnen vest for Roskilde, i stadstøjet med mange tinknapper i vest og kjole. Olie på pap, 26x20 cm, malet af I. Kornerup, 1849. Bonden er symbolet på folkeånden med aner langt tilbage i tiden og fuld af selvbevidsthed. Maleriet hang i søstrene Gudrun og Sigrids barndomshjem i Osted. Da deres far, Valdemar Hansen, døde i 1969 ville begge døtrene arve maleriet pga. dets symbolske udtryk. Gudrun sejrede. Privateje. Foto: Mogens Bach.

på linje med historie og litteratur og velegnet til at øve indflydelse på elevernes normer og værdier.

Disse tanker stammer fra J.G. Herders filosofi om, at folkets – i Danmark bøndernes – livsbetingelser siden oldtiden var bestemt af geografien og naturens ressourcer, hvilket gav en særlig tænkemåde – mentalitet - kaldt folkeånd, som kendetegnede den dansk nation

og bl.a. kom til udtryk gennem folkekunsten. Derfor var det Gudruns overbevisning, at tekstilernes egnspræg kom af de geografiske, sociale og handelsmæssige forbindelser og ikke fra en bestemt væver eller brodøse. Fra 1939 sad Gudrun i HH's bestyrelse indtil foreningens nedlæggelse i 1986.

HH begyndte allerede i 1933 at afholde efterårskurser hvert år indtil omkring 1968, primært for lærere i de frie skoler. I de første 10 år især for at øve sting og syningsarter, som HH anså for nødvendigt for, at en lærer kunne undervise i håndarbejde og bruge HH's modeller. Den første *Haandarbejdsbog* udkom 1934 (se Favoritten #21). Margrete Drejer underviste på kurserne indtil 1940, og hun brugte at sætte en syprøve op på et ark med tekst og stingtegning på et millimeterpapir. Denne metode anvendte hendes kursister til egne elever, ligesom de anvendte HH-kursernes prøveklude, som regel lidt forenklet.

Fig. 6: Prøveklud, 18x18 cm, fra HH-kursus i 1930'erne med kulørt dragværk, og med holbeinsyning, udført i mørke farver, typisk for 1930'erne. Museet Sønderkov HBV1838x62. Foto: Mogens Bach.





Fig. 7: *Prøveklud, 19,5x13 cm, af hvidt hørlærred, HH1, broderet med hvid hørtråd og blå bomuldsgarn, udarbejdet af Gudrun til højskoleelever i 1942. Mange typer sting og syningsarter er placeret på samme klud p.g.a. af materiale-mangel under 2. verdenskrig. Der er anvendt dronningesting, hulsømme, tællesyning, dragværk, korssting, holbeinsyning og 1942 er syet med flettesting. Museet Sønderkov HBV1838x102. Foto: Mogens Bach.*



Fig. 8: *Syprøve, 22x17 cm, HH-kursus, af hvidt hørlærred, broderet med hvid hørtråd, udarbejdet af Gudrun. Hvidsømmotiver fra en skjorte, Jonstrupgård, på Hedeboegnen: blomsterkurv og ærmebort, øverst to former for hvidsømgrunde. Museet Sønderkov HBV1838x83. Foto: Mogens Bach.*

Danmarks Folkelige Broderier

I 1954 var Gudrun som repræsentant for HH sammen med Gertie Wandel, Håndarbejdets Fremme; Charlotte Rud, Dansk Husflidsforening; Ellen Andersen, Nationalmuseet og Ellen Willemoes Andersen, De samvirkende danske Husmoderforeninger med til at oprette Foreningen Danmarks Folkelige Broderier (DFB), der ønskede at fremdrage almuebroderier i privateje fra den førindustrielle periode ca. 1770 til ca. 1870. Igennem 101 lokale udstillinger over hele Danmark og i Sydslesvig blev der indsamlet et meget stort materiale, navnlig af hvide broderier, som Gudrun udnyttede i sin forskning.

Når folk kom med deres broderier og håndarbejder til udstillingerne, der gerne foregik i det stedlige forsamlingshus eller gymnastiksal, sad repræsentanter for initiativtagerne, hvor Gudrun med nogle af sine lærerinder næsten altid var til stede, for at tage imod og kvittere. Der blev skrevet et indkomstkort og sat et antal X'er efter, hvor interessant tekstilet var. Disse udvalgte tekstiler blev fotograferet, beskrevet, og senere indskrevet på genstandskort. Alle disse "hvide genstandskort" med fotografier opbevares på Nationalmuseet, Nyere Tid. Gudrun og højskolelærer Klara Sørensen udarbejdede 13 lysbilledserier med tilhørende hæfter fra de forskellige landsdele inklusiv Sydslesvig, og 128 mønsterark, hvor motiverne kunne inspirere til nye modeller.⁴

I 1960'erne blev Gudrun meget optaget af skjorte og særke, da hun opdagede, hvor nøje snitdelene var udregnet efter et hørlærreds vævebredde. Til lokaludstillingerne, der kun varede

⁴ Rykind-Eriksen: 2010/2011.

en dag, havde Gudrun i forvejen tegnet standard skabeloner af skjorte og særke. Om aftenen sad hun sammen med sine to til tre medarbejdere fra Engelsholm Højskole for at gennemgå skjorter og særke fra udstillingen, sætte mål på og placere, hvor broderierne sad. Gudrun fyldte flere ringbind med oplysningerne.

Ind i mellem lokaludstillingerne afholdtes store amtsudstillinger, hvor det bedste fra lokaludstillinger kom med. Gudrun og hendes medarbejdere tilrettelagde de fleste af disse udstillinger. To af amtsudstillingerne blev åbnet af henholdsvis Dronning Ingrid og Tronfølger Prinsesse Margrethe. Gudrun Andresen sad i alle årene, 1954-1999, i DFB's arbejdsudvalg og bestyrelse.

Senere udvalgte og lånte Gudrun mange af broderierne, analyserede, aftegnede og fotograferede, gerne med hjælp af højskolens unge lærerinder, hvorved Gudrun skaffede sig et stort materiale og et overblik. Desuden fik hun kopieret mange af de hvide genstandskort både inden for broderier, dragter og strikkede dragtdele. Gudrun systematiserede oplysningerne og udarbejdede statistikker over broderier og dragtdele samt boligtekstiler, fordelt på de forskellige egne. Gudrun fik på denne måde et sublimt overblik over mængder og typer af skjorter, særke, stolpeklæder, håndklæder og dragtdele m.m. til kvinder, mænd og bolig.

Ud fra dette store materiale forskede Gudrun i almuebroderier, egnsdragter, håndarbejds- og kulturhistorie over hele Danmark.

Hun udarbejdede undervisningsmateriale til egne elever og kursister, holdt foredrag og skrev fem bøger: en om skjorter, en om særke og tre om de hvide almue-bondesyninger på lærred.

Dragtkurser for folkedanserne

Fra 1969-1995 tilrettelagde hun dragtkurser for Danske Folkedansere på Engelsholm Højskole ud fra DFB-materialet. Dette materiale samlede Gudrun under landsdele i ringbind – på Museet Sønderkov lagt i omkring 10 arkivæsker.

Folkedanserne tog på kursus for at sy deres egne dragter, og derfor gjaldt det også om at få fremstillet hjemmevævede stoffer, der svarede til de gamle dragters. I den forbindelse indsamlede Gudrun hjemmevævede stofrester fra gamle eller nye folkedragter, som blev sat på ark med oplysninger om egn, dragtdel, vævebinding og materialer, hvilket giver et interessant overblik over mange vævemønstre og deres fordeling i hele Danmark.

Dragtkurserne gav også Gudrun interesse for strikning. Til folkedragterne hører strikkede trøjer og strømper til kvinder og mænd, sjaler og handsker til kvinderne,



Fig. 9: Katalog fra DFB-udstillingen i Århus i 1969, tilrettelagt af Gudrun og hendes datter Helle Blume Andresen. Broderier, dragter m.m. fra Østjylland ned til Vejle Amt. Udstillingen blev åbnet af Tronfølger Prinsesse Margrethe.

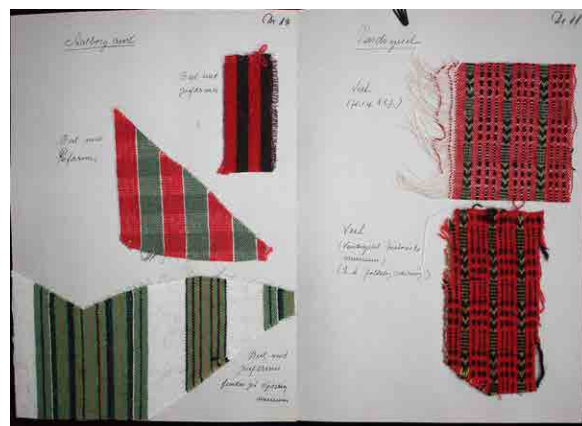


Fig. 10: To ark med afklippede stofstykker, uld i skud, fra folkedragter, fremstillet omkring Ålborg og Vendsyssel, indsamlet af Gudrun for at få viden om de mange dragtstoffer, vævet rundt om i Danmark. Museet Sønderkov HBV1838x369. Foto: Kirsten Rykind-Eriksen.



Fig. 13: Tre æggevarmere, 9,6x9 cm, til salg i TING. Motiverne stammer fra navneklude eller stolpeklæder fra Nordsjælland, indsamlet under DFB. Modellerne kunne købes færdige eller til selv at sy. Æggevarmer-betrækket er syet af hvidt hørlærred HH1 med bomuldsgarn HH 1628 og 1642. Prisskilt med 'Danmarks Folkelige Broderier nr. 14 kr. 10'. For af rødt tvistlærred. Æggevarmerne er en elevopgave fra 1961. Museet Sønderkov HBV879x44.
Foto: Kirsten Rykind-Eriksen.

En unik samling

Gudruns samling rummer et meget omfangsrigt materiale, som ikke er helt færdigregistreret. Denne artikel er begyndelsen til at beskrive, hvad den rummer, og dermed gøre samlingen tilgængelig for fagfolk og offentligheden. Her kan hentes viden om genstande, der ikke findes mere og til dels er gået i glemmebogen, men som kan give indsigt i dansk håndarbejds- og kulturhistorie fra en tid, hvor den folkelige almuekultur var det kit, der bandt danskerne sammen. Samlingen kan studeres fra mange synsvinkler og er unik ved, at tilsvarende ikke findes andre steder. Inden for dens forskellige områder giver den et overblik, som i dag vil være yderst vanskelig at skaffe om ikke helt umuligt. Gennem undervisning, interview, samtaler og korrespondance har Gudrun Andresen haft kontakt til personer, der var tæt på håndarbejdernes tilblivelse og historie.

