

# De flittige kvindehænder

## Juels og Eckersbergs portrætter i patriotisk lys

af Margit Mogensen

Krisepolitikken med støtte til de statslige manufakturer og med importbegrænsning kom til at præge Danmark det meste af 1700-tallet.<sup>1</sup> Fra Kommercekollegiet udbredtes idealer og ideer om at gavne staten ved flid og nøjsomhed i alle samfundslag. En person, som besad disse egenskaber, var godt på vej til at blive en sand patriot, og, som vi skal se, var der også en rolle til kvinderne.

Kunstnere og lærde blev fortolkere af styrets ideer, men hvor meget og hvordan er stadig ikke udforsket til fulde. Ser man på Jens Juels mange kvindeportrætter, kan man glæde sig over øjne, dragter, farve og lys, men man kan i de mange halvfigursportrætter også få noget ud af at se nærmere på en detalje som kvindernes hænder. Pigerne og kvinderne er i perioder særdeles flittige med håndarbejde, til andre tider med anden kvindesyssel, men altid er hænderne udtryksfulde og sjældent ledige.<sup>2</sup> Springer man til Eckersbergs kendte *Madam Schmidt* fra 1818 (fig. 6), er her også flittige hænder for alle pengene, og det fortsatte i portrætter og familiestykker hos næste hold af guldalderens kendte malere. Kvinderne lagde ikke lige pludselig hænderne i skødet, men som attribut blev håndarbejdet mere sløret efter ca. 1840.

Det er meningen med det følgende at indkredse, hvad nogle af disse kvindebilleder kan fortælle om kønsroller og idealer, og ikke mindst at se på dem i lyset af den politiske, økonomiske og sociale virkelighed i 18. århundredes slutning og 19. århundredes første årtier. Altså for en del den tid som i kunsten og anden humanistisk sammenhæng har fået kvalitetsstempelen: guldalder. Men er det da rimeligt at trække den huslige verden, som kvinderne er placeret i, frem, hvis man også vil

søge de store linier? Følger man holdninger, der gjorde sig gældende i tiden, er svaret bekræftende. Endnu i 1840 kunne Wilhelm Marstrand skrive: »Jeg bliver ved min Anskuelse, at fra Hjemmets Indre skal Mandens Virksomhed udstrømme til det Ydre, og den skal dér næres og modnes. Huset er et Billede paa Staten, og i Livets Smaating læres det store at kjendes«.<sup>3</sup>

### Fædrelandskærlighed og sytøj

Fra Christian VII's tronbestigelse i 1766 kunne ingen oplyst person være i tvivl om, at fædrelandskærlighed var noget godt. Det indgik i kongens valgsprog,<sup>4</sup> og siden lempelsen af censuren under Frederik V var begrebet kærlighed til fædrelandet blevet mere udbredt på tryk. I 1759 udgav den økonomiske forfatter Tyge Rothe *Tanker om Kjærlighed til Fædrelandet*, og videre kredse blev fortrolige med fænomenet. Det var netop beregnet for de mange, idet Rothes grundtanke var, at alle i en stat fra konge til almue havde pligt til at gøre deres til fædrelandets vel.<sup>5</sup>

På den baggrund kan man forestille sig, at tidens lærde kunne lide Jens Juels lille portræt af søsteren *Anne Sophie*, som blev malet i 1765, da han kom hjem fra læretiden i Hamborg (fig. 1). Den dengang 18 år gamle pige sidder på det fine billede netop med »Livets Smaating«, som Marstrand og generationen før til lagde så stor betydning. Med tydelig nederlandsk påvirkning har Juel ladet lyset falde på hænder og bord med det udsøgte stilleben af sysager:<sup>6</sup> nålepuden med mosgrønt betræk, et par korslagte nåle på bordet, det lille nøgle med sytråd og saksen helt ude på bordkanten,

så den var klar til at gribes. Pigen holder godt om det hvide stof, og hun skal netop til at tage næste sting på det, der kunne være hendes udstyr.

