





© 1921
1921



SB. DMS. EB.
CC. MA. MO. BM.

TRÅDE AF TID

TINA LANGHOLM LARSEN
LONE KØLLE MARTINSEN
LENE BØGH RØNBERG



Gobeline, billedtæpper, vægtæpper, borgtæpper, tapeter – kært barn har mange navne. Men fælles for de kæmpestore vævede billedtæpper er, at de i et historisk perspektiv er blevet skabt til at pryde nogle af de største pragtrum også i Danmark. I nyere tid inkluderer det bl.a. Frederiksborg Slot, Christiansborg Slot, Københavns Rådhus og om få år Koldinghus. Pragtrum er også magtrum, hvor konger, politikere og folkestyrer gennem tiden har haft til huse. Denne kostbare kunstform har til alle tider været forbeholdt eliten. Heriblandt den dygtige ølbrygger, J.C. Jacobsen, der efter en ødelæggende brand på Frederiksborg Slot i 1859 besluttede sig for at genopbygge slottet og omdanne det til en ‘mindeborg’ for folket. Dette inkluderede også at genskabe Riddersalens tabte gobeliner fra Christian 4.s tid [fig. 1].

Mens monumental billedvævning har været kendt og udbredt i Danmark i århundreder, er de vævere, der i årtier har siddet bag kæmpestore væve og arbejdet på de prægtige billedtæpper, stort set ukendte for os.¹ Kun de initialer, som fremgår på nogle af Riddersalens gobeliner, fortæller os, hvem der står bag kunstværkerne. Det gør vi op med i bogen her, hvor målet er at skrive de kvinder frem, der i perioden fra 1898 til 1928 påtog sig den store opgave, det var, at genskabe gobelinerne til Frederiksborg Slot.² Det er historien om de fire kvinder, der stod i spidsen for projektet gennem 30 år: Kristiane Konstantin-Hansen,³ Johanne Bindesbøll, Louise Dahlerup og Betty Månsson, samt de mere end halvtreds kvinder, der arbejdede på vævestuerne i en tid, hvor kvindelige ledere endnu var et særsyn. Bogen ledsager særudstillingen *Gobelin – I tråd med tiden*, som vises på Frederiksborg fra den 26. marts til den 6. september 2026, men er en forskningspublikation i egen ret.

Gobelinernes genskabelse viser, hvordan entreprenante kvinders visioner om tekstilt kunsthåndværk, kønspolitik og virksomhedsdrift blev realiseret i Danmark omkring og efter århundredeskiftet. Med gobelinerne til det genopførte Frederiksborg som vores udgangspunkt går vi ind i diskussionen om alternativ kapitalisme, feministisk entreprenørskab og gobelinvævningens betydning for dansk skønvirke. Det er fortællingen om gobelinvævningens renæssance i Danmark, som lægger frøene til interessen for tekstilt håndarbejde, der nu blomstrer på ny i en tid, hvor den terapeutiske langsommelighed i netop håndens arbejde værdsættes.

Historien om gobelinernes genskabelse fra 1898 til 1928 er også et mikrohistorisk vidnesbyrd om et Danmark i forandring. Kvindesagen buldrer frem og kulminerer med kvindernes stemmeret i menighedsråd (1903), sogneråd (1908) og endelig til Rigsdagen i 1915. Samfundets forandringer skaber nye mulighedsrum for kvinder, der nu får adgang til uddannelse, arbejdsmarked og virksomhedsdrift. I kunstverdenen bryder kunsthåndværket og skønvirkebevægelsen igennem som en reaktion mod den industrielle masseproduktion. Efter årtier med industrialisering, urbanisering og teknologisk fremgang kommer samfundsudviklingens sociale slagsider i søgelyset og



Fig. 1
Riddersalen på Frederiksborg, 2023
Frederiksborg

baner vejen for Socialdemokratiets overtagelse af regeringsmagten i 1924. De genskabte gobeliner er, som processen selv, et vidnesbyrd om denne mangefacetterede historiske brydningstid, og historien om dem er et vindue til et stykke danmarkshistorie, der ikke er blevet fortalt før.

