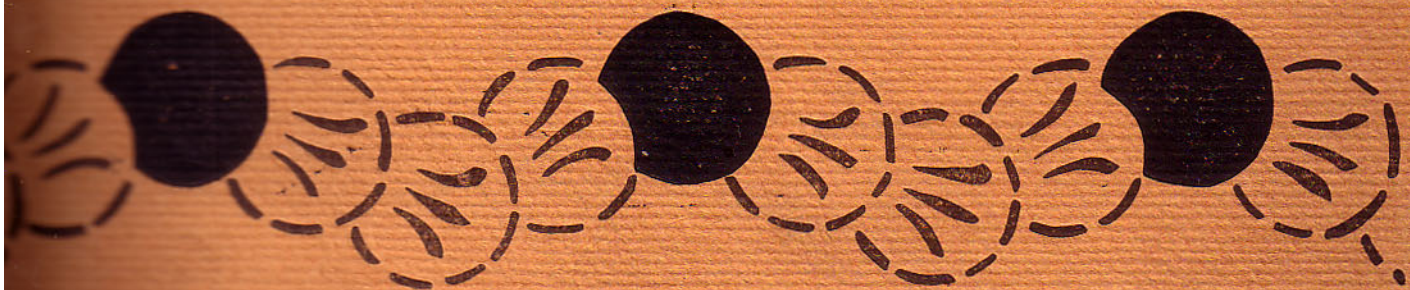


NORDENFJ. KUNSTINDUSTRIMUSEUM

TRONDHJEM

AARBOG 1911





VÆRDALSVÆRELSET. MONTÉRT 1909

NORDENFJELDSKE  
KUNSTINDUSTRIMUSEUM

# AARBOG 1911

AKTIETRYKKERIET I TRONDHJEM  
1912

## INDHOLD

HANS DEDEKAM: NORDISKE KNIPLINGER  
VOLKSTÜMLICHE NORWEGISCHE SPIT-  
ZEN (RESUME)

BERETNING OM MUSEETS VIRKSOMHET I 1911  
FORVALTNING — SAMLINGENE — UTSTILLINGER  
BESØK I SAMLINGENE — BIBLIOTHEK OG LÆSESAL  
REISER — HUSFLIDENS FREMME — BUDGETTET  
UTDRAG AV REGNSKAPET FOR 1911 — SAMLINGENES  
FORØKELSE — BIBLIOTHEKETS FORØKELSE — GAVER  
— MEDLEMSFORTEGNELSE

---

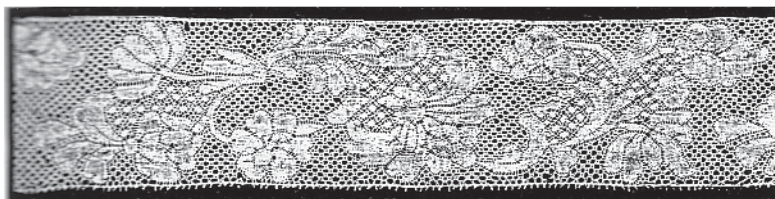
# NORDISKE KNIPLINGER

MED ET RESUMÉ

VOLKSTÜMLICHE NORWEGISCHE SPITZEN

AV

HANS DEDEKAM



**M**ED rette er vore nabolande stolt av sin gamle og betydelige kniplingskunst: Tønderkniplingene, Vadstena-kniplingene, Dalkniplingene og de skaanske kniplinger.

Det er imidlertid med kniplingene som med saa megen nordisk — ikke mindst norsk — kunstindustri: deres historie og utvikling har ikke været fyldestgjørende undersøkt og fremstilt.

Dette gjælder dog fra nu av ikke længer om de danske kniplinger. I det fornylig av Det danske Kunstindustri-museum utgivne verk «Tønderske kniplinger» har mussets direktør, Emil Hannover, i tekst og bilder git en fremstilling av kniplingsindustrien i byen Tønder og omegn i Slesvig.

Dette er første gang der fremlægges en videnskabelig og fuldstændig fremstilling av en gruppe nordiske kniplinger. Direktør Hannovers arbeide er saa meget viktigere som de tønderske kniplinger hører til de ældste, de høiest ut-

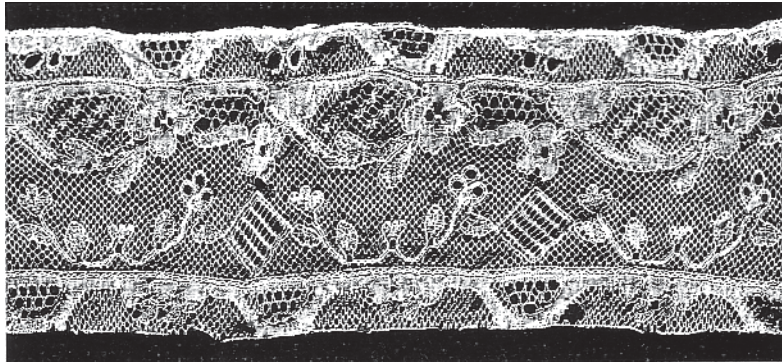
viklete og de mest varierte i Norden. Verket gir i et rikt materiale paa flere hundrede udmerket reproducerte avbildninger prøver paa de tønderske kniplinger fra de ældste, i italiensk og flamsk stil, fra Christian IV's tid, ned til de mere hjemlige bondekniplinger fra 1850-aarene. Man følger mønstrenes historie gjennom de forskjellige stilperioder, fra de tungete renæssance-kniplinger (med urette ofte kaldt «gotiske kniplinger»), med deres regelmæssige, klare, strengt ornamentale mønstre, gjennom en frodig blomstring i det 18de aarhundrede, under flamsk paavirkning, med mønstre av yndefulde blomstergrener, i den fine, duftige tegning og utførelse som er karakteristisk for den nordiske, det vil si de fransk-flamske kniplinger, motsat de italienske. Snart er disse det 18de aarhundredes Tønderkniplinger paavirket av forbilder fra Binche (fig. 1), snart fra Arras, snart fra Malines, snart fra Lille, med de eiendommeligheter i mønster og utførelse som er disse kniplingscentra egen. Til avbildningene slutter sig direktør Hannovers tekst, der gir den historiske utvikling av den tønderske kniplingsindustri og en karakteristik av produktene fra dens forskjellige perioder.

Tønderkniplingene er, sier direktør Hannover, en gammel kunstindustri som burde ha plads i alle danske hjerter — om ikke ved siden av, saa næst efter det gamle kjøbenhavnske porcellæn. De ældste og bedste av disse kniplinger har vistnok intet særlig nationalt præg; de er efterligninger av utenlandske, av italienske og flamske, men efterligninger efter de bedste og høiest utviklete utenlandske typer og staar

i teknisk utførelse og i skjønhed saa litet tilbake for sine forbilder, at de ofte i utlandet er blit forvekslet med dem.

Indtil utgangen av 18de aarhundrede blev kniplingen i Tønderdistriktet drevet som industri. Mønstrene blev av kniplingsfabrikantene importert fra Flandern. Først i det 19de aarhundrede, da koncessionerne bortfaldt, og kniplingshandlen blev fri, fik de et mer hjemligt præg. Det synes som om mønstrene fra denne tid blev komponert av kniplerskene selv. Den tekniske utførelse gik tilbake og kniplingenes hele karakter blev grovere. Men mønstrene blev som sagt hjemligere; motiver blev optat fra have, mark og skog: jordbær, nelliker, ekeblader og margueriter. Tønderkniplingene fra denne tid er præget av «den samme sikre, dekorative sans som vi kjender fra Hedebo-syning og Guld-nakker fra samme tid, men fra andre egne av landet».



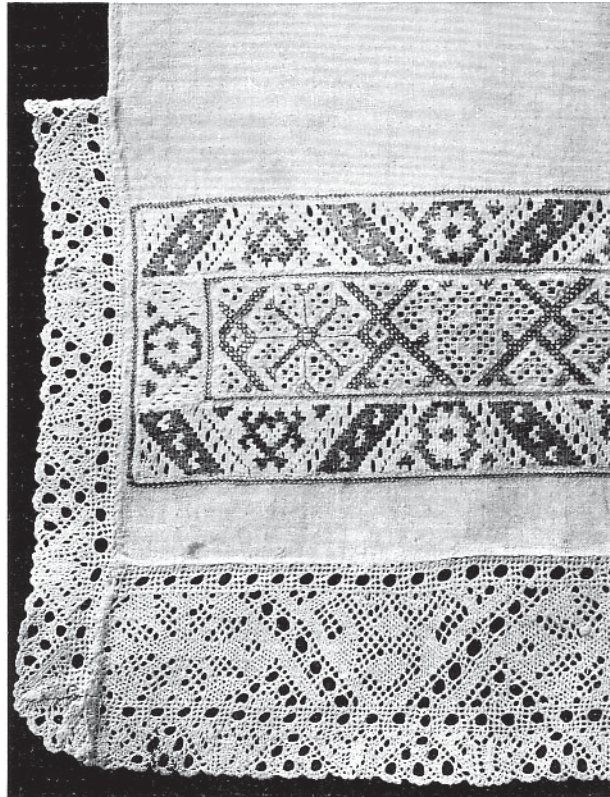


2. VADSTENAKNIPLING. „TYSK KRONE“

DE svenske kniplinger kan føre sine aner endnu længer op i tiden end de danske. Man antar at kniplingskunsten blev indført til Vadstena og omegn allerede i det 15de aarhundrede. Det skulde være nonnerne som fra klostret sprædte dette smukke haandarbeide. De ældste Vadstenakniplinger har tilfælles med de tønderske, at de er utført efter italienske og flamske forbilleder (fig. 2).

Utenfor disse to kniplingsarter, Vadstenakniplingene og Tønderkniplingene, fins der i Norden ingen kniplinger som bærer et høiere kulturpræg. De øvrige tilhører helt folkekunsten.

For de folkelige kniplinger er der i Sverige et nordligt og et sydligt omraade; det nordlige omfatter Dalarne og



3. „KLUTABAND“ FRA INGELSTAD HERRED, SKAANE  
NORDISKA MUSEET, STOCKHOLM



4. KNIPLING PAA „HAT“ FRA GAGNEF, DALARNE  
NORDENFJELDSKE KUNSTINDUSTRIMUSEUM

Delsbo sogn i Helsingland, det sydlige utgjøres av Skaanes sydøstlige del.<sup>1</sup>

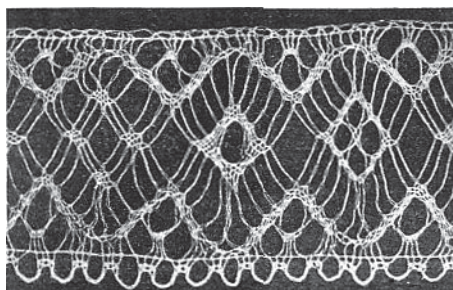
Kniplingstilvirkningens oprindelse paa disse steder er endnu ikke helt opklaret. Den er dog aabenbart enten at tilskrive indflydelse fra Vadstena eller utenlandske forbilder.

De ældste av de svenske folkelige kniplinger er de skaanske. Elisabeth Thorman karakteriserer dem som de «mest utviklede og forfinete», utført av temmelig grov traad og av en «tæt og gedigen karakter». Mønstrene er snart geometriske (stjerner, hjerter o. s. v.), snart vegetabiliske eller med figurer. Et særlig yndet motiv synes som i anden skaansk tekstilkunst liljen at ha været. Særlig vakre er de

<sup>1</sup> *Elisabeth Thorman*. Svenska spetsar. Handarbetets Vänners Styrelse- och Revisionsberättelse 1907.

*Agnes Branting*. Knytning, knyppling och språngning. Fataburen 1907. S. 105 ff.

*Ottilia Adelborg*. Spetsknytning i Gagnef och i Mockfjärds kapell-församling. Svenska Slöjdföreningens Tidsskrift 1906.



5 KNIPLING FRA RÄTTVIK, DALARNE  
„ÄTTANKNYTNING“

kniplinger som pryder de skaanske kvinders hovedklær («klutaband»). Det samme mønster pleier at gjentas paa «klutabandets» knipling og det i utdragssøm og stoppesøm utførte brede mellemverk, der ofte er holdt i to farver, f. eks. sort og hvidt (se avbildning 3). Forøvrig er kniplingene i Skaane i stor utstrækning anvendt saavel til pryd paa lintøi i hjemmet som paa kvinde- og mandsdrakter.