Ud over at være et kærligt portræt er det et *arbejdsbillede*, som typemæssigt viser ind til en hel del af guldalderens kvindebilleder, og som også viser, hvad der gjorde pigen værdifuld, hvilke ressourcer hun besad.<sup>7</sup> Anne Sophie var som degnedatter privilegeret ved at have lært at sy. Ved den tid var det endnu ikke almindeligt på landet, så det er forståeligt, at broderen har vist hende med denne statusgivende beskæftigelse.

Når man ser på Juels søster, har man på det nærmeste en illustration af den borgerlige pigeopdragelse, hvis mål og midler også kan genfindes i ord fra tiden omkring 1800. F.eks. ønskede Martha Wærn, der stod bag Det Wærnske Institut i København, at gavne det offentlige ved at give fattige borgerdøtre et grundlag for »huslig vindskibelighed«.<sup>8</sup> Det fik man ved evindelig og timelang træning fra lille i at sy, spinde og strikke. Andre færdigheder var ikke væsentlige. Den huslige vindskibelighed var god for økonomien, men var også anset for at være den direkte vej til huslig lykke, og det gav igen håb om børn med god opdragelse til gavn for samfundet.

I 1767 malte Juel den da 33-årige *Karen Klingberg, f. Lund* (fig. 2). Hun var endnu ikke blevet gift med landsdommer Jacob Klingberg, som Juel portrætterede samme år, men levede i det Klingbergske hus i St. Kongensgade, hvor Juel kom.<sup>9</sup> At man står over for en dame af det bedre borgerskab, er der ikke tvivl om. Sorte kniplinger om håret og den lyse hjemmekjole viser det. Det gyldne bur med den momentant frie papegøje peger i samme retning. Billedet har portrættets nærvær i blikket, men ellers er det trods nederlandske detaljer tæt på et af Chardins genrestykker.<sup>10</sup> Det er et langt mere øvet arbejde end Anne Sophie-portrættet, men der er adskillige lighedspunkter, hvad angår tingene. På bordkanten ligger igen saksen, der ligesom grebet om nålen angiver, at her blot er tale om et kort øjeblik af afbrydelse af den huslige flid.



Fig. 1. Jens Juel: *Anne Sophie Juel. Kunstnerens søster* (1747-ca.1825). 1765. Olie på træ. 31 x 24 cm. Fyns Kunstmuseum. – Sysagerne og det huslige var i stilen nederlandsk præget, men det passede dog godt til de tanker, man i oplysningstidens Danmark gjorde sig om, hvad der var godt for staten.

Mens Juel havde portrætkunder på striben i kongehuset og de bedste kredse i København, skete der store skred politisk. I 1767 blev den landbokommission nedsat, som året efter blev omdannet til Generallandvæsenskollegiet, og hvis reformudspil var et nybrud af europæisk format. Kronens bønder i Københavns amt var da netop blevet arvefæstere, og på Hørsholm, Bernstorff og flere andre godser var disse og andre landboreformer allerede sat i værk. De præromantiske digtere lovpriste ved samme tid den skønne natur,<sup>11</sup> men damerne, som lod sig male af Juel og hans kolleger, lod sig dog ikke i første omgang se i fri natur. De blev inde og syede, filerede eller kniplede, hvis de da ikke var så fornemme, at en skødehund eller en lille poesibog udgjorde beskæftigelsen.



Fig. 2. Jens Juel: *Karen Klingberg, f. Lund* (1733-1806). 1767. Olie på lærred. 39,5 x 48 cm. Privateje. – Vi er hos det pæne borgerskab i København, men også her var der nok at gøre for kvindehænderne. På maleriet er det lige før fuglen er mere fri end kvinden!

### Grevinde Reventlows kniplebræt

Man må regne med, at kunderne har haft en vis indflydelse på det arrangement, malerne placerede dem i. I de bedre kredse har man selvfølgelig også vidst, hvordan andre i samme sociale lag lod sig iscenesætte, og med en dygtig kunstner behøvede det ikke at skygge for den sande personlighed. Juels dobbeltportræt fra 1772 af *grev Christian Ditlev Reventlow og hans anden hustru Charlotte Amalie f. Holstein-Ledreborg* er et fremragende eksempel på det repræsentative og oprigtige i samme billede (fig. 3).<sup>12</sup> Reventlows mere berømte søn af samme navn var livet igennem meget glad for portrættet, og der er næppe tvivl om, at det har lignet. Grevinden sidder ved kniplebrættet, iført en drøm af en grøn-blå silkekjole, men virker alligevel ikke overpyntet. Her i »pausen« har Juel ladet hende hvile venstre arm på kniplebrættet. På bordet foran hende ses atter saksen, men den var ikke i så hyppig brug som

ved syning og ligger måske derfor mere ordentligt klappet sammen. I kompositionen understreger den effektfuldt de diagonale linier og giver dybde.