Siden 2019 er samlingen under registrering på Museet Sønderkov og foretages af etnolog, mag.art. Kirsten Rykind-Eriksen.⁵

Processen

Gudrun Andresen efterlod rækker af ringbind, mange ordnet med indholdsfortegnelse, mapper med modeller til elever, udarbejdet af elever, gamle broderier og tekstiler, som hun fik foræret, egne broderier, strikprøver, mængder af s/h fotografier, arkivæsker med foredrag, taler, korrespondance, plancher, en stor bogsamling og en hel dragkiste med skuffer fulde af lysbilleder, som Engholms Højskolens nye forstander omkring 2006 kasserede, inden vi fik dem fjernet.

På samme tid i efteråret 1998 fik jeg tre måneders bevilling fra Statens Museumsnavn til: *Tekstilsamlinger. Pilotprojekt -10 samlinger* i samarbejde med museumsdirektør Ulla Thyrring, Textilforum, Herning Museum; lektor Minna Kragelund, Danmarks Lærerhøjskole og Egns Museet i Egtved Kommune, der hørte under Vejle Museerne, hvor jeg var ansat. Til gennemgang og analyse blev valgt fem fabrikksamlinger på Textilforum og fem pædagogiske samlinger, hvoraf de fire er på Herning Museum og den femte var Gudrun Andresens samling. Projektet skulle belyse problemstillinger og åbne for de overvejelser, et museum må gøre sig,

⁵ Kirsten Rykind-Eriksen var elev på Engelsholm håndarbejdsskole 1960-1961 og har siden fulgt højskolen, bla. ved at være medlem af Skolekredsen. Hun interviewede Gudrun Andresen i 1984.

når det tilbydes en stor samling: Hvad kan sådanne samlinger bruges til, hvilken værdi og nytte har samlingen og skal museer tage i mod store tekstilsamlinger?

Til dette projekt registrerede jeg Gudruns samling oversigtligt med nummerering på Engelsholm med hjælp og oplysninger fra højskolelærer Klara Sørensen, Gudruns ”højre hånd”. Fire af Gudruns tidligere lærerinder hjalp desuden med oplysninger. Gudruns datter, højskoleforstander Helle Blume Andresen, havde grovsorteret samlingen og bragt den til Engelsholm.

Samlingen fyldte i alt: 10 flyttekasser, 12 tekstilkasser, 13 arkivæsker, 5½ høj G-kasser, løse genstande, store plancher, ubrugte stoffer, Gudruns flettede kurve med garner, et skabilkenhoved og et hel bibliotek af faglige bøger.

Efter nogle års ophold på Textilforum i Herning uden at blive registreret, kom samlingen til Museet Sønderkov, der har højskoler som speciale, navnlig Askov og Rødding, der ligger i Museets område. Derfor også Højskolernes Håndarbejde (HH), hvor initiativet til HH's oprettelse i 1932 kom fra søstrene Margrethe, og Charlotte, født Appel, begge højskolelærere og hvis forældre, Ingeborg og Jakob Appel, var forstanderpar på Askov højskole. Da Gudrun Andresen i alle årene var en del af HH var det oplagt, at hendes samling kom til Sønderkov. HH's samling, der til dels kom fra det nedlagte Husflidsmuseum i Kerteminde, har jeg også registreret på Sønderkov, ligeså Charlotte Ruds samling, formand for HH 1938-1986. Hvervet overtog hun fra sin søster Margrethe Christiansen.

Charlotte Ruds og Gudrun Andresens samlinger er ret forskellige, selvom de begge arbejdede ud fra HH's koncept og underviste på henholdsvis Kerteminde Husflidshøjskole og Engelsholm Højskole. I begge samlinger findes dog nogenlunde de samme prøveklude fra HH's første kurser i 1930'erne. De kørte parløb i HH's bestyrelse, i DFB's bestyrelse og ved de fleste af DFB's lokale udstillinger.

På Sønderkov sorterede jeg Gudruns samling. Det samme grundmateriale havde hun brugt i forskellige undervisningssammenhænge, ændret lidt og tilføjet efter tema, elever og kursister. En meget stor del af materialet har Gudrun sat på A4 ark, f.eks. sy- og væveprøver, tegninger med tekst om oprindelsessted, alder, type, teknik, materialer og mange former for elevopgaver.

Til elever og kursister findes serier af prøveklude, hvor forskellige syteknikker øves. I flere tilfælde er samme motiv og bort genbrugt, men gerne sat anderledes sammen. Mange prøveklude ledsages af stingtegninger. Derfor findes samme type ark, anbragt i forskellige ringbind. Under den første registrering på Engelsholm Højskole førte jeg en liste over ringbind efter ringbind, kasserne og hvad samlingen ellers rummede, suppleret med de tidligere



Fig. 14: Elevprøveklud, udført af Gudrun i 1952 som en miniudgave af en navneklud, broderet med korssting, petit point og dronningesting. Øverst et motiv fra et nordsjællandsk stolpeklæde, broderet med korssting. Begge stykker udført på hvidt hørlærred HH 1 og med HH bomuldsgarn. Samme to prøveklude udførte eleverne stadigvæk i 1960-1961, hvortil eleverne optegnede motiver og stingtyper. Museet Sønderkov HBV 1838x121. Foto: Kirsten Rykind-Eriksen.

lærerinders oplysninger, som viser den sammenhæng, Gudrun efterlod materialet.

I sorteringen blev ringbind for ringbind tømt. Næsten alle ark var sat i plastiklommer, hvor der ofte var puttet små forskellige typer sy- eller stofprøver, hvilket var et møjsommeligt arbejde at udtage. Samtidig skrev jeg for en del ringbind og kasser en oversigt over indholdet, hvis Gudrun ikke selv havde sat en indholdsfortegnelse, hvilket giver et nøjagtigt indtryk af Gudruns sammenhænge. Jeg søgte at minimere antallet af ens ark ved at finde frem til det oprindelige tema, arket var udarbejdet til. Således, at ark med samme tema lagdes sammen, og kopier eller gentagelser kasseret. Det blev til mange arkivæsker – foreløbig 32. Færdige broderier, herunder til Gudruns egen husholdning, forærede tekstile genstande m.m. lagdes i tekstilkasser.

Da der pga. covid-19 ingen gæster var på Museet Sønderkov, blev der stillet borde op i hele den store sal, og her sorterede jeg arkivæsker og lagde temaer sammen. Dette gav et samlet indtryk af, hvad samlingen egentlig rummer. Undervejs var der en del ark, som ved hjælp af overblikket blev placeret et nyt sted. Jeg bestemte i hvilken rækkefølge selve registreringen i SARA skulle ske. Trods to gange sortering viser det sig under registreringen, hvor den største grundighed finder sted, at senere registrerede arkivæsker burde være registreret sammen med tidligere arkivæsker. Det irriterer altid lidt, men der er ikke andet at gøre end at henvise til de numre, der hører sammen. Samtidig med registreringen er der taget fotos.

Registreringen er primært gjort summarisk som til en arkivregistrering. Dvs. at arkene i en arkivæske, hvoraf mange har siddet i det samme ringbind, er registreret i grupper som f.eks. HBV1838x360, 1-14, og der er taget fotos af udvalgte ark. Syede og broderede håndarbejder og dragtdele, samt strikkede genstande, er enkeltvis registreret. Der udarbejdes kasseoversigter. Charlotte Ruds samling, sag HBV16, er registreret på samme måde. Ligeså HH, sag HBV5; DFB, sag HBV879 og Klara Sørensen, sag HBV228. Høj- og friskolelærer Ellen Haastrups samling, der ligeledes sad i HH's bestyrelse næsten alle årene, bliver registreret som sag HBV1837.

Temaer i Gudrun Andresens samling, HBV1838

Nr. 1-14: Gudruns ungdom med kurser og notater om håndarbejder. I 1940 skrev Gudrun i et hæfte sine tanker om et *Almueværksted* på Engelsholm Højskole, hvilket dog ikke blev gennemført.

Nr. 14-24: Almuesyning. Gudrun aftegnede almuehynder på store gennemsigtige ark hos private, som hun kendte fra sin barn- og ungdom på Hedeboegnen. Nogle af motiverne er brugt enkeltvis på nye modeller.

Nr. 24-47: Foredrag, taler til elever, korrespondance med *Hjemmet* og *Oehlenschlägers Efterfølger* m.fl.. Salg af modeller til USA under Scandinavian Design fremstød. Notater om håndarbejdsundervisning og planer for håndarbejdslinje på Engelsholm Højskole, begyndt i 1947.

Nr. 48-57: Stil-, håndarbejds- og broderihistorie med tilhørende stil-prøve syninger. Sune Andresen udarbejdede en ornamenthistorie med fine tegninger til undervisningsbrug.

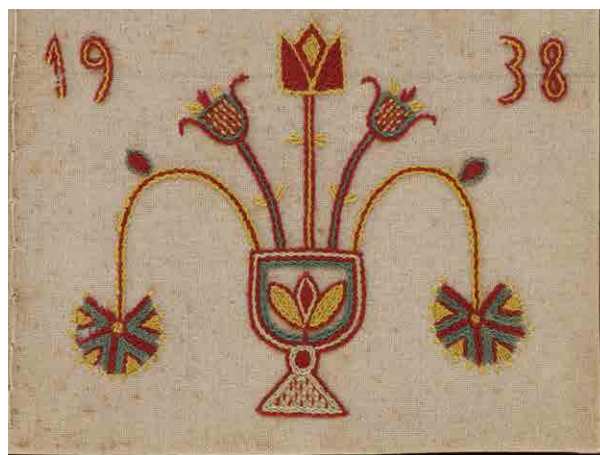


Fig. 15: Motiv fra en af de almuehynder, Gudrun aftegnede på Hedeboegnen. Motivet er overført på ubleget hørlærred, broderet med uldgarn og anvendt til indbinding af fotoalbum, 20x26 cm. Gudruns aftegning er registreret som HBV1838x15. Privateje. Foto: Mogens Bach.

Nr. 57-89: HH's årlige efterårskurser begyndte i 1933 og sluttede i den form i 1965. Prøveklude, tegninger, tekster, opgaver m.m.

Nr. 86, 90, 164: Bondeboligens indretning og tekstiler. Tegninger, tekstilprøver, beskrivelser.

Nr. 91-97: Forskellige syteknikker med prøveklude og tegninger, som eleverne selv udarbejdede i undervisningen.

Nr. 100-169: Eleverne: Prøveklud, opgaver, elevmodeller, metodik, scrapbøger over, hvad en årgang arbejdede med fra 1940 og fragmentarisk til omkring 1970.