Bogens titel, *Tråde af tid*, peger på de mange historiske tidsligheder, de genskabte gobeliner rummer. Dels er der de oprindelige gobeliner, som Christian 4. bestilte hos den nederlandske kunstner Karel van Mander 2. i 1616, der dannede afsæt for de nuværende. Dels er der genskabelsen i de første årtier af 1900-tallet, der repræsenterer væveprojektets egen samtid – en samtid, der er af væsentlig betydning for historien om de kvinder, der genskabte gobelinerne. Endelig finder vi med de nye gobeliner en fremtidsvision for et moderne Danmark, hvor kvinder deltager i arbejdsmarked, økonomi og politik på lige fod med mænd. Som historiemalerier giver gobelinerne et blik på skabernes fortid, samtid og fremtid. Mælkebøtten på

bogens forside indkapsler dette: Den optræder på den genskabte gobelin *Kalmars erobring* og er formentlig en tilføjelse til det oprindelige billedtæppe og udtrykker den samtid, gobelinerne blev genskabt i, hvor mælkebøtten blandt andet var et symbol på kvinders drøm om et samfund, hvor kønnene var ligeværdige og ligeberettigede.

STORE GOBELINUDSMYKNINGER I DANMARK

Frederiksborgs gobelinprojekt indtager en central plads i fortællingen om dansk gobelinvævnings renæssance omkring år 1900, idet projektet blev startskuddet til de i alt tre monumentale gobelinudsmykninger, der så dagens lys i denne periode. De øvrige to blev skabt til Københavns Rådhus (1902-1920) og Christiansborg Slot (1920-1928). Førstnævnte efter Lorenz Frølichs illustrationer af Danmarks sagnhistorie vævet af Dagmar Olriks vævestue, sidstnævnte efter Joakim Skovgaards gengivelse af folkeviser med Georgia Skovgaard og Louise Dahlerup i spidsen for væverne. Frederiksborgprojektet var dog det første, største og længstvarende gobelinprojekt i nyere tid og omfavnede periodemæssigt produktionen af de to øvrige gobelinudsmykninger. Flere af de vævere, der var oplært på Frederiksborgs vævestuer, fik senere vigtige roller bag vævene på de to andre projekter.

Frem til i dag har yderligere to store udsmykninger til danske slotte set dagens lys: Gobelinerne over 1.000 års danmarkshistorie tegnet af Bjørn Nørgaard til Christiansborg Slot i anledning af dronning Margrethes 50-års fødselsdag (indviet i 2000) og den endnu ikke helt færdigvævede gobelinserie af Bjørn Nørgaard, Tal R, Kirstine Roepstorff og Alexander Tovborg til Koldinghus, skabt i anledning af slottets 750-års jubilæum i 2018. Begge gobelinprojekter er vævet i Frankrig af den offentlige, kunsthåndværksfremmende organisation Mobilier National, som inkluderer Manufacture des Gobelins i Paris, der er blandt de mest hæderkronede gobelinproducenter i verden, og som Frederiksborg arbejdede tæt sammen med i begyndelsen af 1900-tallet. Alle gobelinprojekter, såvel i Danmark som andre steder i verden, var og er prestigeprojekter, der på hver sin måde siger noget helt centralt om den tid og den kultur, de er blevet til i.

FORSKNINGSBIDRAG

Med sit fokus på genskabelsen af Frederiksborgs gobeliner bidrager bogen til den historiske og kunsthistoriske forskning, der i de seneste år har kastet lys over sammenfaldet mellem det sene 1800- og tidlige 1900-tals kvindepolitiske kampe, pionergenerationen af kvindelige kunstnere og kunsthåndværkets blomstringsperiode. Mens historikeren Zoë Thomas belyser de kønspolitiske kvindenetværk, der formede den engelske Arts and Crafts-bevægelse,⁴ har dansk

forskning rettet sit blik dels mod det danske skønvirkes mangfoldighed og internationale udsyn,⁵ dels mod det kvindelige kunsthåndværks kultur- og samfundsdannende betydning.⁶ Desuden er periodens kvindelige kunstnere og kunsthåndværkere blevet udforsket,⁷ ligesom også kvindelig vidensproduktion og adgang til kunstnerisk uddannelse er blevet belyst.⁸