Man ser, at han er glad for hende og måske også for det arbejde, hun sidder med. Med højre hånds pegefinger viser han nemlig direkte ned på kniplebrættet, mens han fortroligt sætter den anden hånd på det. Ganske vist findes den pegende håndbevægelse også i andre af Juels mandportrætter, men her synes den så eksponeret, at det må betyde, at vi *skal* se, at grevinden ligesom andre gode danske kvinder passer håndarbejdet. Knipling var moderne, og det var nyttigt, for så vidt som kniplinger indgik i de fleste finere dragter både til mænd og kvinder. Desuden var der et særligt nationalt forbillede at henvise til: Kirstine Svendsdatter, som i 1639 fandt det ene af guldhornene, var kniplepige.<sup>13</sup>

Mens grevinde Reventlow af pligt eller lyst sad med sit knipleri, sad ca. 10.000 kvinder i Slesvig med det samme, men under anderledes barske forhold.<sup>14</sup> Hvilke kan man få indtryk af i novellen *Knipplerinden*, som St. St. Blicher skrev i 1844, men lod foregå i 1815, hvor Tønderindustrien endnu ikke var udkonkurreret af maskinerne. Hovedpersonen måtte længe leve et glædesløst trældomsliv som kniplerske tæt ved Tønder, men hele denne sociale side af knipleriet kom først til debat i 1780'erne.<sup>15</sup>

### Strik, spind og gode koner

Efter Struensee-tiden og især fra midten af 1770'erne fik det patriotiske endnu et skub fremad. Guldberg-styret stod bag indfødsretsloven fra 1776 og for den massive holdningspåvirkning gennem latinskolen. Der kom moralære i form af Ove Mallings berømte værk *Store og Gode Handlinger af Danske, Norske og Holstenere* fra 1777, som senere også kom til at præge almueskolen og dermed alle samfundslag.<sup>16</sup>

Der kom også skrifter om, hvordan vindskibeligheden, et modeord i tiden, kunne opmuntres hos almuen i byen såvel som på landet, og i 1780'erne blev tanker om det moralske ved fysisk arbejde ganske opfindsomt knyttet til ophjælpning af den indenlandske manufaktur. Der skulle oprettes såkaldte *spindeskoler*, som man også anså for nyttige i fattigdomsbekæmpelsen. Skolelærerkonerne blev udset som instruktører for børn og gamle, men i praksis blev der ikke meget af de store planer.<sup>17</sup> Vi kender bl.a. til forholdene fra den berejsning af landet, som den unge embedsmand Matthias Lunding i 1787 foretog med støtte fra Kommercekollegiet. Mange steder stod det sløjt til med spindeflid og anden flid, men der var nogle steder i landet foretagsomme kvinder, som fik sat noget igang af mere eller mindre filantropisk karakter. På Hinds-gavl ved Middelfart herskede kammerrådinde Adler, og hun fik virkelig sin verbale piedestal som »denne heerlige og fortreffelige Kone, der vist næppe overgaaes af nogen i Ædelmo-



Fig. 3. Jens Juel: *Christian Ditlev greve til Brahetrolleborg* (1710-1775) og *hustru Charlotte Amalie, f. Holstein-Ledreborg* (1736-1792). 1772. Olie på lærred. Privateje. – På dette på engang intime og meget repræsentative portræt af et par fra den øverste del af godsejerstanden er kniplebrættet blevet »bærende« for parrets lykke. I Tønderregnen var knipleriet samtidig vokset til et eksporterhverv, som staten var særdeles glad for.

dighed og Vindskibelighed og Godhed for sine Underhavende«. <sup>18</sup> Ikke alene havde hun anlagt en engelsk humlehave – vi er på Fyn – og holdt bier, men daglig bespiste hun 12 fattige børn fra Middelfart, og som om det ikke var nok, sørgede hun også for at de var klædt i *hjemmegjort* tøj! En sådan almoder var naturligvis en pryde for landet, og omtalen som »kone« var blevet en virkelig ros.