I Dalarne kan kniplingene ialfald i enkelte sogn føres tilbage til indflydelse fra Vadstena, saaledes i Mockfjärd og Gagnef. Kniplingene anvendes her særlig til pryd paa den kyseformete kvindelige hodebedækning av lin, «hat», der utstyres med en stivet, ret fremstaaende kniplingskant, sammensydd av to eller tre bredder (fig. 4). Karakteristisk for Gagnef- og Mockfjärdkniplingene, ialfald for de yngre, er den grove konturtraad, en arv fra Vadstenekniplingen.

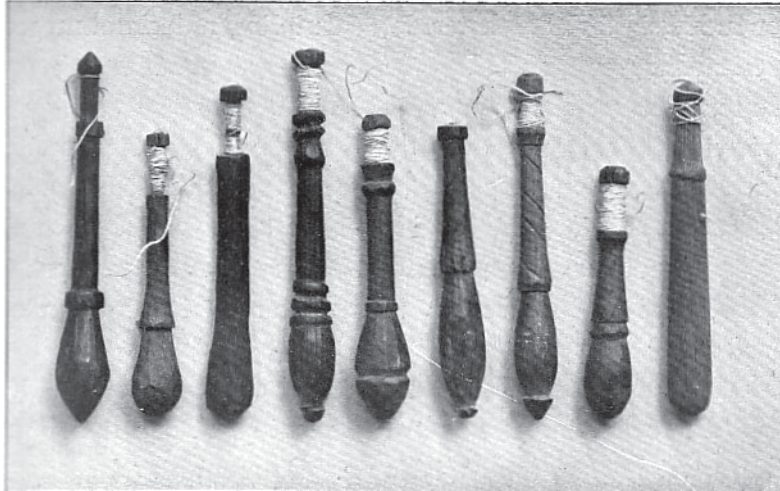
Man skjelner i Dalarne mellem syv selvstændige typer, tilhørende sognene Mockfjärd, Leksand, Rättvik, Orsa, Åhl,

Bjurås og Floda. Et par av disse typer fins ogsaa i nabo-sognene, saaledes den samme type i Mockfjärd og Gagnef. Foruten denne sidstnævnte type skal som særlig karakteristisk nævnes den for Rättvik og Floda eiendommelige, der utmerker sig ved sine luftige, spindvævsaktige karakter (fig. 5).

De rikt varierte mønstre i Dalkniplingene utføres som alle folkelige kniplinger frit, uten papirmønster. Frøken Thorman fortæller, at man endnu i Dalarna sier, at man «dikter» er knipling. Da jeg spurgte en dalkulle som sat og kniplet, om hvor hun hadde mønstret fra, svarte hun at hun selv hadde opfundet det; da jeg videre spurgte, hvad der hadde tjent hende som forbilde for de farvete blomsterbroderier paa hendes drakt, svarte hun, at «hon tittade på markens blommor och sedan sydde hon dem ur hufvudet».<sup>1</sup>

Delsbokniplingene er beslektet med Dalkniplingene. De anvendes ikke paa drakter, men kun paa laken og putevar. Eiendommelig for dem er, at de er flerfarvet, idet de utsys med blaat og rødt garn.

<sup>1</sup> Denne dalkulle, som var fra Floda, kaldte sømningen av det kulørte broderi paa sin kjole, forklæ og væske »att sy rosor«. Sømningen av det hvite broderi paa sin skjorte kaldte hun »att krusa«.



6. KNIPPelpINDER FRA GAARDEN HAGEN I SUNDALEN  
CHRISTIANSSUNDS MUSEUM

**M**EDENS de svenske og danske kniplinger er velkjendte langt ut over sine landes grænser, har ingen nogensinde talt om «norske kniplinger». Ingen har overhodet været opmærksom paa, at kniplingene indgaar som et vigtigt led i vor folkelige tekstilkunst.

Under mit studium av gammel nordenfjelsk hvitsøm, og i forbindelse dermed av landets øvrige folkebroderier, har jeg ikke kunnet undlate at lægge merke til, at der har været kniplet i ikke liten utstrækning i talrige bygder rundt om i Norges land.

I den, saavidt mig bekjendt, eneste sakkyndige behandling av vore folkebroderier, nemlig direktør Grosch's avhand-

ling «Norsk folkekunst. Broderier» i det danske «Tidsskrift for Industri» for 1888 heter det: «Kniplingen derimot meget nærstaaende er de sjelden forekommende mellemverk og kanter, der neppe engang kan forklares anderledes end som virkelig kniplot.<sup>1</sup> Bortset imidlertid fra saadanne enkelte tilfælder, hvis forekomst jo kan forklares paa anden maate, findes der, saavidt forfatteren bekjendt, aldrig virkelige kniplinger blandt vore bondearbeider. Dette er saa meget merkelige, som alle forstadier er repræsenteret i vore bondebroderier.»

Overensstemmende med denne uttalelse har der hidtil, ialfald i fagkredser, hersket den mening, at der ikke har været kniplot paa landet i Norge. Denne antagelse viser sig imidlertid ved nærmere betraktning ikke at slaa til.

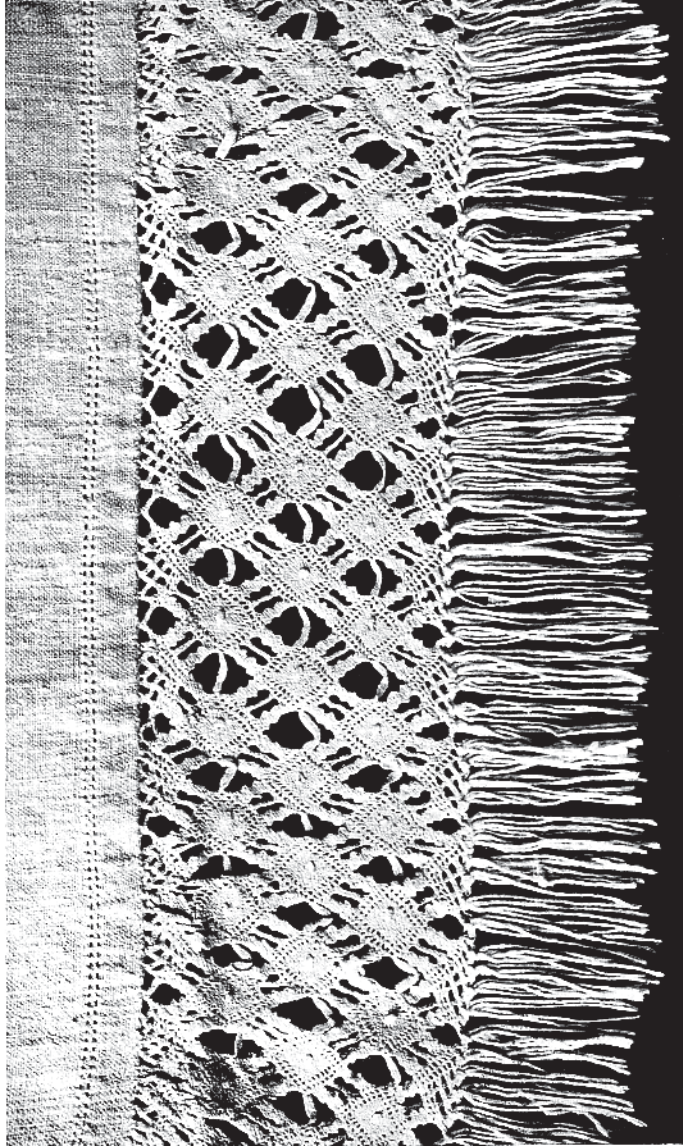
Virkelige kniplinger forekommer i stor utstrækning, især som kanter paa utsyde linplag, saavel i mange distrikter i det nordenfjeldske Norge som bl. a. i Telemarken, Hardanger, Romsdalen, Hallingdal og Sætersdalen. Det kræves mer indgaaende undersøkelser, forinden man kan uttale sig om denne kniplingstilvirknings utbredelse, omfang og karakter. Saa meget kan ialfald foreløbig sies: den er i sin karakter folkelig, og synes aldrig at ha spillet den store rolle som i vore nabolande. Den har været drevet som husflid og ikke som industri. Materialet er tem-

<sup>1</sup> Paa det stykke, forfatteren her henviser til, et »langhaandklæ» fra Hallingdal, synes, saavidt man kan dømme efter den ufuldkomne avbildning, mellemverksborden utført i dobbelt uttræksøm, og »kanten« at være kniplot.

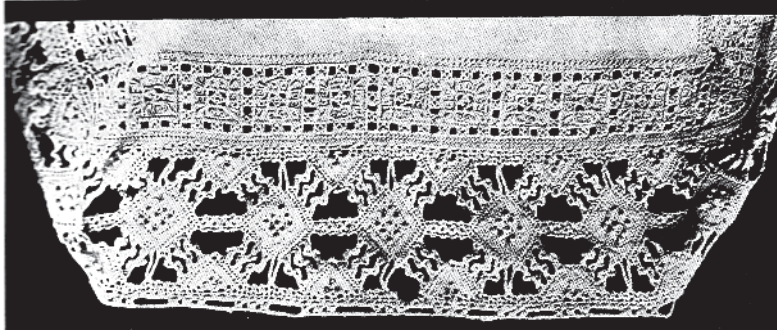


7. KNIPLINGER PAA KASTPLAG FRA SELBO  
NORDENFJELDSKE KUNSTINDUSTRIMUSEUM





8. KNIPLING I VENEZIANSK RENÆSSANCEMØNSTER  
PÅ ET KRØSKLÆ FRA RINDALEN



9. VENEZIANSK KNIPLING FRA BEGYNDELSEN AV 16DE AARHUNDREDE

melig grovt, mønstrene gjennomgaaende enkle og primitive, men for en stor del av meget gammelt og interessant præg. I enkelte distrikter, hvor man har hat en særlig begavelse for kvindeligt haandarbeide, som f. eks. Rindalen, forekommer kniplinger ogsaa av en rikere karakter. Eksempelvis avbildes her (fig. 8) en mellem 9 og 10 cm. bred knipling med paasydd frynse, paa et krosklæ<sup>1</sup> fra Rindalen. (Eier: politimester Aas, Christianssund). Til belysning av dette mønster gjengis en veneziansk knipling fra det 16de aarhundrede (fig. 9), av samme type som de mønstre, der fins i mønsterbogen »Le Pompe«, der utkom i Venedig i 1562. Fuldt ut i italiensk renæssancekarakter er det ogsaa at anbringe denne slags kniplinger paa smale linplag som haandklær (i Rindalen brukes ofte haandklær som krosklær) og la kniplingen avsluttes av en frynse.

<sup>1</sup> »Krosklær« kaldes et par smale, oftest rikt utsydde, stykker lintøi, som la'es i kors over likkisten, en skik som har været almindelig paa flere steder her i landet og i Norden i det hele.



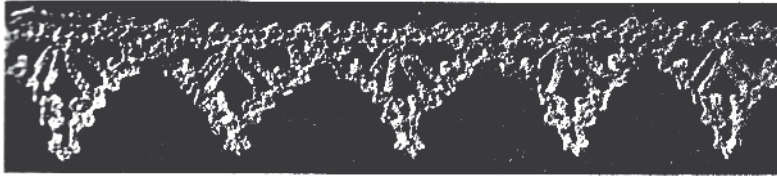
10. KNIPLING I VENEZIANSK RENÆSSANCEMØNSTER  
GRAVEN, HARDANGER. NORDISKA MUSEET, STOCKHOLM

I Selbo forekommer stadig kniplinger i forbindelse med hvitsøm (dobbelt uttrækssøm). Disse kniplinger er temmelig grovtraadet, viser enkle, men for en stor del ganske vakre mønstre, hvis typer er av en utpræget renæssancekarakter. Der avbildes her en del prøver paa disse Selbo-kniplinger fra Nordenfjeldske Kunstindustrimuseums samlinger (fig. 7). Lignende kniplinger gjenfindes i andre landes folkekunst, saaledes i Italien i Abruzzerne i det 18de aarhundrede,<sup>1</sup> paa Sicilien i det 16de aarhundrede (?)<sup>2</sup> og i Rusland<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> *Elisa Ricci*. *Antiche trine Italiane. Trine a fuselli*. Bergamo 1911. Pl. 75.

<sup>2</sup> *Mrs. John Hungerford Pollen*. *Seven Centuries of Lace*. London 1898. Pl. 88, nr. 5.

<sup>3</sup> *Antiquités russes. Collection Princesse Sidamon-Eristoff et Mlle. N. de Chabelskoi*. Moskwa 1910. Pl. XI, nr. 5.