Med denne bog samler vi ikke kun trådene mellem disse nyere (kunst)historiske interessefelter og den tidligere forskning i Frederiksborgs gobeliner,⁹ vi bidrager også med et nyt blik på den brydningstid i dansk politik, økonomi, kunst, kunsthåndværk og kønsnormer, gobelinerne blev til i. Her udgør særligt det kvindelige entreprenørskab omkring århundredeskiftet og gobelinvævnings betydning for dansk kunst underbelyste kapitler, som vi nu bidrager til at skrive.

FREDERIKSBORGS ARKIV OG SAMLING

Ny viden dukker ikke op af sig selv. Man kan ikke bede en robot om at genskrive danmarkshistorien – for den kan ikke selv finde ud af at gå på arkiv, udvælge de rigtige æsker med (måske) lige præcis svaret på de spørgsmål, man ønsker at stille. Til det formål må man alliere sig med fagpersoner, der kan stille nye, relevante spørgsmål. Alle bogens forfattere har gravet dybt i både Frederiksborgs store museumsarkiv og samling for at frembringe hidtil ufortalte historier. De skriftlige og materielle samlinger på Frederiksborg har suppleret hinanden til dette formål. Vi udfordrer og nuancerer dermed eksisterende fortællinger. Resultatet er et lille stykke danmarkshistorie, der trækker tråde til langt større strømninger i ind- og udland.

Frederiksborgs Arkiv er et privat arkiv, som offentligheden (endnu) ikke har adgang til. Hyldemeter efter hyldemeter huser det alt det materiale, der knytter sig til driften af museet på Frederiksborg Slot. Heriblandt findes gobelinprojektets regnskaber, budgetter, bestyrelsesmedlemmers og inspektørers korrespondancer, henvendelser fra interessenter, kvitteringer, sygekasseregnskaber, fotos, avisudklip, vævestuedagbøger og sågar garnprøver. Materialet er indsamlet år for år, men mest fyldigt er materialet om gobelinprojektets første årti, hvor projektet skulle igangsættes og mødte de største udfordringer. Samlingen omfatter tegninger af de oprindelige gobeliner, imiterede gobeliner, skitser, kalker, kartoner m.v., som spejler projektets utallige arbejdsgange. Dette materiale viser vi gennem hele bogen, så læseren får en fornemmelse af arbejdsprocessen og de mange fortolkningslag, der ligger i skabelsen af gobelinerne.

Bogens repræsentation af Frederiksborgs to vævestuer er ikke fuldstændig lige. Det skyldes, at samarbejdet mellem Frederiksborg og Kristiane Konstantin-Hansen og Johanne Bindesbølls



Fig. 2
Gobelinvævene ankommer til
København, 1901
Frederiksborg

De to godt seks meter brede gobelinvæve ankom i 1901 til København fra Kolding, hvor de var blevet fremstillet af Kristiane Konstantin-Hansens brors virksomhed, Aktieselskabet Konstantin Hansen og Schrøder. Karl Kristian Konstantin-Hansen var forinden rejst til Paris for at indhente de nøjagtige mål på gobelinfabrikkens væve, så Frederiksborgs væve blev konstrueret så tæt på originalen som muligt. Vævene blev placeret i hver sit rum i den lejlighed, Frederiksborg havde lejet i først Citygade og siden på Vestre Boulevard til formålet.

virksomhed varede i samtlige 30 år fra 1898 til 1928, hvorimod Frederiksborg valgte at afbryde samarbejdet med Louise Dahlerup og Betty Månssons virksomhed i 1916. Konstantin-Hansen og Bindesbøll overtog derefter ledelsen af begge vævestuer indtil 1925, hvor Konstantin-Hansen døde. Bindesbøll ledte da egenhændigt projektet i mål. En anden årsag er, at materialet om Kristiane Konstantin-Hansen og Johanne Bindesbølls virksomhed, der fra begyndelsen centrerede sig om A-væven, er langt mere omfangsrigt end materialet om Louise Dahlerup og Betty Månssons drift af B-væven [fig. 2]. Bl.a. giver tre dagbøger fra Konstantin-Hansen og Bindesbølls vævestue os et enestående indblik i dagligdagen på vævestuen, vævningens progression og udfordringer, garnleverancer, ansættelser og sygefravær, besøg på vævestuen m.m. Lignende dagbøger findes desværre ikke fra Dahlerup og Månssons vævestue. Kildesituationen afspejles i bogens artikler, der har størst fokus på Konstantin-Hansen og Bindesbølls vævestue i de formative år.