I portrætmaleriet træder konetyperne med de flittige hænder dog ved samme tid lidt tilbage; havde man råd til at blive malet – og det fik mange i denne florissante periode sidst i 18. århundrede – ville man hellere vises i eller med naturen. Det skal vi straks komme tilbage til. Men de damer, som lod sig male, når de

var til års, så man stadig i rollen som flittige koner af gammel dyd. Spinderokken blev malet, når man kopierede de hollandske genrestykker, men kom ellers først ind i dansk malerkunst med familiestykkerne og danske genrestykker fra 1820'erne og fremefter. Striketøjet derimod, nærmere betegnet *strikkestrømpe*, dukker op i portrætterne. *Pauline Tutein* (1725-99), gift med storhandelsmanden Peter Tutein, blev i 1786 malet af C. A. Lorentzen med strikkestrømpe og igen af Jens Juel i samme rolle i 1799, muligvis posthumt (fig. 4).<sup>19</sup> På Jens Juels billede strikker hun – hun er netop ved at skifte pind – på en hvid strømpe af den type, som ses igen og igen i de kommende år. I livet har hun i øvrigt en smukt ornamenteret strikkekrog, så hun akkurat som bondekoner kunne gå med sit striketøj. Eller beskueren skulle tro, at hun gjorde det.



Fig. 4. Jens Juel: *Pauline Tutein, f. Rath* (1725-1799). 1799. Olie på lærred. 95,5 x 71 cm. Privateje. – Mens de unge nygifte fruer fra adel og handelsborgerskab havde børn og blomster mellem hænderne, beholdt de ældre det fornuftige striketøj, der med en fin strikkekrog kunne arrangeres, så det næsten blev som en del af kvindens tøj.

### Tilbage til naturen

I 1780'erne blev Rousseaus tanker om tilbagevenden til landlivet og den gode natur for alvor kendt her i landet. I de førende tyskprægede adelsfamilier som Bernstorff, Reventlow og Schimmelmann var man for længst blevet fortrolig med bl.a. hans *Émile*, som udkom i 1762.<sup>20</sup> Delvis afledt af Rousseau-læsningen sås landskabet, moderskabet og barnet fra 1780'erne også tydeligere i dansk maleri.

Når det gælder Juels portrætter, kom inspirationen måske mest fra den store rejse, han vendte hjem fra i 1780. Under opholdet i Rom og ikke mindst de tre år i Schweiz var han blevet fortrolig med det engelske maleri, hvor naturen og det naturlige som hos Thomas Gainsborough tidligt var kommet med i portrætterne.<sup>21</sup> I naturen, eller på vej ud i parken, traf man endelig damerne uden håndarbejde. Var man ung, kunne man f.eks. som den smukke *Charlotte Bartholin-Eichel*, som Juel malte omkring år 1800, stå med roser i hænderne, kærlighedens blomst.<sup>22</sup>

I de fleste tilfælde blev roserne dog hurtigt erstattet af børn, mange børn. Den befolkningsvækst, som man igennem årtier havde drømt om til fædrelandets gavn, var blevet en realitet. Børnedødeligheden var faldende, og alt hvad der var sundt og anset for ren natur kom på mode. Idealet blev at være fysisk sammen med de små børn, og selv i de højeste lag ammede mødre; i hvert fald holdt de selv eller deres familie af, at de blev set i den situation. F.eks. malte Juel i 1785 *Sophie Magdalene Raben* med sin ca. et årige søn ved brystet.<sup>23</sup>

I de lidt senere mor-barn billeder har Juel ladet moderen dele opmærksomheden mellem barn og håndarbejde. Det er heller ikke mere spædbørnene, der kommer med på billederne, men de fire-femårige. I portrættet fra ca. 1801 af *Sophie Regine Tutein med søn*<sup>24</sup> afbrydes hun ved syningen på fint silketøj af en gavtyv af en dreng, som nærmest vinker ud af billedfladen til beskueren. Kæk og fræk er han som naturens muntre søn.