11. VENEZIANSK KNIPLING FRA BEGYNDELSEN AV 16DE AARHUNDREDE

Af andre nordenfjeldske kniplingsdistrikter kan nævnes Tydalen, Rindalen og Sundalen. De enkle mønstre bestaar her mest av firkanter og hjerter<sup>1</sup>. Disse samme mønstre gjenfindes ofte paa filerte blonder. Av daterte linplag med saadanne kniplinger ses disse at gaa tilbake til slutten av det 18de aarhundrede — hvad der naturligvis ikke beviser at man ikke har kniplot før.

I Telemarken forekommer ofte smale, enkle kniplinger, paa kastplag, kindlag, kurvplag og likkros. De er som regel av en meget enkel og beskeden karakter, sjeldnere brede, med hjertemønster.

Fra Hardanger har jeg set hodekluter med overordentlig vakre smale kantkniplinger. Den her avbildete, (fig. 10), der fins i Nördiska Museet i Stockholm, viser atter likhet med det 16de aarhundredes venezianske kniplinger, hvortil man finder mønstrene i det nævnte verk «Le Pompe». (Slg. avbildning fig. 11, hvis mønster har stor likhet med Hardangerkniplingen fig. 10, med den forskjjel at mønstret paa den italienske knipling er halveret).

<sup>1</sup> Hjertemotivet hører til det vanligste i al folkekunst. Jeg minder her blot om svenske kniplinger fra Dalarne og Skaane.

Norske bondekniplinger er desuten kommet mig for øie fra følgende dalfører: Sigdal (paa grøtspandklær), Aal og Hol i Hallingdal (hodekluter med hjertemønster og zikzakbaand) og Bykle i Sætersdalen (paa skaut).

Under en reise paa Nørdmøre sommeren 1911 saa jeg ikke alene adskillige kniplinger, men i Sundalen forefandtes paa gaardenes lofter flere gamle knippelputer («knippelput»; knippelpindene kaldtes »smaastokkar«), saaledes paa gaardene Gikling og Hagen (fig. 6 og 25). Paa flere steder vidste man at navngi koner som hadde kniplet, saaledes Eli Gikling (ca. 1850). Ogsaa professionelle kniplersker nævntes, som «Knippel-Kari». Av særlig interesse er en meddelelse i brev fra Ole J. Furseth i Øxendalen (meddelt mig av adjunkt Wilh. Lund, Christianssund): »Paa Sundalsøren var der tre koner som tilvirket kniplinger, nemlig Johannes-Brit, Glasmaker-Brit og Pe-Kari (Pers Kari). Den flinkeste av dem skulde den førstnævnte være. Jeg mindes fra 1840-aarene, at koner bestilte kniplinger hos dem til barneklær«.

Til lignende resultater vil man vistnok komme ved nærmere undersøkelse paa stedet i andre dele av landet.

Ovenstaaende spredte antydninger turde ialfald være tilstrækkelig til at godtgjøre, at ikke bare alle kniplingens forstadier er repræsentert i vor folkekunst, men at heller ikke den ekte knipling har været den fremmed, og at der kan tales om norske kniplinger ved siden av svenske og danske. I betydning synes kniplingstilvirkningen i Norge neppe at ha maalt sig selv med vore nabolandes folkelige kniplinger. Hvor stor eller hvor liten dens betydning har



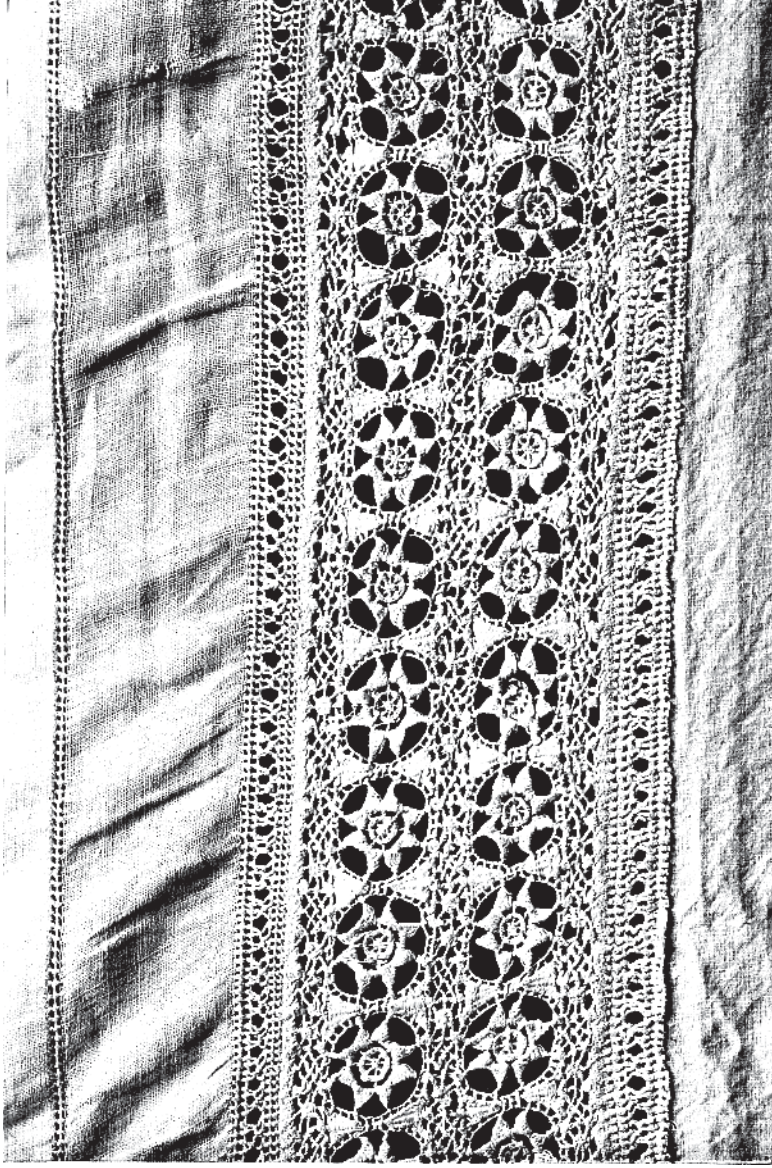
12. SYDD KNIPLING SOM MELLEMLERK. FRA SKAFSE, MO, TELEMARKE  
NORDISKA MUSEET, STOCKHOLM

været, maa det imidlertid overlates videre undersøkelser at bringe paa det rene.

Jeg vil her ogsaa henlede opmærksomheten paa et par prøver av sydde norske kniplinger, nemlig de to mellemverksborder fra Telemarken, som her er avbildet, og hvorav den ene fins i Nordiska Museet i Stockholm (fig. 12), den anden i Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum i Trondhjem (fig. 13). Disse stykker er sydd, ikke i utdrags- eller utskaarssøm, men arbeidet frit med naalen over indlagte traader og derpaa indfældt i lærredet. Til sammenligning gjengis en typisk prøve paa en genuesisk renæssanceknipling fra det 16de aarhundrede, efter et eksemplar i Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum (fig. 14). Den tilhører den ældste type av italienske renæssancekniplinger, der i handel og vandel gaar under navn av »punti gotici ad ago«. De to norske arbejder er utført i samme art teknik og mønster som det italienske.

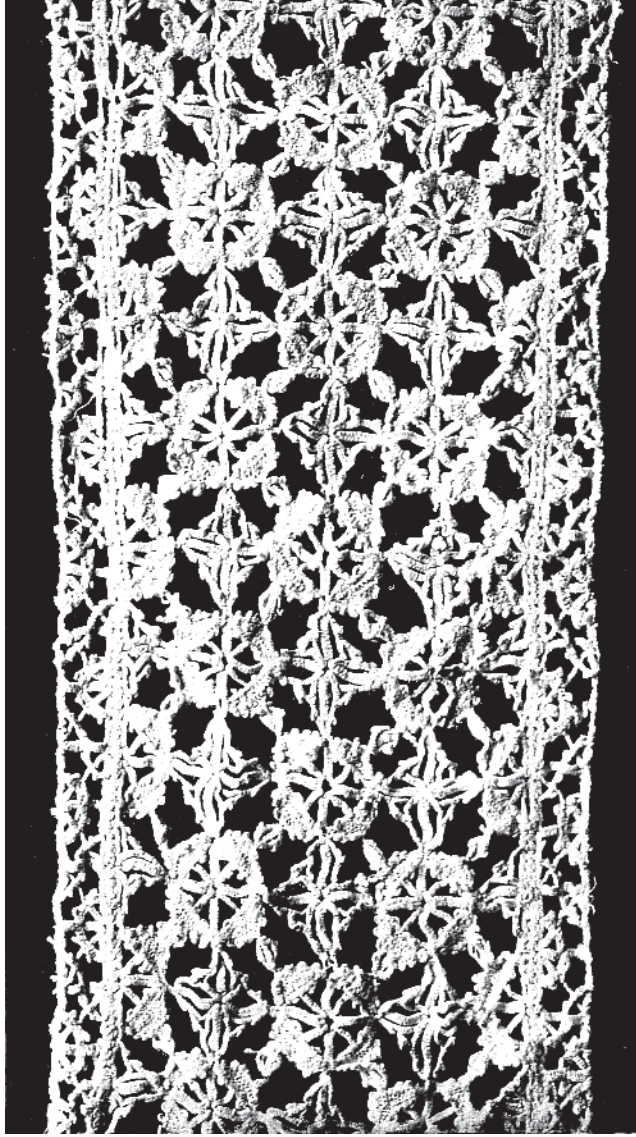
Arbejder av lignende karakter forekommer paa kvindeskjorter fra øen Pago i Adriaterhavet, likesom en stor del av den folkelige norske tekstilkunst viser en iøinefaldende likhet med den i sin karakter alderdommeligste og interessanteste sydslaviske folkekunst, især med ruthenernes i Galizien og Bukowina og med Dalmatiens. Mønstrer paa den her gjengivne kvindeskjorte (fig. 15) er at avlede fra indflydelse fra Venedig. Avstanden mellem de to steder er imidlertid ikke saa stor, at der er noget særlig mærkværdig ved dette forhold.

Men hvorledes forklare indflydelsen fra Italien paa norsk folkekunst?

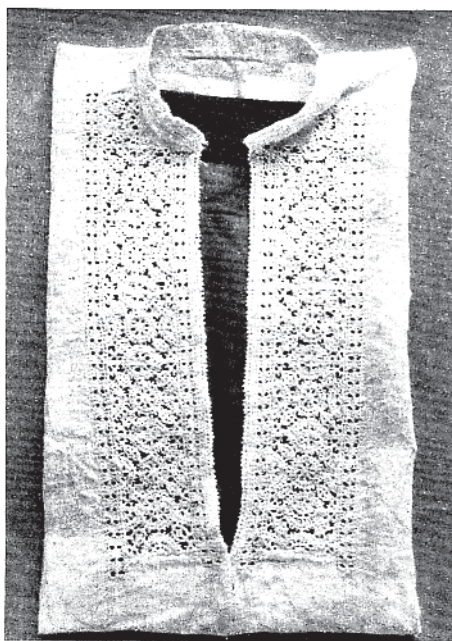


13. SYDD KNIPLING SOM MELLEMLERK. TELEMARKE  
NORDENFJELDSKE KUNSTINDUSTRIMUSEUM





14. GENUESISK SYDD KNIPLING. 16DE AARHUNDREDE  
NORDENFJELDSKE KUNSTINDUSTRIMUSEUM



\* 16. SKJORTE FRA ØEN PAGO I DALMATIEN

En saadan indflydelse er ialfald let at paavise for store grupper av vore folkebroderier, og da kniplingenes historie i vort land sandsynligvis er analog med broderienes, vil eksempler av de førstes kaste lys over de sidstes.