I bogen tildeler vi desuden Kristiane Konstantin-Hansen en central rolle, fordi kildematerialet viser, at hun var så meget mere end blot “Kunstnerdatter”, sådan som hun ofte blev omtalt i samtiden.¹⁰ Intet menneske skaber noget alene, men alligevel vil

vi driste os til at fremhæve Kristiane Konstantin-Hansen som en foregangsperson, der formåede at forbinde de større strømninger, hun var del af. Hendes indsats for Frederiksborg, for dansk kunsthåndværk og for kvinders adgang til og anerkendelse inden for tekstilkunstens arbejdsmarked var noget særligt.

BEGREBSBRUG

Vi bruger ordet entreprenør til at beskrive den rolle, de fire vævestueledere indtog. En entreprenør er “en innovativ og kreativ person, en iværksætter”.¹¹ Begrebet bruges i erhvervsforskningen, ofte i betydningen “individer, der skaber nye forretningsmuligheder ved at starte en virksomhed”.¹² Men faktisk går ordet helt tilbage til gobelinprojektets samtid, hvor Frederiksborg Slots genopførelsesarkitekt Ferdinand Meldahl omtalte vævestuelederne som “Væveentreprenører”.¹³ Vi bruger desuden det afledte adjektiv “entreprenant” om vævestuelederne. Ordet havde tidligere en negativ biklang af at fremme egne interesser, men bruges i dag i betydningen “foretagsom og nyskabende”.¹⁴ Vi vælger generelt at gøre brug af erhvervstermer, der vækker genklang hos nutidens læsere, for at gøre materialet genkendeligt og vedkommende. Med de moderne begreber får vi mulighed for at tale i et analytisk klare sprog, der gør det muligt dels at skabe kritisk distance til de historiske begivenheder, dels at sammenligne fænomener, strukturer og praksisser på tværs af tid. Moderne termer åbner desuden for dialog med nutidens teorier og metoder.

Vi er naturligvis også lydhøre over for samtidens begreber. Derfor kalder vi lokalerne, hvor op til syv kvinder sad side om side ved de godt seks meter brede væve i knap tre årtier, for ‘vævestuer’. En alternativ betegnelse kunne have været ‘vævværksteder’, hvilket ville have givet indtrykket af et mere klassisk – og maskulint – rum for kunstnerisk udfoldelse. Men en sådan terminologi ville have været forfejlet. Både fordi kvinderne selv brugte “Vævestue” til at betegne lokalet, og fordi det netop var deres hensigt at gøre såkaldt husflid til kunstflid. De ville bringe det kunsthåndværk, der traditionelt var blevet betragtet som huslig kvindesyssel, ud til folket og opad i kunstens hierarki. Håndværket anså de ikke som en del af kvinders ‘husflidsarbejde’, men som kunst, der havde værdi og skulle agtes som sådan.

De tapeter, kvinderne vævede, kalder vi for ‘gobeliner’, fordi de er vævet efter samme teknik, på samme type væve og delvist af samme garn som hos Manufacture des Gobelins i Paris. Familien Gobelin, som oprindeligt var farvere, og hvis værksted blev opkøbt af den franske stat i 1662, lagde navn til denne særlige væveteknik, men i dag bruges begrebet bredt til at betegne vævede tapeter og billedtæpper. Der eksisterer et narrativ om, at ‘gobelin’ skulle være en beskyttet titel på et billedtæppe vævet på gobelinfabrikken, men det er ikke tilfældet.¹⁵ Det og meget andet drøftede vi med