Nr. 170-174: Engelsholm Højskoles egne korte kurser, afholdt i august, september og oktober måneder, da ophold for højskoleelever gik fra november til påske, og fra maj til august.

Nr. 174-182: Materialeleære til eleverne, ark med forskellige råmaterialer, garn og stoffer.

Nr. 183-188: Kurser Gudrun holdt uden for Engelsholm.

Nr. 189-203, 208-224: Gamle håndarbejder og tekstiler, lagt i tekstilkasser. Nr. 204-207, tre særke i tekstilkasse.

Nr. 225-237: Prøver af hørlærreder – nye som gamle - monogrammer, syprøver til *Bondesyninger på lærred* og skrivehæfte om lån og tilbagelevering af DFB broderier og håndarbejder.

Nr. 238-257: Materiale til bøgerne: Særke, Skjorter, Bondsyninger på Lærred 1-3.

Nr. 258-293: Gudruns egne broderier til bord- og sengelinned.

Nr. 294-355: Strikning, kvinde- og mandsdragt, sjaler, hoser og vanter.

Nr. 356-357: Lån af broderier og foredrag om folkedragter.

Nr. 362-371: Vævede små stofprøver til dragtsyning fra de forskellige egne, en del er afklip fra syning af dragter både originale og kopier.

Nr. 372-373: Brikvævning og brikvævede bånd.



Fig. 16: Syprøve af Louis XVI motiv udført som silkebroderi på HH-kursus i 1950, hvor emnet var stilgennemgang på Frederiksborg Slot af Louis XVI og empire ved C.P.O. og Margrethe Christiansen. Museet Sønderkov HBV1838x57. Foto: Mogens Bach.



Fig.17. Gudruns monogram, syet på et sæt lærredslagner; broderet med HH bomuldsgarn, omrids af kontursting, udfyldt med flettesting. Museet Sønderkov HBV1838x253. Foto: Kirsten Rykind-Eriksen.

Nr. 374-378: Alkove- og himmelsengens tekstiler: Bolster, olmerdug, hørlagner, omhæng, desuden dækketøj.

Mangler at registrere:

Arkivæsker fra Danske Folkedanseres dragtkurser, opdelt i forskellige egne som Hedeboegnen, Nordsjælland, Sydsjælland, Stevns, Sydhavsøerne, osv. og Sydslesvig.

Genstande, tegninger og arkivalier fra Gudruns butik, *TING* i Vejle.

Navneklude: aftegninger på store plancher.

Kopier af og originale gamle mønsterbøger samt avisudklip.

Gudruns bogsamling stilles i Sønderskovs bibliotek.

Store samlingers værdi

Gudruns samling bærer i høj grad hendes personlige præg og hvilke overordnede tanker, hun arbejdede ud fra. Hendes opvækst, uddannelse og virke i de grundtvigske miljøer spillede en stor rolle hele hendes liv igennem. Selvom man på en højskole og i sit arbejde uden for denne møder mange mennesker og deltager i mange diskussioner, fraveg Gudrun aldrig sin interesse og idealistiske tanker omkring almuebroderier og den gamle bondekultur. De normer, der blev nedlagt i, hvordan de var udført og livet var levet, formidlede Gudrun – og hendes lærerinder – til de mange elever og kursister, der kom på Engelsholm, når Gudrun holdt foredrag rundt om i landet, og som kom tydeligt frem i DFB udstillingerne.

Samlingen er med til at fastholde en håndværksmæssig og kulturhistorisk viden om gamle broderier, deres forekomster og udbredelse, hvor de var placeret, dertil en oversigt over egne og egnsbroderier. Det samme gælder dragtdele og boligens udstyr. Samlingen har således ingen lokal tilknytning, men giver viden om almuebroderier og -dragter overalt i Danmark.

Pædagogisk håndarbejde

Samlingen belyser ”lærerindesystemet” hvor tidligere elever for en lille løn, men med kost og logi, blev ansat som hjælpelærere i undervisningen og til at hjælpe Gudrun med at analysere, optegne, udføre syprøver, sætte på ark og systematisere de forskellige områder, Gudrun arbejdede med. Det var ren mesterlære, hvor det følte som en ære at få lov til at deltage.

Samlingen giver indtryk af, hvorledes højskolen arbejdede med praktiske midler for at nå et æstetisk og normdannende mål. Hvordan man pædagogiserede håndarbejde, og hvordan elever og kursister lærte om æstetik og at arbejde selvstændigt.

I sin ungdom udarbejdede Gudrun selv modeller til HH, disse og HH’s modeller er trods intentionerne modepræget. I 1930’erne bruges mørke farver, f.eks. eksperimenteres

Fig.18: Lille lysedug, 29x29 cm, designet af Gudrun omkring 1948, udført af hvidt hørlærred, HH 1 og med HH bomulds garn i rødt og sort, broderet med flettesting. Fire ens motiver i hvert hjørne efter Elna Mygdal: Amagerdragter. Gengivet i bogen 'Sy og Sømme', der blev udgivet i december 1948 for at levere nye modeller efter 2. verdenskrig. Gudrun fremstillede 20 modeller til bogen. Museet Sønderskov HBV1838x290, HH model 1180. Foto: Mogens Bach.



med kulørt dragværk, hvidsøm og tællesyning på mørke stoffer. 1940-1950'ernes modeller er præget af, at elementer fra de hvide syninger genbruges enkeltvis i borter og alt i lyse farver. Fra 1960'erne broderes ofte andre og nutidige elementer som træer, grene, blade, løg og huse, der stiliseres. Fra 1970'erne eksperimenteres med brug af grovere stoffer og garner som følge af Aftenskoleloven 1969, hvor terapiundervisning bliver en del af curriculum.

Fagdidaktiske studier

Samlingen har en samfundsmæssig betydning ved, at Gudrun dannede skole for, hvorledes der kunne arbejdes med gamle håndarbejder, og den giver mulighed for fagdidaktiske studier.

Gudrun og hendes mand gik af som forstandere på Engelsholm Højskole i 1972, der blev overtaget af deres ældste søn og svigerdatter, men Gudrun fortsatte i mange år sit arbejde både på Højskolen, som forsker og forfatter. De fem bøger blev skrevet og sammen med Klara Sørensen skrev de i anledning af Stavnsbåndsjubilæet i 1988: *Fra Silkesko til Bondens Bo*. udgivet af Danmarks Folkelige Broderier.

Gudruns fem bøger om henholdsvis Skjorter, Særke og tre om *Bondesyninger på lærred*, udgav hun fra 1974 til 1986, og hun var i gang med en bog om kulturhistorien og havde materialet liggende, men hun nåede ikke at få den skrevet eller blot begyndt, så Klara Sørensen kunne gøre den færdig. Demens indhentede desværre Gudrun – hun havde livet igennem røget ca. 1 pakke cigaretter om dagen, og gik altid med et maveforklæde – gerne med en broderet bort fornedet og på de to lommer, en lomme til cigaretterne og en lomme til tændstikkerne og lommetørklædet. I 1972 flyttede Gudrun og Sune, til *Søhuset*, en gammel arbejderbolig, der ligger på en bakke tæt ved Engelsholm Højskole. Sune døde i 1984 og Gudrun døde i 1996 på plejehjemmet *Egetofte* i Egtved. De ligger begge begravet på Nørup Kirkegård, hvor der er sat en kæmpe natursten som mindesten. Et meget grundtvigsk træk.



Fig. 19: Gudrun Andersen bliver interviewet til *Vejle Amts Folkeblad* i 1957. Hun viser nogle af sine håndarbejdsmodeller frem, og hun sidder på den for højskoler karakteristiske hjørnebænk, der skulle være i lærerværelset. Arrangementet minder om bondestuens opstilling. *Vejle Stadsarkiv n200476*. Foto: Oskar Jensen.

Litteratur

- Andresen, Gudrun: *Danske Bondeskjorter fra ca. 1770 til ca. 1870*, Jelling Bogtrykkeri 1974.
- Andresen, Gudrun: *Særke. Danske bondekvindes særke og oplod fra ca. 1770-1870*. Borgen 1976.
- Andresen, Gudrun: *Bondesyninger på lærred. Dragværk. Rudesyning. Korssting. Historie og teknik*, Borgen 1981.
- Andresen, Gudrun: *Bondesyninger på lærred 2. Hulsøm. Tællesyning. Historie og teknik*, Borgen 1983.
- Andresen, Gudrun: *Bondesyninger på lærred 3. Hvidsøm. Baldyring. Udclipshedebo. Falstersyning. Historie og teknik*, Borgen 1986.
- Andresen, Gudrun og Sørensen, Klara: *Fra Silkesko til Bondens Bo. Tekstiler og glimt af historien omkring dem*, udgivet af Danmarks Folkelige Broderier, Poul Kristensens Forlag 1988.
- Andresen, Jørgen, Helle Blume og Kresten: *50 år med Engelsholm Højskole*, Jelling Bogtrykkeri 1990.
- Arnbech-Jensen, Johanne og Drejer, Margrete: *Sting og Mønstre for Skole og Hjem*, Nordisk Forlag 1936.
- Bording, Solvejg: *90 unge år. Valdemar Hansen fortæller*. Udgivet af De danske Gymnastik- og Ungdomsforeninger og Dansk Friskoleforening, 1968.
- Christiansen, Inge: "Hedebobondens boligtekstiler i 1700- og 1800-tallet", *Dragtjournalen* 18, 2020.
- Christiansen, Margrethe: "Højskolen og Folkedragterne", *Dansk Udsyn*, 1. hefte 1933.
- Næsgaard, Anna; Rud, Charlotte og Terkelsen, Anna Hald (red.): *Sy og Sømme*, Det Danske Forlag, 1948.
- Kragelund, Minna: *Kvindelist og håndsnilde 5 historier om 19 kvinder*, Museum for Husflid, 2001.
- Kragelund, Minna: "Gudrun Andresen". *Kvindebiografisk Leksikon*, 2000.
- Rykind-Eriksen, Kirsten: "Pilotprojekt 1998-1999: Tekstilsamlinger", *Nyere Tid* 1/2000.
- Rykind-Eriksen, Kirsten: "Pilotprojekt - 10 samlinger", *Danske Museer*, Nr. 1/2001.
- Rykind-Eriksen, Kirsten: "Danmarks Folkelige Broderier 1954-1999", *Tenen* nr. 3 2010/2011, s. 3-10.
- Rykind-Eriksen, Kirsten: "'Høje ægte kulører', Einar Hansen farveforsøg og samarbejde med tekstilkunstnere 1918-1958", *Dragtjournalen* nr. 14, 2016.
- Rykind-Eriksen, Kirsten: "Folkedragtbroderier og Højskolernes Håndarbejde", *Dragtjournalen* nr. 16, 2018.