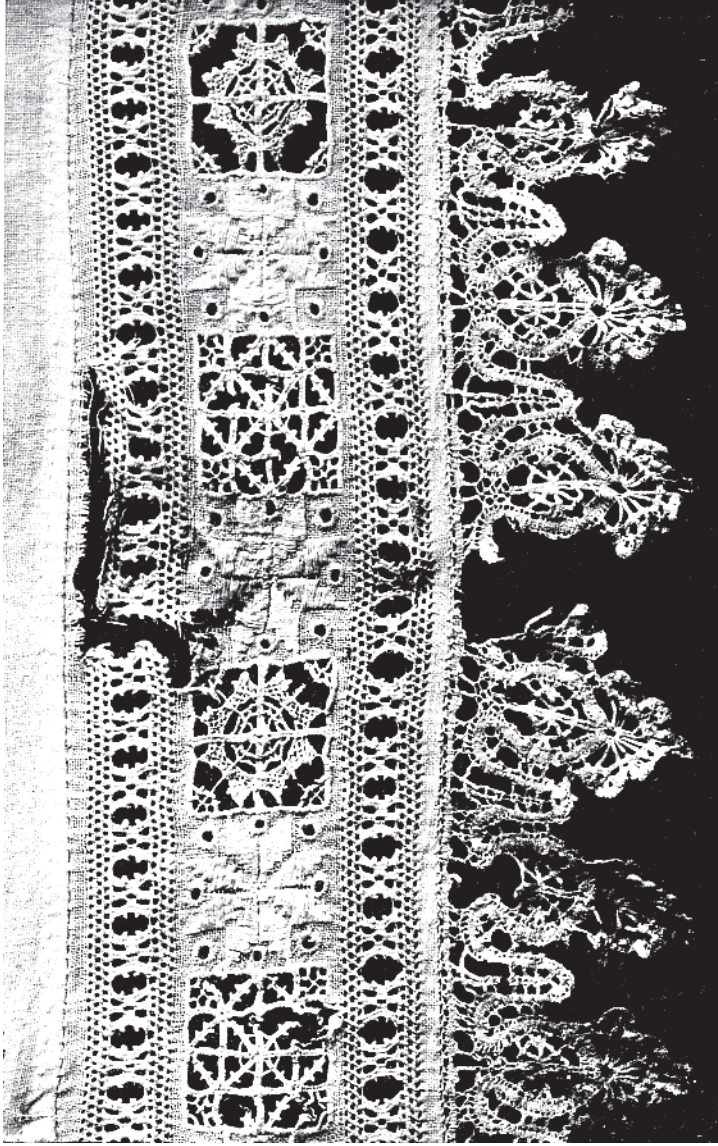
Især de i tela tagliata og reticella-teknik utførte smukke hvitsømsbroderier, som er særlig karakteriske for Hardanger, Rindalen og delvis Telemarken, viser en uomtvistelig slektlighet med italienske renæssancearbeider av lignende art. At disse arbeiders klassiske hjemland er Italien, har forskningen nemlig forlængst hævet over enhver tvil.

\* Skal være 15.

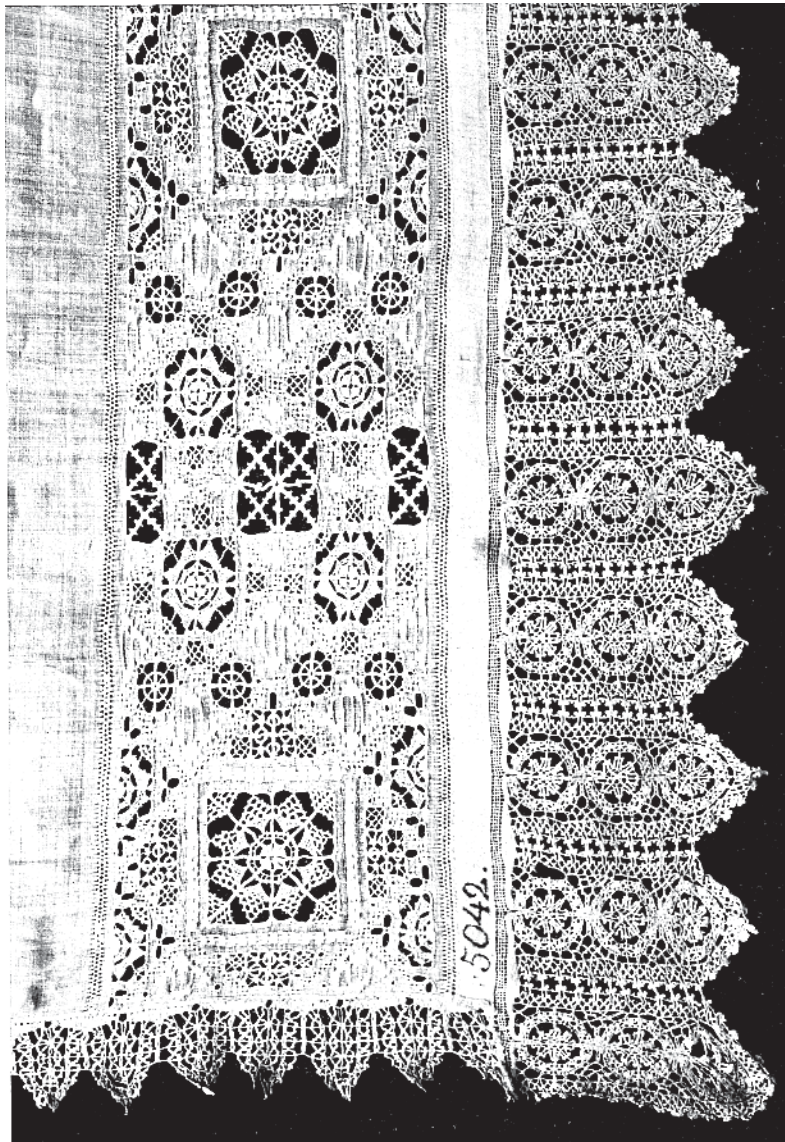
De oprindelige forbilder, hvorfra denne smukke folkelige søm har utviklet sig, er sandsynligvis brakt til bygdene av embedsfamiliene og f. eks. av dem skjænket til kirkene. De to smukke alterduker i Christiania Kunstindustrimuseum, hvorav der her avbildes brudstykker (fig. 16 og 17), skriver sig fra Hoprekstad kirke og Hove kirke i Sogn. Begge stammer sandsynligvis fra det 17de aarhundrede. De er forsiret med mellemverk i reticella-mønster og klostersøm og besat med kniplinger. Man sammenligne det sidste av disse stykker (fig. 17) med det med lignende forsiringer utstyrte ærme av en italiensk korkaape fra det 17de aarhundrede (fig. 18). Der er her en iøinefallende likhet mellem det norske og det italienske stykke, saavel i kniplingene som i mellemverket, saavel i mønstrets hele anordning som i reticella-figurene og i klostersømmen. Den sidste har i begge tilfælder den heraldiske lilje som motiv, med den forskjel, at motivet har en smukkere og oprindligere behandling i det norske end i det italienske stykke. De samme motiver gjenfindes paa en sjelden skjøn og høist interessant prøveduk fra Telemarken i Christiania Kunstindustrimuseum.

Hvad den nævnte kniplingstype angaar henvises ogsaa til en lignende knipling paa en av Gustaf II Adolfs skjorter baaret ved Dirschau 1627, nu i Lifruskammaren i Stockholm (fig. 19).

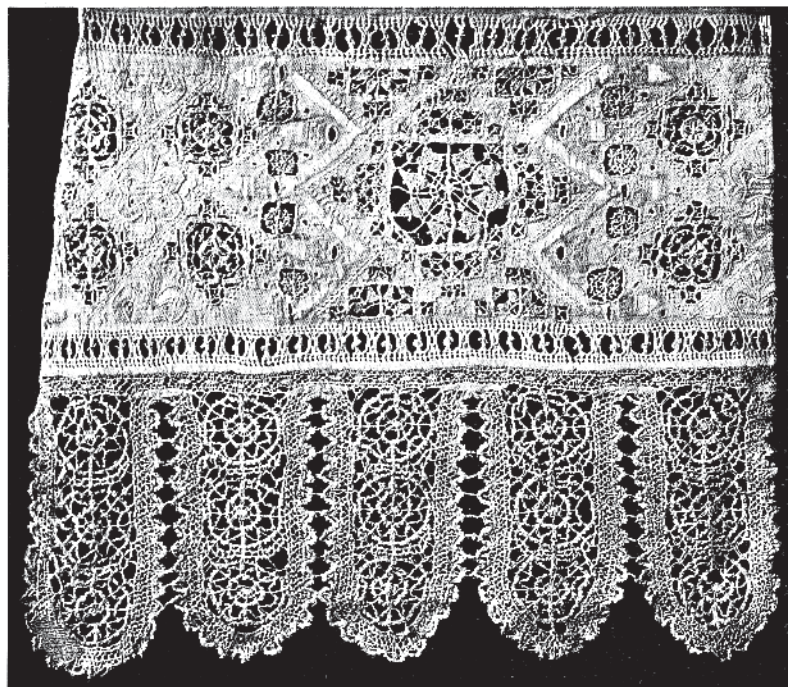
At rike kniplinger har været benyttet av embedsfamiliene til privatbruk, fremgaar av gamle malerier. Man finder her kniplinger saavel paa drakter som paa seng-



16. FRAGMENT AV ALTERDUK FRA HOPREKSTAD KIRKE, SOGN  
CHRISTIANIA KUNSTINDUSTRIMUSEUM

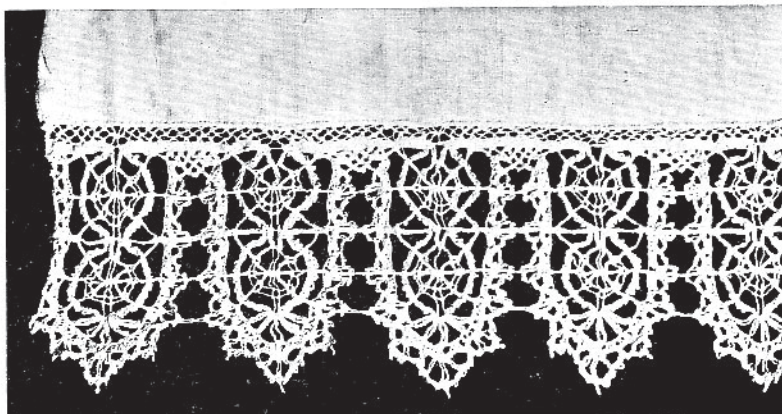


17. DEL AV ALTERDUK FRA HOVE KIRKE, SOGN  
CHRISTANIA KUNSTINDUSTRIMUSEUM



18. ÆRME MED HVITSØM I RETICELLA-MØNSTER OG MED GENUESISK KNIPLING. ITALIEN, 17DE AARHUNDREDE

klær o. l. Paa et større maleri fra ca. 1640—1650 forestillende presten Anders Roaldsen Blik og familie i Opdals kirke (Dovre) er et barn paa likstraa fremstillet med rik kniplingsbesætning paa huen, laken og putevar (fig. 20). Paa kirkeutstillingen i Östersund i 1911 var der et oljemaleri fra Revsund kirke i Jämtland forestillende en liten pike, Gulovia Olavsdaughter, paa likstraa. Hun skal ha været datter av stedets norske prest og ifølge bildets latinske



19. KNIPLING PAA GUSTAF II ADOLFS SKJORTE, BAARET VED DIRSCHAU 1672. LIFRUSTKAMMAREN, STOCKHOLM

indskrift druknet i 1639, 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> aar gammel. Maleriet, der bærer norsk indskrift, er paa rammen signeret med monogrammet T. L. (eller E.) S. Ogsaa paa dette bilde er hodeputer og laken rikt utstyret med kniplinger (fig. 21).

En smuk prøve paa kniplingsmelleverk paa putevar er avbildet paa fig. 22. Putevaret, som er merket med aastallet 1666, har gaaet i arv fra den tid i norske familier, senest i familien Krefting, og eies nu av doktor Støren i Meldalen.

Til at belyse utenlandske mønstres vandringer fra fjerne lande til avsideliggende norske bygder skal jeg anføre et efter min mening ganske slaaende eksempel.

Jeg avbilder i dette øiemed en bord utført i dobbelt utdragssøm (tela tagliata) med indstoppet mønster og grund



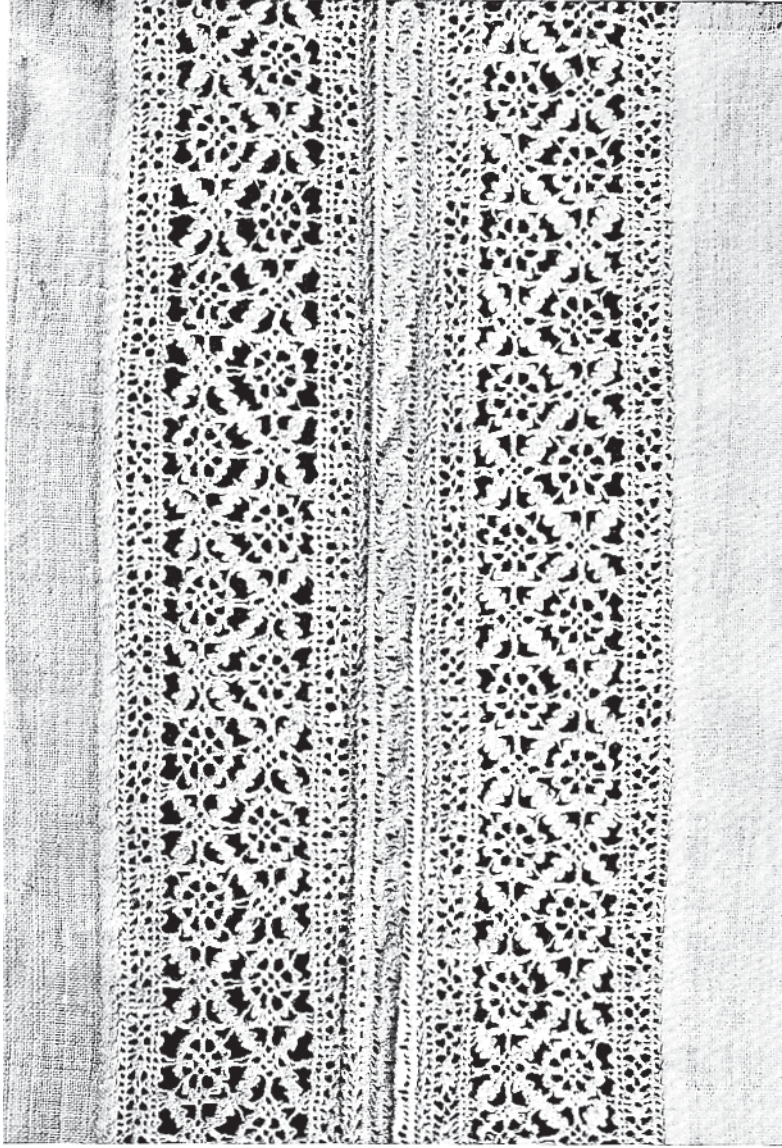
20. DETALJ AV MALERI AV PRESTEN A. R. BLIK  
MED FAMILIE I OPDAL KIRKE, DOVRE. CA. 1650

med omkastete masker (fig. 23). Originalen findes i Christiania Kunstindustrimuseum og oppgis i museets kataloger at stamme fra Opdal. Men selv om arbeidet skulde være indkjøpt i Opdal, har det dog neppe været tilvirket der, da hvitsømmen aldrig har naaet nogen bemerkelsesværdig utvikling i dette dalføre. Alt taler for at borden ved giftemaal eller paa anden vis er kommet fra Nordmøre. Forbindelsen mellem Nordmøre og Opdal gjennom Sundalen har i gamle dage været yderst livlig. At broderiet er blit til paa Nordmøre, blir høist sandsynlig derved, at jeg der har fundet to med dette i mønster som teknik næsten helt identiske stykker, det ene i Todalen, det andet paa Ulvundeidet. Mønstret er vel kjendt paa Nordmøre og gaar der under navn av »fogsaum«.

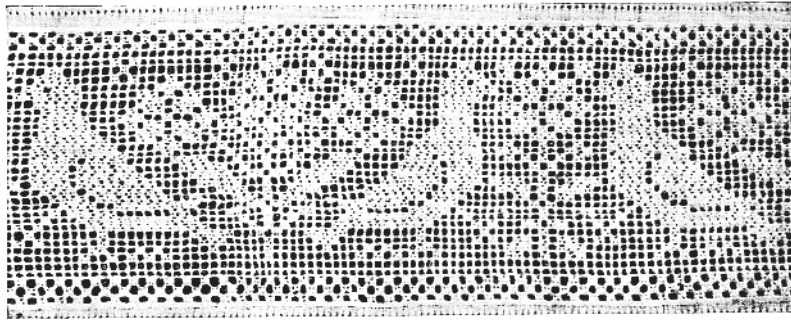




21. MALERI I REVSUND KIRKE, JÄMTLAND  
NORSK PRESTEDATTER DÖD 1687.



22. KNIPLINGS-MELLEMLERK PAA PUTEVAR FRA 1666

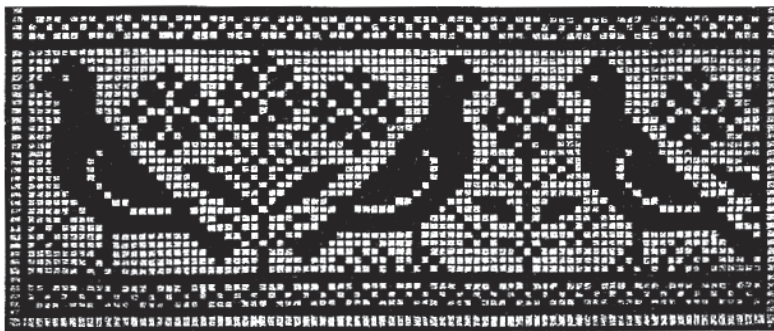


23. HVITSØMSBORD FRA NORDMØRE. SLUTTEN AV 18DE AARHUNDREDE  
CHRISTIANIA KUNSTINDUSTRIMUSEUM

Man sammenligne nu dette broderi med den her gjengivne avbildning av et gammelt mønster (fig. 24) der er reproducert efter Peter Quentels »Musterbüchlein«, der utkom i Cøln i aarene 1527—1529. Enhver vil straks slaas av overensstemmelsen i mønstrene — en overensstemmelse, der er saa stor, at den kun kan føres tilbake til en og samme kilde. Sandsynligst er det, at Peter Quentels mønsterbog er den oprindlige kilde for det norske mønster, selv om bogens utgiver ikke selv har komponeret mønstret, men tat det efter et tidligere eksisterende.

Nu, dette mønster er altsaa tysk og ikke italiensk. Men likesom der i de italienske mønsterbøker fra renæssancetiden i stor utstrækning blev optat tyske mønstre, saa blev de italienske mønstre i endnu større utstrækning optat i de tyske. Ikke mindst gjælder dette kniplingene.

Hvilken merkelig livskraft et yndet motiv kan bevare i folkekunsten, viser sig deri, at mønstret den dag idag



24. MØNSTER I PETER QUENTELS „MUSTERBÜCHLEIN, CÖLN 1527—1529

sys paa Nordmøre. Da jeg sommeren 1911 opholdt mig paa Ulvundeidet, kom jeg forbi en gaard, hvor en ung pike sat utenfor paa trappen og sydde. Jeg bad om at faa se paa hendes søm. Det viste sig, at mønstret hun sydde netop var det talen nu er om. Jeg spurgte, hvor hun hadde det fra. Hun viste mig da en del av en gammel bord, sandsynligvis en lakenbord, med den selvsamme »fogrand«. Den var blit fundet som fyld i en gammel hodepute. Det eksemplar av samme mønster, jeg saa i Todalen, var sydd omkring 1808. Efter alt hvad jeg kjen- der til nordmøresømmen, passer det godt, at begge eksem- plarer er sydd omkring den tid eller i løpet av de sidste aartier av det 18de aarhundrede.

Efter i mange og lange aar at ha ligget bortgjemt i en hodepute opstod nu dette mønster til nyt liv. Paa samme maate kan det over hundrede aar gamle stykke i sin tid være utført efter et andet hundreaarigt stykke, som — hvem

vet — kan være kommen til det norske dalføre fra utlandet, hvor det har været utført efter Peter Quentels modelbog eller efter andre ældre stykker sydd efter denne bog.

Paa den maate vandrer mønstrene fra de kulturhøider, hvor de fødes, den vide verden over, til Adriaterhavets øer som til de avsidesliggende norske fjorder og daler. Fjernt fra sit hjemland fortsætter de at leve gennem aarhundredene paa fredete steder, hvor folkeaanden uforstyrret vokter over de gamle kunsttraditioner.

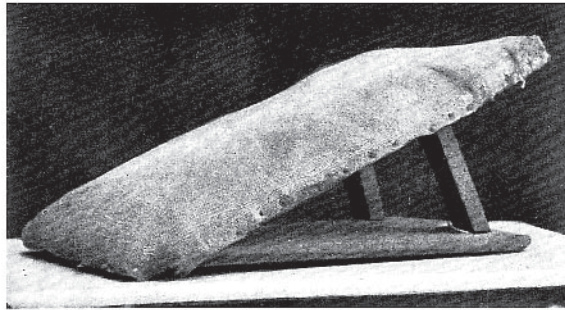
Jo mer forskningens lys kastes over den norske folkekunst, des mer forbauses man over dens rigdom og mangfoldighed.

Er det som kan sies om norske kniplinger, endnu kun saare litet, betegner det dog et stykke nyt land indvundet i vort kjendskap til den norske folkekunst.

Lad os haabe, at direktør Grosch saa noget vel pessimistisk paa tingene dengang han i 1888 skrev i den ovennævnte artikel om norske folkebroderier: »Det er forøvrig her som ved de øvrige grener av vor nationale kunstflid en umulighet at forfølge den historiske utvikling eller paa vise de forskjellige motivers alder og oprindelse.« Dog tilføier han nedenfor: »Tas imidlertid teknik, mønster og farvesammenstillinger i betraktning, synes det klart . . . , at bonden i vort land som andensteds har øst av renæssancens fælles store skatkammer.« Disse ord er sande, selv om de ikke rummer den hele sandhet.

Forhaabentlig skal det ved fortsat forskning lykkes

ialfald for en stor del at forfølge den historiske udvikling og paavise de forskellige motivers alder og oprindelse i vor tekstilkunst, saaledes som det allerede delvis er skedd og fremdeles vil ske i vor nationale kunstflid forøvrig.



25. KNIPPELPUTE FRA GAARDEN HAGEN I SUNDALEN  
CHRISTIANSSUNDS MUSEUM.

VOLKSTÜMLICHE  
NORWEGISCHE SPITZEN

VON

HANS DEDEKAM

(RESUMÉ)

## VOLKSTÜMLICHE NORWEGISCHE SPITZEN

(Resumé)<sup>1</sup>

**M**ERKWÜRDIGER Weise hat man die Existenz norwegischer Bauernspitzen bisher bezweifelt. Obschon sich Klöppelspitzen als Besatz an gestickten Linnentüchern aus den verschiedenen Landesteilen Norwegens in grosser Menge vorfinden, hat man entweder den Charakter dieser Spitzen als Klöppelarbeit verkannt, oder in unzweifelhaften Fällen behauptet, dass die Spitzen nicht von norwegischen Bauern verfertigt seien, sondern dass ihr Vorkommen in anderer Weise zu erklären sei.<sup>2</sup>

Diese Auffassung ist um so weniger verständlich, als man darauf aufmerksam war, dass die norwegischen Bauernstickereien alle Vorstufen der Klöppel- und Nähspitzen repräsentieren.

<sup>1</sup> Der norwegische Text enthält auch eine kurze Uebersicht über die dänischen und schwedischen Spitzen.

<sup>2</sup> *H. Grosch*. Norsk Folkekunst. Broderier. Tidsskrift for Industri. Kopenhagen. 1888 S. 140.



Während der Bearbeitung eines Werkes über volkstümliche Weiss-Stickereien aus dem nördlichen Norwegen wurde ich auf das Studium der übrigen volkstümlichen Textilkunst geführt. Hierbei stellte ich fest, dass die Bauern der verschiedensten Gegenden Norwegens in einem nicht geringen Umfang geklöpelt haben müssen.

Ich habe nicht nur das Vorkommen einer grossen Anzahl Bauernspitzen konstatieren können, sondern in einer Gegend des mittleren Norwegens (Nordmøre, östlich von Christianssund) in den Bauernhäusern alte Klöppelkissen und Klöppel gefunden, sowie Namen verschiedener Bäuerinnen verzeichnet, die um 1840 bis 1850 geklöpelt haben sollen. Die ältesten mit Spitzen verzierten datierten Stücke, die mir bekannt sind, stammen aus den letzten Jahrzehnten des 18ten Jahrhunderts.

Klöpelspitzen wurden in den folgenden Landesgebieten Norwegens gefunden: Selbo, Tydalen, Rindalen (sämtliche nicht weit von Trondhjem), Nordmøre, Sundalen (bei Christianssund), Romsdalen, Hardanger, Telemarken und Hallingdal — also sowohl im nördlichen wie in dem westlichen und südlichen Norwegen. Ueberall ist die Spitzenerzeugung als Hausfleiss und nicht als Industrie betrieben worden.