Favoritten #21

Højskolernes Haandarbejdsbog Arbejdstegninger til Broderier

*Udgivet af Fællesforeningen for Danmarks Brugsforeninger.
Manufaktur-Afdelingen. København*

Af Kirsten Rykind-Eriksen, etnolog, mag.art.

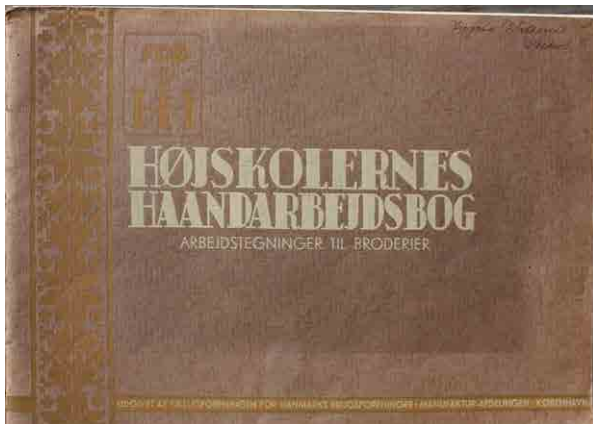


Fig. 1 og 1.1: Omslag og titelblad, hvor der til venstre over titlen er anbragt en "havfrue", som er en figur udført i korssting, taget fra en navneklud. Havfruen er symbol på det onde i form af verdens forførende og forlokkende magter.

Højskolernes Haandarbejdsbog [HH] med *Arbejdstegninger til Broderier* udkom i 1934 og er et hæfte i bredformat: 26x36 cm. Hæftets udtryk er beskedent med et omslag af brunt kardus, der indeholder 52 sider, som er holdt sammen med to hæfteklammer i ryggen. Hæftet er ikke særlig slidstærkt, og midtersiderne går nemt løs. Flere eksemplarer af hæftet, der er indkommet til Museet Sønderkov, var ejet af lærerinder.¹

Da hæftet udkom, var det imødeset med spænding og stor interesse fra forskellige højskolelærerinder. Den eneste hjælp, der hidtil havde været, var modeller og mønstre i dame- og modeblade, men de var af kunsteliten og eksperter, der ønskede at udbrede "den gode smag", gentagne gange erklæret for at være uharmoniske og i dårlig smag. Denne blev karakteriseret ved at anvende materialer af ringe kvalitet med farver, der ikke passede sammen eller til motiv og mønstre. Det var ren dårlighed, som tekstilinspektør ved Dansk Folkemuseum [Nationalmuseet, Nyere Tid], Elna Mygdal, skrev og holdt foredrag om.²

HH&FDB's Haandarbejdsbog er meget anderledes udformet end de hæfter, der udkom fra 1930, som bragte aftegninger af gamle almuebroderier, primært fra stolpeklæder, knæduge, skjorter og særke fra Hedeboegnen, Nordsjælland og Fyn (se litteraturlisten) og fra navneklude. Aftegningerne, der var foregået ved besøg på Kunstindustrimuseet og Dansk Folkemuseum, var tænkt til, at brugerne selv måtte vælge motiver og sætte dem sammen til et broderi. Til Højskolernes Haandarbejdsbog blev den i højskolekredse kendte malerinde Margrete Drejer (1889-1975) bedt om at designe modellerne med udgangspunkt i ældre almuebroderier. Hun hentede for en stor del inspiration i mønsterhæfterne fra 1930.

¹ Rykind-Eriksen 2018: I artiklen er der skrevet om optakten til dannelsen af Højskolernes Håndarbejde og om hvem, der var initiativtagere. Og hvordan arbejdet kom i gang med Haandarbejdsbogen.

² Mygdal: 1915. Kirsten Rykind-Eriksen og Esther Grølsted har i projektet "Kampen om broderierne 1850-1950" forsket i diskussioner omkring broderier i god eller dårlig smag. Kirsten har for Museet Sønderkov registreret samlingen fra Højskolerne Håndarbejde og højskolelærer Gudrun Andresens samling.

Haandarbejdsbogen viser færdige modeller med angivelse af genstandstyper som løber, dug, pude, serviet og taske med tilpasset broderi, udført af bestemte stoffer og garner. Brugeren skal slet ikke vælge selv, dog er der til nogle af modellerne angivet, at de kan udføres med to eller tre forskellige farveforslag angående stof og garn.

Hæftets formål beskrives i forordet med, at en kreds af højskoler har bedt ”Fællesforeningen af Danmarks Brugsforeningers Manufaktur-Afdeling om at hjælpe med at fremskaffe virkelig gode Mønstre og Materialer til Brug ved Skolernes Haandarbejds-Undervisning”. I forordet skrives rent ud, at der de senere år er fremkommet mange ”Vildskud” af mønstre og farvesammensætninger. Udgangspunktet er gamle nordiske folkebroderier, ”...fordi disses enkle og primitive Karakter i saavel Materiale som Syning og Tegning passer godt til vor Tids stadigt stigende Krav om Enkelhed i vore Boliger”. Det er således hensigten, at broderierne skal præge boligen og kommunikere, at her hersker den gode smag.

Videres skrives i forordet, at ”Tegningerne har Malerinden Margrete Drejer, dels ordnet direkte efter gamle Broderier eller efter foreliggende Bøger med gamle danske Mønstre til moderne Brug, dels komponeret nye Mønstre til. Stoffer og Garner er nøje afstemte til Mønstrene, da en god Helhed beror paa det rette Forhold mellem Tegning, Udførelse og Materiale, og Farverne er valgt efter Studier af gamle Plantefarver i Samarbejde med Farveren Ejnar Hansen, Vejle, der paa dette Omraade har gjort en stor Indsats”.

Fremskaffelse af gode materialer havde således første prioritet, og derfor udkom FDB&HH's Prøvebog først i 1934, hvor der er indsat stofprøver på tre typer finhed i hørlærreder og to i hørjava som blegede eller ublegede, samt tre stramajtyper, bomuldsstout og et par etamine stofprøver, der er vævet af lige runde bomuldstråde og derfor nemmere at tælle og sy i end den ujævne hørtråd. Desuden prøver på uldne stoffer i forskellige farver og grovheder som uldjava og kipervævede. Af garner er der seks hørtyper, bomuldsgarner i tre tykkelser og uldgarner i fire tykkelser. Bestemte typer garner passer til bestemte typer stoffer, som det fremgår af modellerne. Tommerup Hørfabrik på Fyn og Georg Jensens Damaskvæveri i Kolding vævede



Fig. 2: Opslag fra FDB&HH's Prøvebog, 1934: Tre prøver i kipervævet uld, HH 61 og HH 62 og garnkort med seks typer hørgarner, tre typer bomuldsgarner og fire typer uldgarner. Museet Sønderskov, HBV838x1. Foto: Mogens Bach.

hørlærreder i tre kvaliteter efter, at Margrete Drejer godkendte prøverne, der skulle svare til de gamle bondelærreder.³ Grindsted Klædefabrik leverede kipervævet uldstof, Sønderborg Kamgarnsspinderi uldgarn, Brede Klædefabrik uldjava og Vejle Bomuldsspinderi skaffede bomuldsgarn, som Einar Hansen indfarvede.

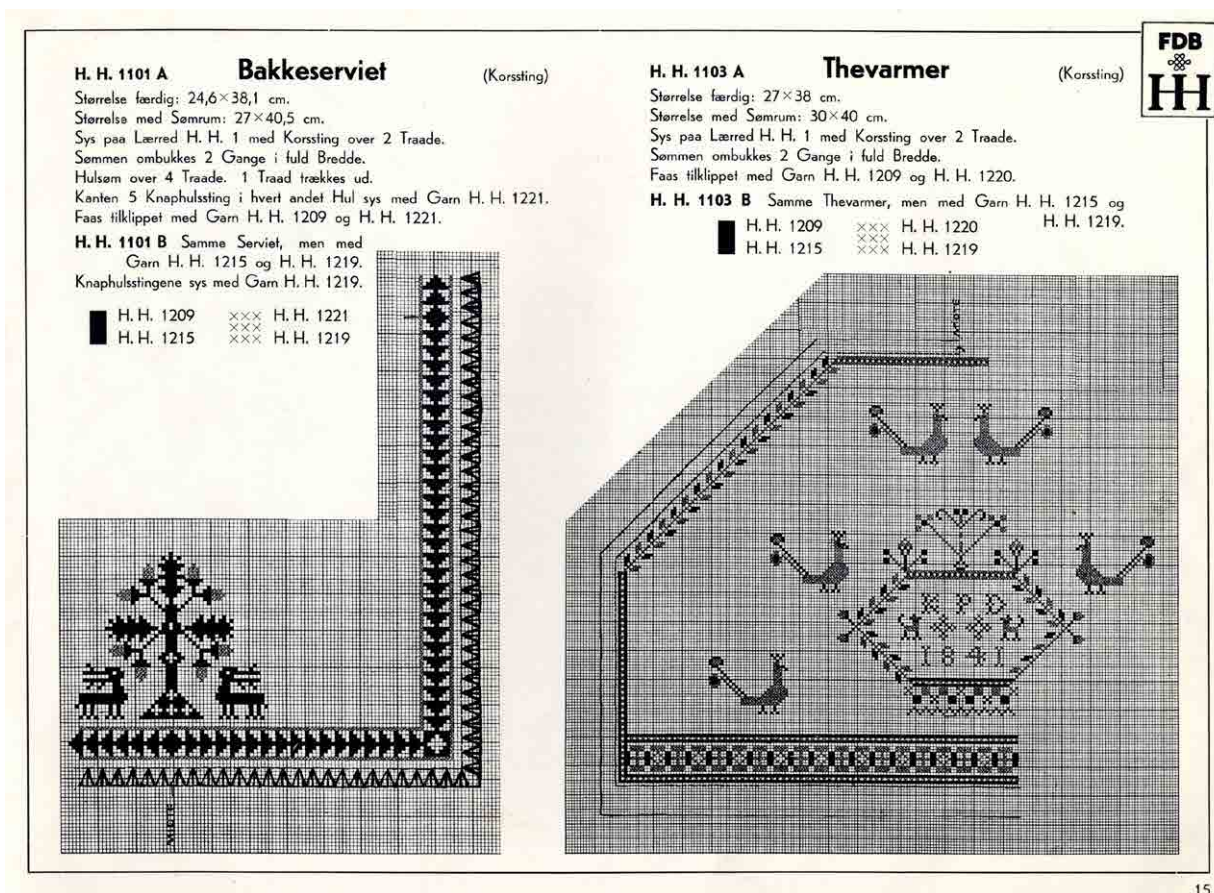


Fig. 3: Side 15 fra Haandarbejdsbogen, der viser en Bakkeserviet HH 1101 A og en Thevarmer HH 1103A udført af hvidt hørlærred HH 1 og broderet med korssting i forskellige farver inden for bomuldsgarnserien 1200. Motivet på bakkeservietten er hentet fra en navneklud, og motivet på thevarmeren er fra Ernestine Nyrops Første Hefte, s. 7. Til hvert HH-nummer opgives størrelser med sømmerum og på den færdige model.