Die meisten dieser Spitzen tragen einen primitiven, volkstümlichen Charakter. Einige haben nur die gewöhnlichen Herzmotive aufzuweisen; andere zeigen eine grosse Ähnlichkeit mit den einfacheren Renaissance-Mustern, die uns aus Chr. Froschowers »New Modelbuch« (Zürich 1561

—1562) bekannt sind,<sup>1</sup> und die sich auch in den volkstümlichen Spitzen anderer Länder Europas wiederfinden, z. B. in Italien in den Abruzzen<sup>2</sup>, auf Sicilien<sup>3</sup> und in Russland.<sup>4</sup>

Spitzen dieser Art (Selbo), die sich in den Sammlungen des »Nordenfjeldske Kunstindustrimuseums« befinden, sind in Fig. 7 wiedergegeben. Nur in den Gegenden, in denen die Frauen eine aussergewöhnliche Begabung für Handarbeiten, besonders Weiss-Stickereien aufweisen, habe ich bis jetzt reichere Arbeiten gefunden. Die Abbildung (Fig. 8), einer Klöppelspitze aus Rindalen zeigt eine nicht geringe Ähnlichkeit mit einer Gruppe venezianischer Spitzen des 16ten Jahrhunderts (Fig. 9), deren Vorbilder sich in dem Werk »Le Pompe« (Venedig 1562) finden. Man vergleiche auch die norwegische Spitze aus Hardanger (Fig. 10) mit der in Fig. 11 abgebildete venezianische Renaissance-Spitze.<sup>5</sup>

Von genähten Bauernspitzen werden hier zwei Beispiele gebracht, beide aus Telemarken. Das eine Exemplar befindet sich im »Nordiska Museet« in Stockholm (Fig. 12), das andere im »Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum« in Trondhjem (Fig. 13). Zum Vergleich mag eine Abbildung einer genuesischen Spitze (Fig. 14) aus dem 16ten Jahrhundert dienen, deren Original sich auch in den Sammlungen des

<sup>1</sup> *M. Dreger*. Entwicklungsgeschichte der Spitze. Wien 1910.

<sup>2</sup> *E. Ricci*. Antiche trine Italiane. Trine a fuselli. Bergamo 1911. Tafel 75.

<sup>3</sup> *Mrs. Hungerford Pollen*. Seven Centuries of Lace. London 1898. Tafel 88,5.

<sup>4</sup> Antiquités russes. Collection *Princesse Sidamon-Eristoff et Mlle. N. de Chabelskoï*. Moskwa 1910. Tafel XI, 5.

<sup>5</sup> *E. Ricci*. Antiche trine Italiane. Trine a fuselli. Bergamo 1911. Tafel Venezia 3 und 7.

»Nordenfjeldske Kunstindustrimuseums« befindet. Einen ähnlichen Charakter haben die reich verzierten Hemden von der Insel Pago in Dalmatien (Fig. 15)<sup>1</sup>, deren Muster auf venezianische Abstammung zurückgeführt werden können.

Es würde zu weit führen auf den unzweifelhaften Zusammenhang einer grossen Gruppe von norwegischen Weiss-Stickereien (besonders aus Hardanger und Rindalen) mit den italienischen Durchbrucharbeiten in Reticella-Technik einzugehen.

Ein einziges Beispiel genügt um die Wanderung der Muster (wie der Technik) der Weiss-Stickereien und der Spitzen der italienischen Renaissance nach der entlegenen Gebirgstälern Norwegens zu belegen.

Das in Fig. 23 wiedergegebene Muster in Durchbrucharbeit (tela tirata, punto tagliato) ist mir in drei Exemplaren aus Nordmøre bekannt. Das eine ist von 1808 datiert; die zwei anderen stammen wahrscheinlich aus derselben Zeit oder aus den letzten Jahrzehnten des 18ten Jahrhunderts. Der Vergleich mit Blatt 50 in Peter Quentels »Musterbüchlein« (Cöln 1545) (Fig. 24 ) zeigt eine auffallende Übereinstimmung beider.

Das Muster war in Nordmøre sehr beliebt und ist noch heute unter dem Namen »Vogelrand« in Gebrauch.

Als ich mich im Sommer 1911 in dieser Gegend aufhielt, traf ich zufällig in einem Bauernhause ein junges Mädchen, das nach einer alten Bordure mit diesen Muster

<sup>1</sup> M. Haberlandt. Oesterreichische Volkskunst. Wien 1911. Tafel 25,2.

arbeitete. Das alte Stück war unter Lappen, die ein Kissen füllten, gefunden worden.

Die Pfarrer und Beamten haben häufig nach den verschiedenen Gegenden Norwegens Möbel und Geräte ausländischer und städtischer Herkunft gebracht, und diese dienten oft als Vorbilder der volkstümlichen Kunst. In ähnlicher Weise mag auch die Herkunft einiger Muster norwegischer Bauernstickereien zu erklären sein.

So sind beispielsweise die in Fig. 16 und 17 abgebildeten Altartücher, deren Muster befruchtend auf die Arbeiten der Bevölkerung einwirkten, wohl Gaben reicher Beamtenfamilien an die Kirche. Diese Altardecken von Hove Kirche und Hoprekstad Kirche, beide in Sogn, stammen wahrscheinlich aus dem 17ten Jahrhundert und sind auf italienische Vorbilder zurückzuführen (Fig. 18).

Der Verkehr Norwegens mit dem Auslande war zu allen Zeiten sehr lebhaft. Der Einfluss ausländischer Vorbilder ist besonders ausgeprägt in der Volkskunst der Küstenstrecken, während in den mehr abgeschlossenen Gebirgstälern die mittelalterlichen Traditionen sich länger behauptet haben.

Dass die italienischen Muster denselben Weg wie die deutschen gemacht haben, verundert nicht, wenn man bedenkt, wie viel die deutschen Musterbücher aus den italienischen übernahmen, und welche allgemeine Ausbreitung die italienischen Muster und Arbeiten der Renaissancezeit in den verschiedenen Ländern Europas gefunden haben.

Die reiche und vielseitige Textilkunst der norwegischen

Bauern zeigt in Technik und Muster nebeneinander einerseits zahlreiche Ueberreste von »prähistorischen« und mittelalterlichen Ursprung wie auch orientalische Anklänge und andererseits starke Einflüsse der späteren Kulturepochen und der internationalen Stilrichtungen — wie dies überhaupt in grösserem oder geringerem Umfang mit der Volkskunst sämtlicher Länder Europas der Fall ist.

Das Wenige, was hier von norwegischen Spitzen gesagt wurde, ist nur als eine vorläufige Mitteilung zu betrachten. Das Material ist noch nicht systematisch gesammelt und untersucht. Wenn dies geschehen ist, dürfte unsere Kenntnis der norwegischen Volkskunst mit einem recht hübschen und interessanten Kapitel bereichert werden.

BERETNING OM  
MUSEETS VIRKSOMHET

1911

## 1. FORVALTNING

Generalforsamling avholdtes den 31. mars 1911. For-  
manden avgav beretning om museets virksomhet i 1910 og  
forela regnskapet; kassereren meddeltes décharge. De to  
efter tur aftrædende medlemmer af styrelsen grosserer Fr.  
Lundgreen og arkitekt K. Norum gjenvalgtes.

Efter redaktør H. Løkens fraflytning fra byen har  
Kirkedepartementet d. 12. sept. opnævnt sekretær Nikolai  
Jenssen som statens repræsentant. Arkitekt K. Norum,  
som har været medlem av styrelsen siden 1894 (museet  
blev grundet 1893), avgik i oktober ved døden.

Museets styre har i 1911 bestaaet af følgende herrer  
som arbeidsutvalg: Konsul H. F. Klingenberg, formand,  
doktor B. Lysholm, viceformand, stiftsarkivar Kr. Koren,  
direktør Hans Dedekam; desuten har styret bestaaet av  
følgende herrer: grosserer Fr. Lundgreen, arkitekt K.  
Norum, arkitekt L. Solberg, sekretær Nicolai Jenssen,  
opnævnt af Kirkedepartementet, borgermester O. Løchen,  
snektermester Edv. Røhmen.

Til suppleanter valgtes paa generalforsamlingen:

1. Arkitekt Axel Guldahl. 2. Arkitekt Sverre Peder-  
sen. 3. Maler og arkitekt Gabriel Kielland.

Til revisor gjenvalgtes bogholder Johs. Bye.

Museet har i 1911 som tidligere mottat som bidrag av Staten kr. 8,000 og til husflidens fremme kr. 2,000, av Trondhjems Sparebank kr. 4,500 og av Trondhjems Brændevinssamlag kr. 3,500. Som bekjendt bevilget Trondhjems Sparebank i 1909 kr. 1,882.32 til dækning av halvdelen av de utover anslagssummen anvendte midler ved museets ombygning i 1907 (kr. 3,764.65), paa betingelse av, at den resterende anden halvdel herav tilveiebragtes paa anden maate. Av denne resterende halvdel hadde i 1910 Trondhjems Brændevinssamlag av sit restoverskud for 1909 bevilget kr. 194.41 og Samlagets legat kr. 1000, tilsammen kr. 1194.41. Den til den resterende del av Sparebankens bevilgning svarende sum, kr. 687.91, bevilgedes i indeværende aar av Samlagets legat, saaledes at det hele ved museets ombygning utover anslagssummen utlagte beløp nu er dækket.

Trondhjems Sparebank har desuten som foregaaende aar eftergit museet kr. 450 i renter for 1911. Trondhjems Kommune har ydet kr. 900 til bygningens vedlikehold og lys.

## 2. SAMLINGENE

Naar man til samlingenes forøkelse istedenfor 2,000 kr., der er den sum man et vanligt aar kun kan gjøre regning paa til dette vigtige øiemed, i 1911 har kunnet anvende saa meget som kr. 4,245.69, er grunden den, at man har hat til disposition ikke blot de kr. 1,375.82 der er bevilget av Sparebank og Samlagets legat til endelig dækning av



de til ombygningen i 1907 utlagte midler, men ogsaa har hat en extraindtægt paa kr. 1,355.00 som anonyme gaver og diverse.

Under direktørens ophold i Italien 1910—11 stilles kr. 2000 til disposition til indkjøb. Der viste sig i Rom særlig rik anledning til at erhverve møbler og utskaarne træsaker fra barok- og rococotiden, deriblandt et praktfuldt utskaaret og forgyldt rococo konsolbord, hvis pendant findes i den pavelige tronsal i Palazzo Colonna i Rom (kjøbt paa auktion for kr. 28.53). Ingen renæssancemøbler kjøptes, da de enten var forfalsket eller stod i en for museet for høi pris. Ellers blev i Rom væsentlig kjøpt ældre tekstilsaker, der i stor utstrækning forekommer paa markedet som utrangert fra kirker og klostre. Anledningen blev derfor benyttet til erhvervelse av en samling prøver paa alle sorter kniplinger, væsentlig italienske, franske og flamske, fra renæssancetiden ned til midten av det 19de aarhundrede (tilsammen 47 stykker til en samlet pris av kr. 580.50). Likeledes erhvervedes en samling italienske vævete stoffer av fløil, silke- og guldbrokade fra renæssancetiden ned til Louis XVI-perioden (44 stykker, delvis større tæpper, til en samlet pris av kr. 779.40). Gjennem disse to samlinger kan museets tekstil-avdeling nu gi en ganske god oversigt over kniplingers og stoffers utvikling i teknik og ornamentik fra 15de til 19de aarhundrede. For en bagatel indkjøptes ogsaa en samling prøver paa marmorarter og andre stensorter der har været anvendt til bygningsmaterialer (56 stykker, pris tilsammen kr. 21). De fleste av disse brudstykker er fundet i Cara-

callas termer i Rom. Denne samling tør antas at ha sin interesse i et kunstindustrimuseum, da de farvete stensorter har dannet et væsentligt led i de antike bygningers polykrome utsmykning, og stensortenes utseende umulig kan læres at kjende gjennom litteraturen, men kun gjennom anskuelse av stenene selv.

Her i landet er kun gjort to større indkjøp, nemlig av en empire sølv temaskine (kr. 900) og diverse gjenstande fra en privatsamling (kr. 353).

Av betydelige gaver til samlingene skal fremhæves et gammelt vægur med rikt dekorert kasse i relief, farver og guld, fra ca. aar 1700 (værdi kr. 1,500) mottat fra en anonym giver.

Med hensyn til samlingenes forøkelse henvises forøvrig til de fuldstændige fortegnelser over indkjøp og gaver.