Fig. 4: Thevarmer, udført på hvidt hørlærred med korssting i røde og blå bomuldsgarn Model HH 1103A, Museet Sønderkov HBV5x11. Foto: Mogens Bach.

³ Kragelund 2003: s.143, hvor der gøres nøje rede for HH's arbejde med at fremskaffe ligetrådede hørstoffer, velegnet til de talte syninger.

Alle modellerne er forsynet med et HH nummer. F.eks. har den første model nr. HH 1100 A, B og C, idet der er forslag til tre forskellige sammensætninger af garnfarverne. Mange modeller med farvede garner har A og B numre enkelte har også C nummer ligesom første model.

Nummereringen er ikke fortløbende, men springer i løbet af hæftet. Efter de første modeller med 1100 numre kommer nogle med 1300 numre og 1800 numre, derefter 1400 numre, så igen 1300 numre, derefter 1700 numre. Hæftet slutter med modeller HH 1309, HH 1310, HH 1160, HH 1307 og HH 1159. Disse unuancerede spring i HH-numre og modeller undrede jeg mig over i flere år, og prøvede at regne ud og spørge om, hvilke kriterier de er givet efter. Dette fandt jeg først frem til, da jeg indskrev Haandarbejdsbogens modeller i et skema med angivelse af HH-nummer, stoftype og garntype. Det viste sig, at HH-numrene er givet efter stof typer – det, der var så væsentligt for igangsætterne:

HH 1100 numre er modeller af fine hørlærred HH 1 og HH 2,
 HH 1300 numre er modeller af ubleget hørlærred HH 11,
 HH 1400 numre er modeller af stramaj, HH31 og 32
 HH 1500 numre er modeller af ubleget eller farvet hørjava, HH 21
 HH 1700 numre er modeller af grenadine (en type etaminestof) HH 41
 HH 1800 numre er modeller af de forskellige typer uldstof, HH 51, HH 52, HH 81, HH 61, 62 og 64 – alle mørke farver som brun, grøn og sort.

Der er mere variation i hvilke typer garner, der sys med på de forskellige typer stoffer. Der sys f.eks. med fine uldgarnere på det ublegede hørlærred og gerne i almuesyning.

I Haandarbejdsbogen er der flest modeller til stuen og bordene. Forskellige former for duge og servietter tæller 42, bordløbere 22, puder, skamler og stolesæder 22, desuden et vægtæppe og to sybordstæpper. Til beklædning som borter på kjole, krave, barnekåbe og hue er der kun fem modeller foruden to små lynlåstasker (kuvertasker). Den første model er en lang læreklud, tænkt som en løber, med rækker af sting og forskellige syteknikker. I

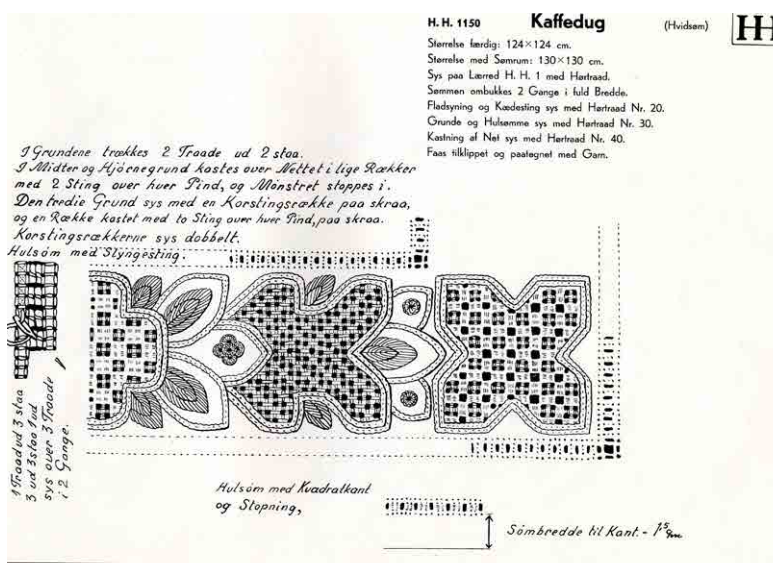


Fig. 5: Side 41 fra Haandarbejdsbogen, der viser en kaffedug, HH 1150, af hvidt hørlærred HH1, broderi i hvidsøm, udført med hvid hørtråd. Der gives nøje beskrivelse af syteknikker og syning af grundene samt, hvordan dugen sømmes.

Fig. 5.1: Detalje af den broderede dug HH 1150, færdig str. 124x124 cm. Museet Sønderkov HBV5x125. Foto: Mogens Bach.



alt er der 97 modeller. Inden udgivelsen var der af hver tegning syet en prøve for at tjekke mønsterets egnethed som broderi.

De anvendte syteknikker er blandet. Der er modeller med hvidsøm, platværk, dragværk og hulsøm, der ser ud til at være hentet fra bondesærke og -skjorter samt stolpeklæder og knæduge. Korsstingsmotiverne genkendes til dels fra Ernestine Nyrops mønsterhæfter 1930, og fra Amager hentes flettestings- og korsstingmotiver med vingede fugle og geometriske borter. Margrete Drejer bruger ud fra sin interesse for europæiske broderier syteknikker som forsting, sortsyning og træksyning. Der er ingen modeller med sammentrækssyning, da denne regnes for at tilhøre adelens syteknikker.

Det er karakteristisk for HH's modeller, at de gamle figurer og mønstre omsættes til borter især på løbere, servietter, der enten er bakke- eller mundservietter, og til duge, enten lyseduge, kaffeduge eller middagsduge. Borterne placeres som regel ved kanterne, på løberne ved kortenderne og på dugene som midterborter. Hvidsømsbroderierne er anderledes med grunde og fyldige blomster. Det samme gælder puderne i almuesyning, hvor der syes med broget uldgarn på uldstof i modsætning til hvidsøm, der er på hvidt lærred og oftest syes med hvid hørtråd.

To duge med hvidsøm har en blomsterstand i hvert hjørne. Fyldige blomster, slyngede stængler og blade forekommer på puderne i almuesyning. HH's pluk i gamle broderier med omdannelse til borter kan virke massivt og geometrisk, eftersom blomster, udført i korssting og tællesyning, følger trådretningen. Modsat giver hvidsøm, fladsyning og almuesyning, hvor blomster og blade er slyngede, et mere blødt og let indtryk.

Håndarbejdsbogen er pædagogisk tilrettelagt og overskuelig med store tegninger og højest to modeller på hver side i forhold til de tidligere mønsterhæfter fra 1930 og bogen *Sting og Mønstre*, der udkom 1936, hvor der sidder mange borter og motiver på hver side tæt ved siden af og indimellem hinanden.

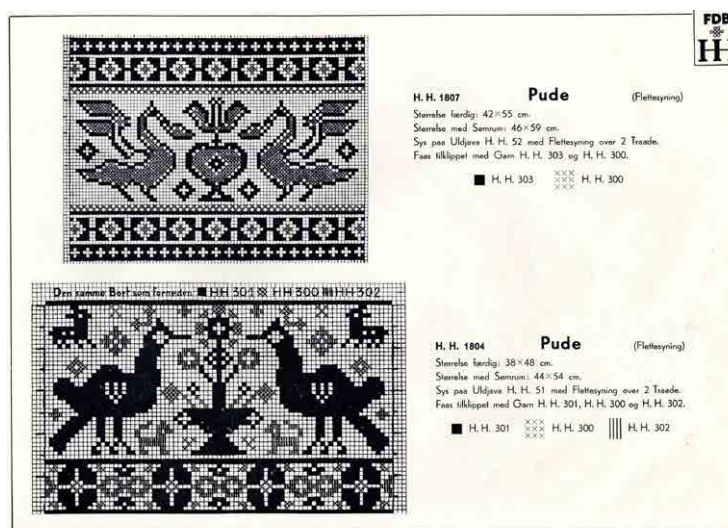


Fig. 6: Side 31 fra *Haandarbejdsbogen*, der viser to puder, HH 1807 og HH 1804, udført på uldjava og broderet i flettesyning med uldgarn. Motivet på HH 1808 med de to modsatstillede pelikaner og et livstræ i midten samt de smalle borter på hver side er hentet i en af de gamle mønsterbøger fra 1500-tallet, sandsynligvis Siebmachers.

Fig. 6.1: Pudeforside HH 1807, 44x55 cm, design Margrete Drejer. Syet af uldjava HH 52 og uldgarn HH 303 (lysgrå) og HH 300 (rød). Vedhæftet HH's mærkat med pris 21,40 kr. og 32,53 kr. Museet Sønderkov, HBV5x52. Foto: Mogens Bach.



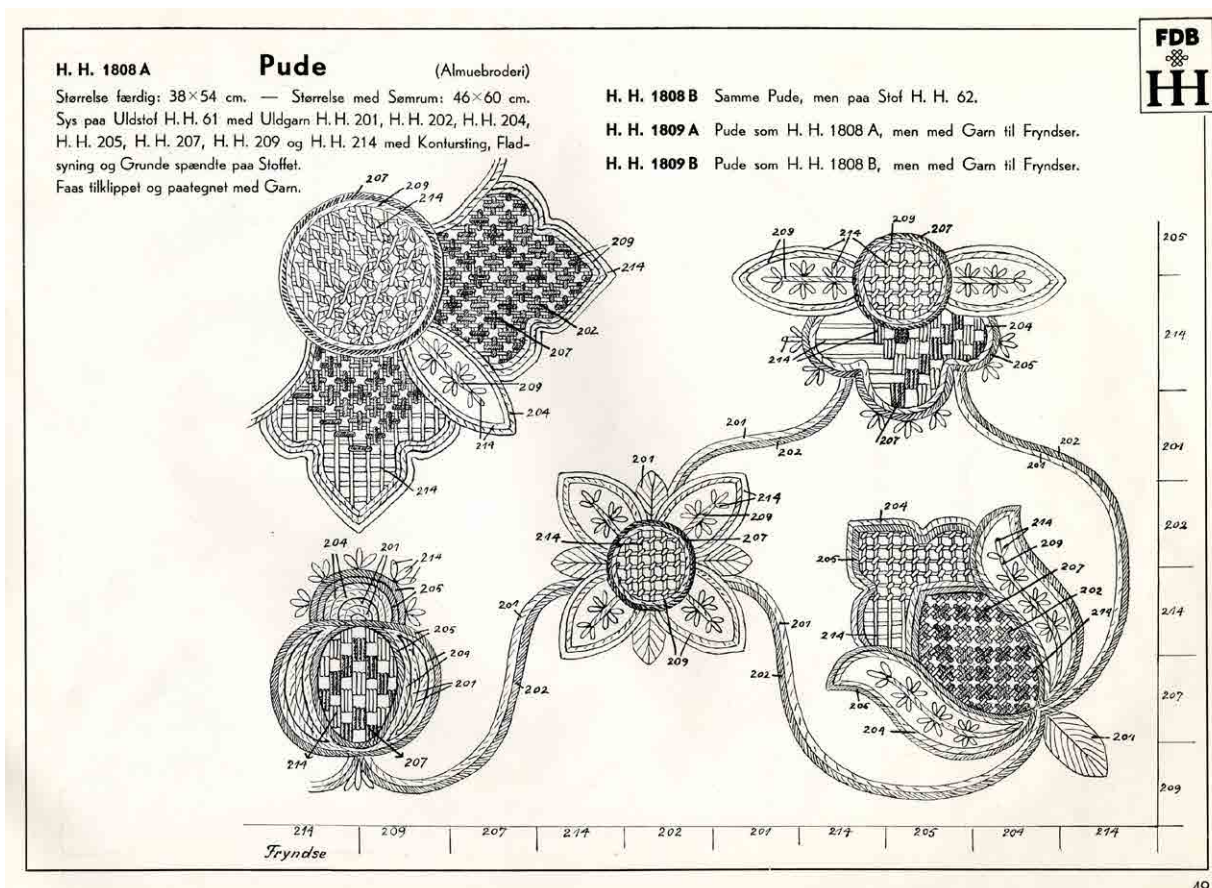


Fig. 7: Side 49 fra Haandarbejdsbogen: HH 1808 Pude i almuesyning, syet på uldstof HH 61, broderet med uldgarn i syv farver. Kontursting, fladsyning og grunde spændt på stoffet Puden leveres i to farvekompositioner.

Tillægget

Damerne bag HH havde hastværk. Året efter det første mønsterhæfte udkom *Tillæg til Højskolernes Haandarbejdsbog*, udgivet af FDB & HH i 1935. Dette har ingen forord, men viser modeller, der ikke nåede med i første omgang. Det er bordtekstiler, hver i sin syteknik, f.eks. er den første en servietmappe, hvor klappen er broderet med en bort i forsting og MD monogram. Hvert medlem af husstanden havde sin servietmappe, hvor mundservietten lagdes efter hvert måltid, der om lørdagen blev udskiftet med en ren serviet. I alt har Tillægget syv nye modeller, heraf kun en enkelt pude med dragværk. Eftersom der ikke var alfabeter i første mønsterbog klares manglen nu med fire forskellige hver især med store og små bogstaver. Til sidst tre ens puder i *mosaiksyning*, hvor stofstykker syes sammen kant mod kant uden



Fig. 7.1: Almuepude HH 1808, 42x56 cm, syet halvt færdig som en model. Puden kunne leveres med forskellige garnfarver til kantfrynsen. Påhæftet HH mærkat med tekst: 'fås rød, brun, mørkeblå eller uf. Pris 23,75 kr.' Museet Sønderkov, HBV5x57. Foto: Mogens Bach.

ombøjning med pyntesting. Motivet består af trekanter, hvor de tre modeller viser, hvordan de tre farver skiftevis kan sammenstilles.

Det er karakteristisk, at HH i 1930'erne bruger mørke, tunge farver som man gjorde i perioden, selv de hvide syninger eksperimenterer HH med at sy i farver. F.eks. sættes kulør på hvidsøm, dragværk og platværk, og de kan sys på ubleget eller farvet lærred foruden på det hvide blegede lærred. Selv røde og blå korssting er syet med en meget mørkrød og sortblå farve.

HH har slet ikke modeller i de populære hvide syninger som fransk syning, engelske huller, venetiansk og udklipshedebo, selvom det sidste forekommer i stor stil på de sene almuebroderier, men disse blev af HH's initiativtagere betragtet som forfald. HH dyrker derimod tællesyning og platværk, der er tællesyning, syet med lige sting, tæt ved hinanden, hvorved motiverne får en fyldigere virkning. Kunstbroderi, udført som schateringssyning bruger HH heller ikke. Det nærmeste, HH kommer den tætte fladsyning, er i brugen af blomster fra amagertørklæderne.

Indtil 1952 kunne HH modeller bestilles og afhentes i den lokale Brugsforening pga. samarbejdet med FDB's Manufakturafdeling. Initiativtagerne skrev artikler i Brugsforeningens blad (senere kaldt Samvirke), i Landsbladet, i Jyllands Posten og i faglige tidsskrifter for at oplyse om HH's modeller, om boligindretning og om figurernes symbolske betydning.

HH forbliver tro mod formålet: at udføre nye modeller med inspiration i de gamle almuebroderier. HH's modeller er derfor altid genkendelige, idet folkekunsten som symbolsk værdi anes gennem de ofte geometriske udformninger og den forenklede stil. Herved formidles den gode smag, hvoraf de kvalitetsfulde materialer udgør en væsentlig komponent ifølge initiativtagerne.



Fig. 8: Servietmappe HH 1705A fra Tillæg til Haandarbejdsbog, 1935. Servietmappen, 12x30 cm, sys på grenadine HH 41 med dobbelte forsting og platværk over fire tråde. Sømmen ombukkes to gange og sømmes med en almindelig hulsøm. Museet Sønderkov HBV1838x291. Foto: Mogens Bach.

Litteratur

Arnbach-Jensen, Johanne og Drejer, Margrete: *Sting og Mønstre for Skole og Hjem*, Gyldendal, 1936.

Christiansen, Inge: "Renæssancen i hedebosyningerne", *Dragtjournal 15*, Tidsskrift udgivet af Det Danske Dragt- og Tekstilnetværk, 2016.

Koch, Else: *Gamle danske Korsstingsmønstre, Hefte I, II og III*, udgivet af Levin og Munksgaards Forlag, 1930.

Koch, Else: *Gamle Danske Hvidemønstre*, udgivet af Levin og Munksgaards Forlag, 1931.

Mygdal, Elna: "Gammel og ny hedebosyning", *Meddelelser fra Selskabet for Dekorativ Kunst, [Skønvirke]*, 1915.

Kragelund, Minna: "Hun banede vejen for mange andre. Om forholdet mellem det moderne og højskolens håndarbejdsundervisning i 1930'erne", (red.: Hilden. Adda og Ilsøe, Grethe): *Veje at vandre*, 2003, s. 120-153.

Nyrop, Ernestine: *Danske Mønstre til syning og vævning. Første og Andet Hæfte*, udgivet af Det Schønbegske Forlag med økonomisk støtte fra Ny Carlsbergfondet, 1930.

Rykind-Eriksen, Kirsten: "Nødhjælpsarbejder", *Dragtjournal 11*, Det Danske Dragt- og Tekstilnetværk, 2014.

Rykind-Eriksen, Kirsten: "Høje ægte kulører", *Dragtjournal 14*, Det Danske Dragt- og Tekstilnetværk, 2016.

Rykind-Eriksen, Kirsten: "Folkedragtbroderier og Højskolernes Håndarbejder", *Dragtjournal 16*, Det Danske Dragt- og Tekstilnetværk, 2018.

Selskabet til Haandarbejdets Fremme: *Fynske Korsstings- og Tællemønstre*, 1934.

Sørensen, Klara: *Historien om Højskolernes Håndarbejde*, Fonden Højskolernes Håndarbejde, 1995.

Anmeldelser

Moden i Danmark gennem 400 år

Mikkel Venborg Pedersen og Marie Rigels Melchior (2022). Gads Forlag. 500 sider fordelt på to bind: Bind 1: 1660-1900. Status – Luksus – Velklædt og Bind 2: 1900-2000. Chick – Smart – Moderne.

Forlagsredaktion: Henrik Sebro, tekstredaktion: Lino Vogt og billedredaktion: Julie Marie Falkentorp. Repro: Narayana Press. Tryk og indbinding: PnB Print. Pris: 599,95 kr. ISBN 978-87-06109-0.

Bogen er på mange måder en længe ventet ny udgave af Nationalmuseets bogserie: Danske Dragter og samtidig er det så meget mere: Et utroligt flot bogværk i to bind, stort format, hvor billederne kommer til sin ret, vidende forfattere,

der tager os tæt på genstandene, mens også sætter genstandene og læserne ind i den historie og de forhold, ny som gammel, der har haft betydning for modens tøj. Dermed får læseren en god forståelse for, hvorfor tøjet var på en bestemt måde i en specifik periode hos forskellige sociale grupper. Da det er modens historie og ikke tøjets historie, er det primært eliten vi følger, især i første bind, og hvis tøj og liv vi får indblik i. Men der er også afstikkere til f.eks. bøndernes tøj.

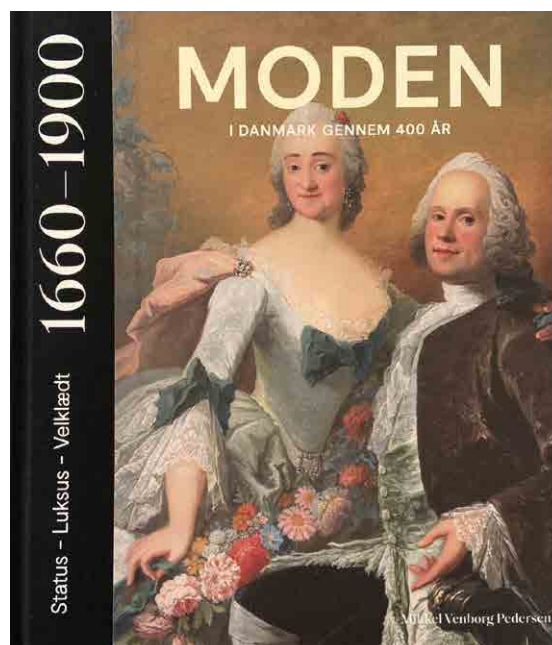
Billedmaterialet omfatter tøj, især fra Nationalmuseets samling, malerier, fotografier, reklamer og magasiner – alt efter hvilke perioder det drejer sig om.

Forfatterne er begge etnologer, den ene med rod i museumsverdenen og seniorforsker ved Nationalmuseet Mikkel Venborg Pedersen og den anden i universitetsverdenen, lektor i europæisk etnologi ved Københavns Universitet Marie Riegels Melchior. Med denne faglighed, hvor det er naturligt både at beskæftige sig med genstandsforskning og samfundets udvikling, får vi hele tiden en god vekselvirkning mellem eksempler på beklædning og de sammenhænge, det skal forstås ud fra.