### 3. UTSTILLINGER

Følgende utstillinger har i aarets løp været avholdt:

1. Gabriel Kiellands utkast til glasmalerier til Trondhjems domkirkes tværskib. — Februar.
2. Japansk utstilling av grafisk kunst fra firmaet Shimbi Shoin, Tokyo. Utstillingen bestod væsentlig av ypperlige moderne farvetræsnit saavel i form av kakemonos og makimonos som i form av bøker. Paa utstillingens aapningsdag holdt direktøren et orienterende foredrag om utstillingen, hvori han gav en utsigt over den japanske malerkunsts historie, dens forskjellige stilretninger og viktigste skoler, paapekte forskjellen mellem japansk og europæisk



TRONDHJEMSVÆRELSET

kunstopfatning, samt forklarte det japanske farvetræs-nits teknik og gav en utsigt over dets historie.

Denne utstilling gjorde en ganske overordentlig lykke. I de otte dage den holdtes aapen var den besøkt av 8000 mennesker. Den første søndag var besøket 2250 og den anden 3060. — Mars—April.

3. Fru Alison Mathesons billedtæpper «Salomes dans» og «Adam og Eva» vævet av fruén efter Gabriel Kiehlunds kartoner, som ogsaa var utstillet. — April.

4. Retrospektiv utstilling av maleren Christian Eggens arbeider (noget over 100 malerier). — Juni—Juli.

5. Arkitekt Olaf Nordhagens utkast til Trondhjems Domkirkes restaurering, nemlig to utkast av 1911, et av 1910 og det oprindelige av 1909. Desuten var utstillet samtlige konkurrenceutkast av 1909 og arkitekt Christies første og andet utkast til vestfrontens restaurering. — November.

6. Middelalderske haandskrifter og miniatyrer, samt større væsentlig i farvetryk utførte plancheverker. Utstillingsmaterialet var dels sendt fra K. W. Hiersemann, Leipzig, dels utlaant fra Riksarkivet (50 membranfragmenter), fra Universitetsbibliotheket (4 middelalderske illuminerte manuskripter) og fra Videnskabernes Selskab, Trondhjem (en større samling manuskripter delvis med miniatyrer). — December.

I anledning denne utstilling skrev universitetsstipendiat Oluf Kolsrud to artikler om «Haandskriftødelæggelse» og «Aslak Bolts bibel». Med forfatterens tilladelse har museet utgit disse artikler som særtryk av «Trondhjems Adresseavis».

#### 4. BESØK I SAMLINGENE

Museets samlinger var i 1911 besøkt av 27,685 personer, der er saaledes fordelt paa de enkelte maaneder:

Januar .....	770
Februar .....	1,195
Mars .....	5,770
April .....	4,980
Mai .....	1,155
Juni .....	2,260
Juli .....	2,300
August .....	1,150
September .....	1,470
Oktober .....	1,355
November .....	3,780
December .....	1,500

Tilsammen 27,685

Av dette antal er besøket paa utstillingene saaledes fordelt:

Gabriel Kiellands glasmalerier .....	1,125
Japanutstillingen .....	8,000
Nordhagens Domkirkeutkast .....	2,505
Haandskriftutstillingen .....	800

## 5. BIBLIOTHEK OG LÆSESAL

Til bibliothekets forøkelse og vedlikehold er i aarets løp anvendt kr. 2,794.88, hvorav kr. 2,092.48 til tidsskrifter og bøker, kr. 502.76 til indbinding, kr. 199.64 til mønsterblader og fotografier. Boksamlingen er forøket med 172 verker i tilsammen 241 bind.

Læsesalen har været aapen hver hverdags formiddag kl. 12—2, samt utenfor feriene hver hverdags eftermiddag, undtagen lørdag, kl. 6—8.

Bibliotheket har i aarets løp været benyttet av 1,557 personer, fordelt saaledes paa de enkelte maaneder:

Januar . . . . .	153
Februar . . . . .	179
Mars . . . . .	184
April . . . . .	84
Mai . . . . .	80
Juni . . . . .	95
Juli . . . . .	80
August . . . . .	123
September . . . . .	119
Oktober . . . . .	128
November . . . . .	212
December . . . . .	120

Tilsammen 1557

Til indbinding maa der endnu i en del aar anvendes en forholdsvis stor sum, idet en betydelig del av museets ældre plancheverker saa snart det lar sig gjøre maa ind-

bindes. Efter at ha henstaat uindbundne i mange aar har adskillige av dem allerede lidt saa meget at indbinding snarest mulig er absolut paakrævet, om disse de kostbareste verker i museets bibliothek ikke skal ødelægges. Av oktaver og kvarter har man nu rukket at indbinde det allermeste.

Naar der iaar som de par sidste aar er anvendt forholdsvis meget paa bibliotheket, er aarsaken den, at boksamlingen endnu i mange haandværksgrener opviser adskillige huller som efterhaanden søkes utfyldt ved anskaffelse av uundværlige hovedverker og ved supplerende haandbøger. Foruten dette hensyn til dem der søker sit studiemateriale i museets bibliothek, er det for samlingenes videnskabelige bearbeidelse nødvendigt at ha for haanden litterære hjælpemidler inden de mange forskjellige grener av kunsthistorie og kunstindustri som samlinger av museets art omfatter. Særlig har utgivelsen av hvitsømsverket nødvendigjort anskaffelse av verker om tekstilkunst og andre landes folkekunst. Til studiet av forhistorisk og middelalderlig nordisk tekstilkunst er en del verker over nordisk arkæologi anskaffet. Ogsaa gruppen antik græsk-romersk kunst- og kunstindustri har mottat en betydelig forøkelse, blandt andet ved anskaffelse av verker om pompejanske vægmalerier.

## 6. REISER

I anledning den publikation om nordenfjeldsk hvitsøm som museet har under utarbeidelse foretok direktøren sommeren 1911 en 6 ukers reise væsentlig paa Nordmøre. Føl-

gende steder besøktes: Meldalen, Rindalen, Surendalen, Stangvik, Halse, Todalen, Ulvundeidet, Wirumdalen, Fjøs-eide, Meisingsetvaagen, Christianssund, Øxendalen, Sundalen, Opdal og Soknedalen. Hovedøiemedet med reisen var foruten at skaffe mere materiale væsentlig at faa nærmere bestemt hvitsømsbroderiene i de distrikter hvor saadanne har været tilvirket, at fastslaa deres utbredelse og kronologi, at indhente opplysninger der kunde klargjøre sømmens utvikling i de forskjellige bygder, at samle navne paa gamle mønstre og i det hele alle meddelelser der kunde tjene til at belyse den gamle søms historie. Dette er i en væsentlig grad lyktes for den allerede tidligere landskjendte Nordmøresøm, samt for to sømarter, der tidligere har været lidet kjendt utenfor de distrikter hvor de har været dyrket, nemlig Rindalssømmen, der i karakter staar Hardangersømmen nær, og i finhet og skjønnhet ikke staar tilbake for den, men snarere overgaar den, samt Surendalssømmen, en platsøm der begynder med stive geometriske mønstre og efterhaanden utvikler sig til skjønt formet vegetabilsk rankeverk.

Forinden hvitsømsverkets tekst faar sin endelige redaktion staar det endnu tilbake at gjøre et lignende innsamlingsarbeide i Selbo, Tydalen og de indre distrikter ved Trondhjemsfjorden.

Paa samme reise indhentedes ogsaa opplysninger om drakter, træskjæring, rosemaling, sølv og bygninger, likesom direktøren tok ca. 150 fotografier av saadanne gjenstande. Der innsamledes blandt andet et ganske rikt materiale til



belysning av Nordmøredraktens utvikling i ca. 100 aar. Dette sidste haaber man at kunne publicere. Hele det fotografiske materiale er indlemmet i museets mønsterbladsamling. Notaterne om træskjærerarbeide vil kunne danne en begyndelse til en senere publikation om nordenfjeldsk træskjæring.

Høsten 1911 foretok direktøren en 5 ukers reise til Østersund, Stockholm, Uppsala og Christiania. Ogsaa denne reise gjaldt hvitsømsverkets tekst. For at klargjøre den nordenfjeldske hvitsøms forhold til landets øvrige folkebroderier som til andre landes broderier av lignende art, for at efterspore deres mulige forbindelse med internationale kulturarbeider paa den ene side og med gammel hjemlig tradition paa den anden side, og for saaledes at kunne anvisе dem deres rette historiske plads i utviklingen, var det nødvendig at gjennemgaa et par større museers samlinger av tekstilarbeider (Nordiska Museet, Christiania Kunstindustrimuseum, Norsk Folkemuseum) samt adskillig tekstillitteratur. For den imøtekommenhet til at gjennemgaa magasinerte saker og ta fotografier, samt for al hjelp under arbeidet bevidnes herved de nævnte museers ledelse den største anerkjendelse.

Saavel i de nævnte museer og andre samlinger som paa kirkeutstillingen i Østersund gjordes indledende studier over en gruppe høist interessante nordskandinaviske vævete tæpper. Dette materiale vil kunne danne grundlaget for en eventuel publikation over gamle nordenfjeldske tæpper.

Likeledes paabegyndtes innsamling av stof til belysning av knyttete arbeider (sprang) og norske kniplinger. Det sidste fremlægges allerede nu i den lille opsats om «Nordiske kniplinger» der er trykt i denne aarbog.

Paa grund av de reiser og det litterære arbeide der har været forbundet med de nævnte studier, har direktøren i det forløpne aar ikke fundet anledning til at holde foredrag.

## 7. HUSFLIDENS FREMME

Som i museets aarsberetning for ifjor meddelt ligger planchematerialet til verket om »Nordenfjeldske hvitsømsbroderier» færdigt. I mellemtiden er dog materialet blit siktet, saaledes at man istedenfor 100 plancher har gjort et udvalg paa 50. Naar verket endnu ikke er utkommet, skyldes dette først og fremst vanskeligheterne med tekstens utarbeidelse. Vistnok vilde plancherne alene, ledsaget av forklarende beskrivelser, være tilstrækkelige til at tjene som arbeidsmodeller. Imidlertid vil verkets blivende historiske betydning i saa høi grad forøkes ved en saavidt mulig indgaaende videnskabelig bearbeidelse av stoffet i den ledsagende tekst, at der er ofret betydelig i penge, tid og arbeide paa denne side av saken. Som under avsnittet om «Reiser» meddelt gjenstaar endnu en reise til innsamling av mundtlig tradition og opplysninger i Selbo, Tydalen og de indre distrikter av Trondhjemsfjorden, forinden denne del av teksten kan faa sin endelige redaktion.

For at skaffe verket avsætning ogsaa paa det internationale marked akter man at utgi en tysk utgave. Forhandlingerne om salg av den tyske utgave av verket er netop avsluttet med firmaet K. W. Hiersemann, Leipzig.

## 8. BUDGETTET

I sit andragende om statsbidrag for budgetaaret 1912—13 har museets styre i likhet med tidligere aar andraget om at statsbidraget maa bli forhøiet fra kr. 8,000 til kr. 10,000, idet den sum av museets annuum som et ordinært aar nu staar til disposition for indkjøp til samlingerne, nemlig 2,000 kr., er sørgelig lidet.

Desuten har man likesom i andragendene for 1909—10 og 1910—11 atter andraget om kr. 2,000 til innsamling av gjenstande av interesse for kjendskapet til Trøndelagens gamle kultur, paa betingelse av at et tilsvarende beløp skaffes tilveie paa anden maate.

Av motiveringen for dette andragende hitsættes følgende:

— «Et andragende om en ekstrabevilgning til innsamling av gjenstande av interesse for kjendskapet til Trøndelagens gamle kultur blev av museets styre fremsat for to aar siden, men da tilbakevist av departementet bl. a. med den begrundelse, at et kunstindustrimuseum burde samle paa kunstindustri og ikke paa kulturhistoriske gjenstande. Hertil er at bemerke, at der er rik anledning til at samle paa gjenstande der — om departementet stiller denne be-

tingelse — opfylder begge krav, d. v. s. er baade av kunstindustrial og kulturhistorisk interesse. Man finder det imidlertid mest hensigtsmæssig, at det innsamlingsarbeide paa nævnte omraade som i andre landsdele utføres av de historiske museer, i Trondhjem utføres av dette museum. Dette arbeide ligger nemlig nu i Trøndelagen helt nede. Under de reiser direktøren har utført til innsamling av fotografisk materiale og opplysninger til bruk for museets paatænkte publikationer til husflidens fremme i kunstnerisk retning, er han kommen paa det rene med, at der endnu findes et ikke ringe materiale av saavel kunstindustrial som kulturhistorisk interesse. Som saken nu staar har Christiania og Bergen ekstrabevilgninger til innsamling av kulturhistorisk materiale, mens Trondhjem ingen saadan bevilgning har. Det er vor mening at det haster med en saadan bevilgning, ikke blot fordi der naturligvis med hvert aar blir færre og færre gamle gjenstande at faa kjøpt og prisene stadig er i stigning, men ogsaa fordi der endnu findes en levende tradition om gamle gjenstandes bruk, om bygdekunstnere, om datering av arbeider o. s. v. — kort sagt opplysninger der til belysning av vor gamle kultur baade har sin værd i sig selv og isærdeleshet er værdifulde i tilknytning til de gamle gjenstande selv. Men eftersom de gamle generationer dør, blir der for hvert aar sørgeligt fattigere med saadanne opplysninger.

Naar vi søker om denne ekstrabevilgning, da er det med den forvisning, at denne institution er den rette til at overta dette arbeide. Vi tør derfor paa det indstændigste

anmode det kongelige departement om endnu engang alvorlig at ta denne sak op til fornyet prøvelse.»

Man skal hertil yderligere knytte et par bemerkninger.

Saa vel Videnskabernes Selskab som Kunstindustrimuseet er i besiddelse av samlinger, der ved siden av sit respektive historiske og kunstindustrielle værd er av betydelig kulturhistorisk værdi. Begge institutioner erhverver gjenstande av denne art indenfor de grænser som deres midler og specielle opgaver tillater. Men det er fortiden umuligt for den ene som for den anden at drive indsamlingsarbeidet paa dette omraade i den utstrækning som de museer der har særlige bevilgninger for dette øiemed. Hvad det nystiftede »Selskab til indkjøb av gamle bygninger« angaar, turde dets opgave være hvad dets navn antyder.

Det synes naturligt at Kunstindustrimuseet skulde være den institution i Trondhjem for hvem dette indsamlingsarbeide maatte ligge nærmest, idet museets samlinger næsten udelukkende bestaar av efterreformatoriske saker, og dets arbeide til husflidens fremme, hvortil det har særlig bevilgning, forutsætter stadig beskæftigelse med frembringelser saavel av norsk folkekunst som av norsk bykultur.

Hertil kommer saaledes som museumsdirektør Hans Aall som Kirke departementets utsending i sin rapport har bemærket om vort museum, at forholdene paa det europæiske marked i de sidste aar har utviklet sig saaledes at et museum med saa beskedne midler til indkjøb som vort



STIFTSGAARDSVÆRELSET. MONTERET MED CHIPPENDALE-MØBLER, DELVIS DEPONERET 1910-1911

i det store og hele ikke kan opta konkurransen paa det utenlandske marked. Museet har ikke engang set sig istand til at delta i de større auktioner i Christiania og Kjøbenhavn i de sidste par aar. Man er saaledes væsentlig henvist til stedlige indkjøb og har ogsaa — som i ansøknings om statsbidrag for 1911—12 nævnt (slg. de der nævnte eksempler) — endog maattet renoncere paa adskillige større indkjøb paa stedet, hvorved de kunstindustrielt mest værdifulde gjenstande der har været budt frem ikke har kunnet erhverves av museet.

Vi tror derfor direktør Aall har ret i at museets indsamlingsvirksomhet for en stor del maa komme til at gaa i retning av lokale kulturhistoriske gjenstande.

Vi skal i denne forbindelse tillate os at beklage om museet paa grund av for snaue bevilgninger til indkjøb i fremtiden ikke skulde kunne se sig istand til at hævde sin plads som kunstindustrimuseum, en plads som man vel uten mangel paa beskedenhet kan si, at det hittil har hævdet paa en i forhold til sine midler tilfredsstillende maate.

Som stedlige bidrag er iaar ogsaa opført kommunens aarlige bidrag til bygningens vedlikehold og lys, kr. 900, og Trondhjems Sparebanks aarlige eftergivelse av renter, kr. 450.

Da Kirkedepartementet i stortingspropositionerne ses at fraregne den aarlige forrentning av heftelserne paa bygningen, der eies av museet selv, har man ikke villet undlate at gjøre opmerksom paa ovenstaaende. Den aarlige forrentning av heftelserne paa bygningen utgjorde i 1910 kr. 3100. Kirkedepartementet trækker denne sum fra og

opfører det resterende av det stedlige bidrag (kr. 8000 ÷ kr. 3100) kr. 4900 som motsvarende statsbidraget, kr. 8000.

Hertil er at bemerke, at forrentningen av bygningens heftelser i 1911 beløp sig til kr. 2790, samt at museet foruten det aarlige stedlige bidrag paa kr. 8000, fra andet hold mottar følgende *faste aarlige bidrag*:

Trondhjems Sparebank i rentefrihet av laan til paabygningen i 1907 . . . . .	kr. 450
Kommunens bidrag (bygningens vedlikehold og elektrisk lys) <sup>1</sup> . . . . .	ca. » 900
Medlemskontingent og entré . . . . .	ca. » 650
	<hr/>
	Tilsammen kr. 2000

Museet mottar saaledes aarlig kr. 8000 + kr. 2000 = kr. 10,000 motsvarende statens aarlige bidrag, kr. 8000 eller — om bygningens forrentning, ca. kr. 3000 + rentefrihet av byggelaan, kr. 450, tilsammen kr. 3450, holdes utenfor — kr. 6550 motsvarende statens kr. 8000.

I 1911 har museet *desuten* mottat:

Trondhjems Sparebanks bidrag til museumsbyg- ningens ombygning . . . . .	kr. 687.91
Trondhjems Brændevinsamlags Legats bidrag til samme formaal . . . . .	» 687.91
Gaver i kontanter og diverse . . . . .	» 1355.02
	<hr/>
	Tilsammen kr. 2730.84

Museet har saaledes i 1911 mottat følgende stedlige bidrag:

<sup>1</sup> Christiania Kunstindustrimuseum vedlikeholder selv sin bygning og betaler selv belysningen.



Sparebankens og Samlagets faste bidrag . . .	kr. 8000.00
Trondhjems Sparebank i rentefrihet . . . . . »	450.00
Kommunens bidrag (bygningens vedlikehold og elektrisk lys) . . . . . »	900.00
Medlemskontingent og entré . . . . . ca. »	650.00
Sparebankens og Samlagets bidrag til museets ombygning . . . . . »	1375.82
Gaver i kontanter og diverse . . . . . »	1355.02

Tilsammen kr. 12,730.84

motsvarende statens kr. 8000 eller — om bygningen holdes utenfor (∅: kr. 2,790 i heftelser, kr. 450 i rentefrihet, kr. 1,375.82 til ombygning = kr. 4,615.82) — kr. 12,730.84 ÷ 4,615.82 = kr. 8,115.02, der overstiger statens bidrag, kr. 8000, med kr. 115.02.

Statens aarlige bidrag til kunstindustrimuseet i Christiania er kr. 16,000 mot stedligt bidrag kr. 8000 og statens bidrag til kunstindustrimuseet i Bergen er kr. 10,000 mot stedligt bidrag kr. 5000, i begge tilfælder lokale (husleie) holdt utenfor. For begge disse museer gis der altsaa et statsbidrag *dobbelt* saa stort som det stedlige bidrag. Hvis man vil la det samme forhold gjælde for Trondhjem, skulde Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum — om bygningen ogsaa her holdes utenfor — ha krav paa et aarligt statsbidrag paa 2 ganger kr. 6550 = kr. 13,100.

Trondhjem den 29de mars 1912.

**H. F. Klingenberg.**

<b>B. Lysholm.</b>	<b>Kristian Koren.</b>	<b>Hans Dedekam.</b>
<b>Fr. Lundgreen.</b>	<b>L. Solberg.</b>	<b>Nikolai Jenssen.</b>
<b>O. Løchen.</b>	<b>Ed. Røhmen.</b>	<b>Axel Guldahl.</b>



UTSKAARET OG FØRGYLDT ROCOCO KONSOLBORD. ROM. 18DE AARHUNDREDE. 1911 202

## SAMLINGENES FORØKELSE

Samlingene er i 1911 forøket med 328 numer

### ARKITEKTURDELER

ET PAR SØILER. Fra Vor Frue kirke, Trondhjem. Furu. Rundt skaft, omvundet av vinranker, firkantet postament, korinthiske kapitæler. Malt i grønt og rødt (graat overmalt). (Var anbragt under orgelgalleriet) H. 3,08 m. (Gave fra fru Signe Jenssen, Leangen ved Trondhjem). [Nr. 316].

OVERLYSVINDU. Til en indgangsdør. Dannet av utskaarne rococoornamenter i gjennombrudt arbeide og relief. Hvitmalt. Fra Christianssunds gamle kirke. *Ca. 1770*. L. 1,61, b. 0,725 m. [Nr. 264].

OVERLYSVINDU. Til indgangsdør. Buet overdel. I form av gitterverk med blomsterrosetter i krydsene. Sortmalt (tidligere hvitt). Fra den gamle Christiegaard i Christianssund. *Ca. 1780*. L. 1,377, h. 0,537 m. [Nr. 265].

### MØBLER OG TRÆSAKER FRA ITALIEN

SKRIN. Nøttetræ. Form av brudekiste (*cassone nuptiale*) med utskaarne renæssanceornamenter (akanthusblader og rankeverk). Restaureret (løveføttene nye). *Italien. 16de aarh.* L. 17,8, h. 9,3 cm. Indkj. i Rom. [Nr. 183].

TABERNAKELFORMET RAMME. Træ, med stukornamenter. Forgyldt. Arkitektonisk opbygning med sidesøiler og gavltrangel. Fint volutformet rankeverk i relief. *Renæssance. Italien. 15de aarh.* H. 37, b. 29,5 cm. Indkj. i Rom. [Nr. 190].

KONSOLBORD. Utskaaret og forgyldt træ. Rik *rococo*. (Marmorplaten mangler). *Rom. Ca. 1750*. Et lignende bord fins i den pavelige tronsal i Palazzo Colonna, Rom. H. 0,88, b. 1,78, d. 0,85 m. Indkj. i Rom. [Nr. 202]. (Slg. avbildning).

OVAL SPEIL. Den brede ramme av utskaaret og forgyldt træ er dannet av storbladet, symmetrisk ordnet akanthusløv. *Barok. Italien. 17de aarh.* H. 81, b. 60 cm. Indkj. i Rom. [Nr. 195]. (Slg. avbildning).

ET PAR SPEILER (*plaquettes*). Skjoldformete, med rammer av utskaaret og forgyldt træ. Forsiret med volutter, blomster, musling og maskaron. (Lysarmene mangler). *Stil Régence. Venedig. Ca. 1700.* H. 86, b. 49 cm. Indkj. i Rom. [Nr. 197—198].

ET PAR SPEILER (*plaquettes*). Skjoldformete, med rammer av utskaaret og forgyldt træ, med symmetriske rococoornamenter. Smijerns lysarmer med blader og blomster (til 2 lys). *Stil Louis XV. Venedig. Ca. 1750.* H. 68, b. 41,5 cm. Indkj. i Rom. [Nr. 191—192].

SPEIL (*plaque*). Skjoldformet, med ramme av utskaaret og forgyldt træ, med rike rococoforsiringer. *Stil Louis XV.* (Lysarmen mangler). *Venedig. Ca. 1750.* H. 91, b. 57 cm. Indkj. i Rom. [Nr. 196].

SPEIL. Avlangt firkantet med utskaaret og forgyldt ramme, oventil og nedentil forsiret med symmetriske rococoornamenter. *Venedig. Ca. 1750.* L. 81, b. 37,5 cm. Indkj. i Rom. [Nr. 206].

SPEILRAMME. Utskaaret og forgyldt træ. Oval. Paa over- og underdelen rococoornamenter samt blomster. *Stil Louis XV. Italien. Ca. 1750.* H. 33 b. 19,2 cm. Indkj. i Rom. [Nr. 189].

RAMME. Utskaaret og forgyldt træ. Oval. Tæt besat med blomster. Topstykke dannet av akanthusløv. *Barok. Italien. 17de aarh.* H. 24,5, b. 20,2 cm. Indkj. i Rom. [Nr. 193].

RAMME. Utskaaret og forgyldt træ. Avlang firkantet. Omgitt av symmetrisk akanthusranke. *Barok. Venedig. 17de aarh.* H. 51,5, b. 60 cm. Indkj. i Rom. [Nr. 194].

RAMME. Utskaaret og forgyldt træ. Rektangulær. Paa oversiden rococoornamenter og blomster. *Stil Louis XV. Italien. Ca. 1750.* H. 50, b. 37,5 cm. Indkj. i Rom. [Nr. 188].

MONSTRANS (*reliquarium*). Utskaaret og forgyldt træ. Oppbygget av volutter, løvverk, blomster, krone, englehode. *Barok. Italien. 17de aarh.* H. 66 cm. Indkj. i Rom. [Nr. 185].