Bind 1

1660-1900. Status – Luksus – Velklædt. Bind 1 tager udgangspunkt i de tre ord, der er omdrejningspunktet for modens historie i perioden. Her følger vi moden fra 1600-tallets adelskultur til begyndelsen af 1900-tallet. Moden var primært for samfundets top i denne periode, men vi hører også om almindelige menneskers tøj. Paris var modens centrum, hvorfra alt det nye kom. Senere i perioden kom England også på banen. Og mode var mindst lige så meget for mænd som for kvinder. Det ser vi f.eks. ved 1600-tallets mænd iklædt guldbroderede silkedragter med knæbukser, enorme lystpudrede allongeparykker og sko med høje hæle. Upraktisk i alle henseender, men det viste rang og stand, og at man ikke behøvede at udføre fysisk arbejde. Eller 1800-tallets herremodeideal, som var borgeren, der arbejdede med forretninger måske på børsen og evt. var politisk aktiv. Han var iklædt lange bukser, frakke eller kjole, vest i mørke, seriøse farver og dertil hvid skjorte.

1600-tallets modetøj til kvinder havde, som mændenes, deres udspring i Frankrig og var lavet af franske silkestoffer i kraftige farver og gerne guldindvirket med fint linned under og dertil kostbare smykker med perler og ædelsten. Omkring 1680 udvikles robe de manteau, en hel



klædning, hvor liv og skørt blev syet sammen til en kjole. Hidtil var skørt og liv delt i to.

Undervejs i perioden, i slutningen af 1700-tallet, bliver barndommen så at sige opfundet og dermed kommer børnetøj frem især til drenge. Hidtil havde børn gået i samme type tøj som voksne, blot lavet i børnestørrelse. Fra omkring 1800 kom der drengetøj, hvor drengene bedre kunne bevæge sig. Her sås trøje og bukser gerne syet sammen til en heldragt, under det en skjorte med åben krave og dertil lette sko.

Periodens genstande er primært fundet i Nationalmuseets samling med supplement fra andre museer. Samtidig er en lang række malerier og enkelte andre typer af genstande flittigt brugt som illustration af beklædningsstyper og deres brug.

Bind 2

1900-2000. Chick – Smart – Moderne. Med disse tre ord er der fuld fart på moden ind i vores egen tid. Nu skal man ikke længere være velklædt men vise, at man er med på det nye. Efterhånden bliver moden et almindeligt forbrugsfænomen, hvor de fleste kan være med i et eller andet omfang. Moden er dermed blevet demokratiseret. Det er også i denne periode, at den danske modeindustri opstår. Her hører vi om modesalonerne og om de kendte modeskabere som Holger Blom, Preben Birck og Uffe Brydegaard, der satte deres tydelige aftryk i 1950'ernes danske modebillede.

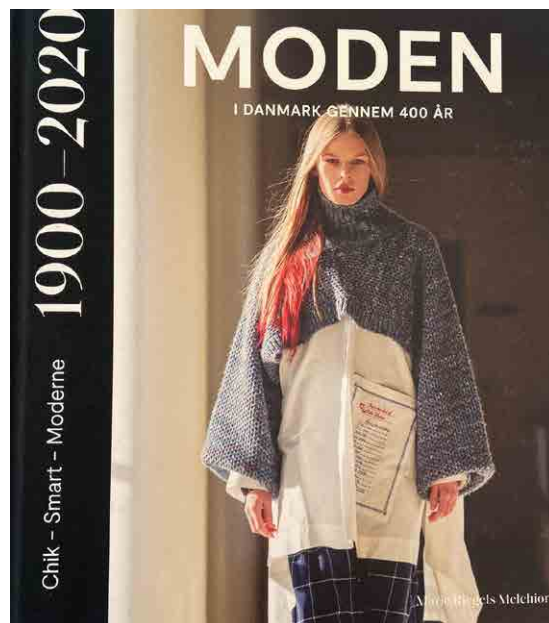
I første halvdel af århundredet er mændene ret konservativt klædt, mens kvindernes mode viste store ændringer. F.eks. en stærkt korsetteret S-formet kvindefigur i starten af århundredet, efterfulgt af ideen om at sundhed, krop og beklædning hang sammen, mens også sportstøjet påvirkede moden. I kølvandet på 1. verdenskrig fulgte optimisme og livslyst i 1920'erne, hvor kortklippede smarte piger i charlestonkjoler var moderne.

2. verdenskrig påvirkede opfindsomheden for alternative materialer og maksimalpriser. Efter krigen blev moden for alvor demokratiseret. Cowboybukser fulgte efter krigen som et ungdommeligt frihedssymbol, der blev moderne for aldrig at forsvinde fra modebilledet igen. Dette bind kommer også ind på det nære som 1970'ernes hjemmelavede hønsestrikk og nutidens bløde hjemmetøj, men også supermodeller, modeindustri og forbrug. At moden følger tidens øvrige strømninger, er der ikke i tvivl om. Det sidste emne, som berøres, er de meget aktuelle problemer med bæredygtighed og genanvendelse i tøjproduktionen, hvor kun 1 % af verdens tekstile fibre genanvendes, og her manes til omtanke.

Man savner undervejs i læsningen, især af bind 1, et ordregister med forklaringer, hvor man kan slå ord og begreber op. Der er en del ord og begreber, som ikke ligger lige for at forstå for læseren, da begreberne ikke længere bruges eller har en anden betydning.

Men alt i alt er det et fantastisk værk, som vil danne grundbog mange år frem i tiden for studerende, fagfolk og de mange, der interesserer sig for historie, mode og beklædning. Det vil være her, man slår op for lige at se, hvordan et modefænomen eller beklædningsgenstands historie og sammenhæng med det øvrige samfund var.

Anmeldt af Inge Christiansen, arkivar og cand.mag. i etnologi og historie



Broderistens BADASS broderier

Trine Runge Jessen (2021). Turbine, 168 sider, illustreret. Vejl. pris 249,95 kr. ISBN 9788740673197.

I 2015 udgav Turbine: *Korssting NU – Kunstindustri møder korssting*, forfatter Tine Wessel. Anmeldt i Dragtjournalen nr. 13 2015.

Året efter udgav Turbine: *Vild med sting – en grundbog i broderi*, forfatter Trine Andresen. Anmeldt i Dragtjournalen nr. 15 2017.

Og nu er tiden så kommet til noget helt andet: *”Broderistens BADASS broderier”* også udgivet af Turbine, forfatter Trine Runge Jessen. Udgivet i 2021 og et kærkommen frisk pust i en tid hvor corona og nedlukninger fik mange mennesker til igen af fatte strikkepinde og synåle. Og som Trine meget fint giver udtryk for i bogen, så er der en sidegevinst ved broderiet. Det *”giver ro i skallen”*, og

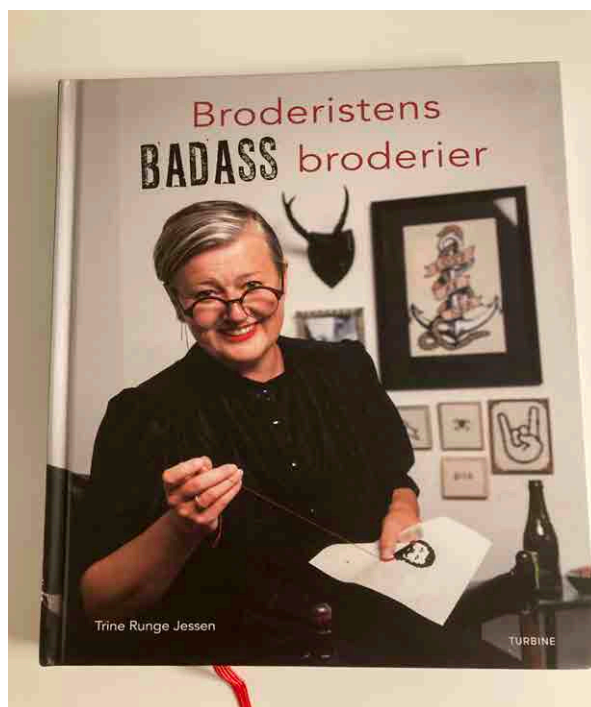
det er på tide at sætte broderiet på den positive agenda. Tiden er ifølge Trine kommet til, at håndarbejdet skal ud af skammekrogen og have hovedrollen i *”den fede køkkenfest”*.

Trine begyndte allerede som barn og ung sin kreative karriere med kreaprojekter i hjemmet og fritidshjemmet med kreative og fantasifulde pædagoger. Her bemærkede hun glæden ved fællesskabet, hvor alle kan være med. Interessen førte videre til en uddannelse fra Designskolen Kolding i Tekstildesign med stoftryk som speciale. Alle aktører får en stor tak i bogen, og det er et af Trines kendetegn. Hun er generøs og har et motto: *”Man bliver grim af ikke af dele”*.

Trines motto er, at det skal være sjovt og motiverne skal inspirere. Hun giver i bogen inspiration til, hvor hun selv finder glæde og inspiration, nemlig i mad, dansktop, brune værtshuse, fester og souvenirs. Måske dårlig stil, som Trine siger, men hun elsker alt ved det, og det kan man mærke hele vejen igennem bogen. Og for Trine kan emballage og skrifttypen på et pladecover være en æstetisk oplevelse, og lydtafet i barndomshjemmet omsættes i bogen til korssting. Man finder også tips og tricks og Trines svar på, hvorfor broderi er en *”mental kogevaske”*. I Trines univers må man gerne springe over, hvor gærdet er lavest. Og det er måske noget af det, der er så dejlig befriende og inspirerende. Trine er ikke den første med alle de gode budskaber om, hvad fordybelsen i broderiet har af sidegevinster, men måden at formidle broderiet er hendes helt egen. Her serveres broderiet og de kreative processer ikke kun med en bajer men også med en kæk bemærkning. Trine bringer et mix af Stand-up Comedy og broderi til nye højder, hvor slutproduktet ikke er endnu en dims til hjemmet, men et smil på læben, og jeg vil gå så langt som til at sige velvære.

I bogen finder man forlæg til avancerede og tidskrævende korstingsmotiver, men også enkle små og overskuelige mønstre på tal og bogstaver og motiver til fest i *”forsamlingshuset”*. Broderi kræver ikke så meget før du kan gå i gang, det er en billig hobby og så kan du ifølge forfatteren have det i baglommen. Når det er sagt, så introducerer Trine os til garner og andre materialer af god kvalitet og selv om bagsiden ikke skal bedømmes, så viser hun i bogen, hvordan man hæfter ende og sørger for at placere mønstret korrekt på stoffet. Og hvordan broderiet vaskes og tørres korrekt.

Bogen er en fin begynderbog. Selv har jeg tilgode at opleve Trine på slap line, men det er på *”TO DO Listen”*. Det kan kun blive en sjov oplevelse med udsving på lykkebarometret. Hvis



anmeldelsen af bogen ikke overbeviser dig om det, så prøv at google forfatteren og se de små film med hende. Trine forstår at bringe sig selv i mediernes søgelys på den gode måde, hvis man spørger anmelderen.

Trine Runge Jessen var og er for nogle, ja for mange når man følger hende på de sociale medier, det friske pust mange nok trængte til og konceptet med: *"Broderi og bajer"* har spredt sig til *"Strik og drik"* med Lærke Bagger og Christina Feldthaus. Eller var det omvendt?

Anmeldt af Susanne Klose, cand. pæd. i didaktik (materiel kultur) og håndarbejds lærer

Sashiko – japansk broderi

Elise Nilsson (2022). Forlaget Turbine.
Original titel: Sashiko. Brodera japanskt. 128 sider, hardback. Originalt sprog: Svensk.
Vejl. udsalgspris: 249,95 kr.
ISBN: 9788740674842.

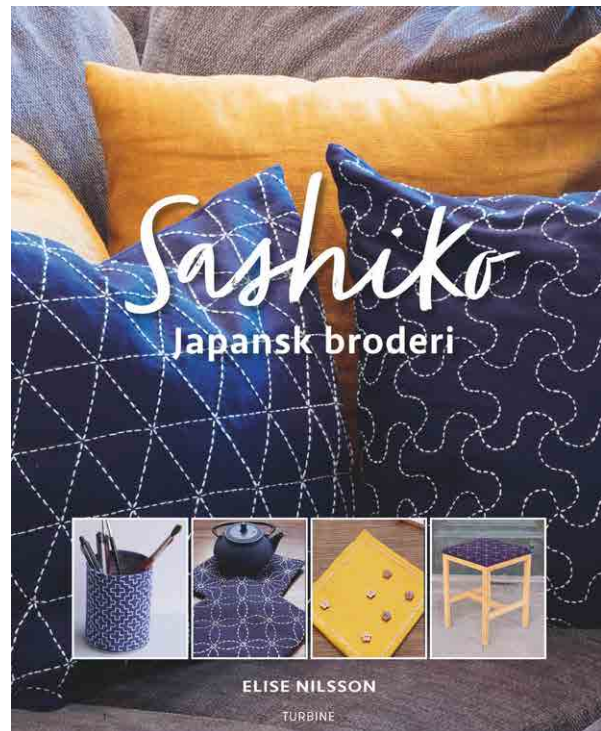
Bogen om Sashiko-broderi er en grundig og informativ introduktion til den meditative japanske broderiteknik. Forfatteren, Elise Nilsson, fremhæver broderiteknikkens beroligende virkning på krop og sjæl, hvilket kan være særligt vigtigt i en tid, hvor alt ofte skal gå stærkt. Bogen beskriver teknikken i detaljer og giver gode tips og tricks til at forenkle og tilpasse teknikken til ens egne behov og ønsker.

Sashiko-broderi er en gammel japansk broderiteknik, der blev brugt til at forlænge tøjets levetid ved at lappe og forstærke der, hvor der var slid. Man ser meget kunstfærdig lappeløsning helt tilbage til det 16. århundrede, hvor stof var en knap og dyr ressource i det gamle Japan. Sashiko blev brugt af fiskere og bønder til at forlænge tøjets levetid ved at lappe, quilte og forstærke tøj på en smuk måde. Bogen beskriver de klassiske mønstre og deres betydning, og indeholder også små moderne ideer og fif til at sy til hjemmet ved at inddrage projekter og give enkle ideer videre.

Ordet Sashiko betyder små sting, og selve teknikken er helt enkel. Man syr med forsting direkte op og ned og flere sting ad gangen - bare derudaf. Kunsten i Sashiko ligger i kombinationen af mønstre og regelmæssighed i sting og mellemrum. Og det er der, hvor reglerne kan blive svære, men bogen giver gode tips og tricks til forenkling og egen indflydelse på syteknikken.

Bogen er for både nybegyndere og erfarne brodøser, der ønsker at udforske den gamle japanske broderiteknik og lære Sashiko-teknikken og dens historie at kende. Det er interessant at lære om, hvordan Sashiko blev brugt i det gamle Japan til at forlænge tøjets levetid, og hvordan teknikken har udviklet sig til også at være en form for kunstnerisk udtryk. Det er også interessant at lære om Sashiko's oprindelse som en praktisk løsning til lappeløsning og forstærkning af tøj i det gamle Japan. Bogens fokus på mønstre og regelmæssighed i stingene og mellemrummene viser, hvor vigtigt dette er for at opnå den æstetiske effekt, der kendetegner Sashiko.

Det er en spændende bog, der gerne udfordrer den gamle japanske broderiteknik, Sashiko.



Jeg kan forestille mig, at bogen vil være en kilde til inspiration for mange brodøser og give en masse nye ideer til, hvordan man kan bruge Sashiko i sine projekter.

I bogen om Sashiko-broderi får du en fin grundbog og indføring i den japanske broderiteknik Sashiko.

Hvis du påtænker at lære dig teknikken Sashiko, så er dette en god begynderbog, hvor du føres gennem japansk historie, materialelære og forslag til projekter egnet til traditionel Sashiko syning og moderne nytænkning.

Alt i alt er det en interessant og brugbar bog for alle, der ønsker at lære Sashiko-broderiteknikken og dens historie at kende, samt til dem der ønsker at bruge broderiteknikken til at skabe smukke og funktionelle ting i deres hjem.

Anmeldt af Laila Glienke, cand. pæd. i didaktik (materiel kultur) og professionsbachelor i tekstildesign, håndværk og formidling

Bidragssydere

Inge Christiansen

Arkivar ved Ishøj Lokalhistoriske Arkiv. Cand.mag. i etnologi og historie fra Københavns Universitet. Forsker, skriver og holder foredrag om dansk og europæisk dragt- og tekstilhistorie. Har skrevet bøger og artikler om en lang række dragt- og tekstilhistoriske emner. Har desuden forestået en lang række store og små udstillinger om dragt og tekstil samt udviklet, arrangeret og afholdt kurser, seminarer, foredrag, omvisninger og undervisning om dragt og tekstil. Sidder i styregruppen for Dragt- og tekstilnetværket under ODM, redaktionsgruppen for Dragtjournalen og er redaktør af dette nummer.

Camilla Luise Dahl

Uddannet cand.mag. i historie fra Københavns Universitet tilknyttet Center for Tekstilforskning. Arbejder nu som historiker og arkivar på Bornholms Ø-arkiv i Rønne. Camilla Luise Dahl har gennem mange år arbejdet med skriftlige kilder til klædedragtens historie i middelalder og tidlig nyere tid.

Laila Glienke

Cand.pæd.didaktik, Materiel Kultur. Professionsbachelor i tekstildesign, håndværk og formidling fra Håndarbejdets Fremmes Seminarium. Tilskærer i dame- og herre garderobe fra Tilskærer Akademiet. Har publiceret bøger og artikler, og især arbejdet med danske bondedragter fra 1700-1850 samt broderi og strik fra perioden, særligt med fokus på danske hvide broderier herunder Hedebosyninger. Leder af Sykredsen på Greve museum. Bestyrelses-medlem af Foreningen Haandarbejdets Fremme. Indehaver af webshop- og håndarbejdsbutikken www.glienkedesign.dk.

Anne Stubbe Horn

Tilhører det danske mindretal i Sydslesvig. Lært at kniple, væve og spinde af Anna Kjems på Husflidsgården i Harreslev. Gik på Kerteminde Husflidshøjskole og blev uddannet børne- og fritidspædagog. 1965-2010 arbejdet med terapi og børnehaver i Flensborg. Studeret, undervist, deltaget i kongresser, festivaler og arbejdet med kniplinger i udlandet og i Danmark, holdt foredrag og omvisninger på Lorenzen Gården i Ballum. Redaktionsarbejde for *Knipling i Danmark* og til *Kniplinger og Knæpkager*.

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 Det Gamle Danmark og Tekstilformidleruddannelsen på Københavns Professionshøjskole (KP) omkring rekonstruktion af dragter til museets levendegørelse. Beskikket censor på tekstilformidleruddannelsen og læreruddannelsen i Håndværk og Design. Formand i Dansk Tekstillaug - væv, tryk og broderi 2019-2023. Arbejder freelance som underviser, designer, skribent og foredragsholder.

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, tekstiler, boligindretning, brugs- og pynteting. Redaktør på Dragtjournal 8-20.

Holbæk Museums Tekstillaug:

Kirsten Emiland

Har overblik over modehistorie og tekstillære. Hun underviser i syning af danske folkedragter i regi af dragtudvalget under foreningen Dans Danmark. Er aktiv i nordisk samarbejde om udgivelse af konference-rapporter om dragtsyning. Laugets fotograf. Håndarbejds lærer og tidl. leder af dagcenter.

Minna Kragelund

Optaget af formidling af historier om tekstiler og kvinder, om glæden ved at tage et tekstil i hånden og om uddannelse inden for den tekstile verden. Håndarbejds lærer, mag.art. i etnologi, ph.d. i pædagogik og håndarbejde. Universitetslektor indtil 2008, derefter tilknyttet Holbæk Museum, nu Museum Vestsjælland.

Agnethe Nygaard

Tog en bred håndarbejdsuddannelse ved at sammensætte 1960- og 1970-ernes bedste tilbud: Engelsholm Højskole, Kunsthåndværkerskolen i Kolding og lærte vævning som elev hos Jette Nevers. Har undervist på skoler og kommunale projekter. Særlig interesseret i dragthistorie, materiale- og farvelære samt vedligeholdelse.

Wini Maj Bjørneboe Olesen

Går ikke af vejen for nye udfordringer og er blevet fanget ind af museumsverdenen og dens mange passionerede mennesker. Hun er aktiv i laugets formidlingsprojekter bl.a. udstillinger og forevisninger. Tidligere har hun undervist i IT og er nu laugets computereksperter. Væver privat og er optaget af form og farve.

Inger Rasmussen

Er bankuddannet og derfor god til tal, lister og systemer. Ansvarlig for laugets bibliotek og store tidsskriftsamling. Har altid interesseret sig for håndarbejde og deltager stadig i kurser bl.a. inden for strikning og patchwork. Er god til brainstorming bl.a. om ordlyden i overskrifter og titler på laugets aktiviteter.