I Juels portræt af den unge *fru Bruun de Neergaard* fra ca. 1800 (fig. 5)<sup>25</sup> er sønnen sta-



Fig. 5. Jens Juel: *Elisabeth Henriette Bruun de Neergaard, f. Baudissin* (1777-1864) med sin ældste søn *Henrik* (f. 1795). 1799/1800?. Olie på lærred. 63,5 x 48,6 cm. Ny Carlsberg Glyptotek. – Billedet har også været kaldt »En Moder med sin lille Søn«, og netop moder-skabet stod i årene op imod 1800 i centrum i kunsten – og virkeligheden. Men strikkestrømper var stadig ved hånden, og i hvert fald var den der, når børnene var fra hånden. Den klæbede næsten til kvinderollen i de første årtier af 1800-årene.

dig mors dreng, men han har allerede forstået at stille sig i positur som en lille ridder. Havde det ikke været for mange efterfølgende fødsler, ville hun sikkert snart igen have koncentreret sig mere om strikketøjet; der blev brug for det.

### Reformer, tab og national flid

Meget planlagt kom på plads op imod det nye århundrede. På landet blev landsby efter landsby udskiftet, hoveriet blev begrænset, og bondefriheden fik sit symbol med stavnsbåndsløsningen 1788.<sup>26</sup> Samme år som Frihedsstøtten blev rejst, 1797, kom den liberale toldlov, der gav de mange velbeslåede borgere mulighed for at købe flere udenlandske varer, bl.a.

fra England. Hvad børnene angik, blev der taget hul på reformerne med nedsættelsen af skolekommissionen af 1789.

Men så vendte billedet. Den danske konvojpolitik førte som bekendt til bruddet med England. Slaget på Rheden 1801 og bombardementet af København 1807 blev blot begyndelsen på ulykkerne. Reformen, der kostede, gik i stå, og statsbankerotten 1813 og afståelsen af Norge året efter kastede lange skygger både følelsesmæssigt og økonomisk.

Som middel til at komme videre lod man på ny patriotisme eller nationalfølelse, som det nu hed, udfolde sig. Det kom til syne på utallige måder. I skolerne blev der igen sat ind med kraftig påvirkning. Man talte om nationalopdragelse,<sup>27</sup> og der kom ny pædagogisk litteratur, hvis lære hurtigere kunne udbredes, når flere kom mere i skole, som det skete efter skolelovene 1806 og 1814.

Der udkom litteratur om, hvordan husmoderen skulle føre hus,<sup>28</sup> hvordan spinderokken kunne forbedres,<sup>29</sup> og alle slags indenlandske råvarer anvendes.<sup>30</sup> Tidens opdragere rettede særlig blikket mod bondekonerne og tyendet, som ikke måtte have ledige hænder. Husfliden, som den gamle selvforsyning nu begyndte at blive kaldt, kom til ære og værdighed i en tid, hvor mere raffinerede produkter savnedes.<sup>31</sup> Men det var et problem at få spredt kendskab til det lidt eller meget, der trods alt blev fremstillet. Her kom de lokale »patriotiske selskaber« og ikke mindst *Selskabet for Indenlandsk Kunstflid* ind i billedet. Det blev oprettet på privat basis i København i 1808.<sup>32</sup> Ved kunstflid forstod man forædling af naturprodukter, og netop disse færdigheder var der brug for, da der var lukket af til England.

Det nye Kunstflidsselskab lod sig inspirere af forbundsfællen Frankrig, der havde holdt nationale industriudstillinger siden 1798. Fra 1810 til 1817 lykkedes det i København at få holdt lignende, men små, årlige udstillinger af dansk »industri«, som også talte den nævnte husflid. I 1818, det år hvor afsætningskrisen for korn m.m. bed sig fast for et årti, var der ingen udstilling, men igen i 1819.<sup>33</sup> I 1830'erne, da al slags bevægelse kom i gang, gjorde

udstillingerne det også, men snart var det Industriforeningen, som blev stiftet i 1838, der var organisator.<sup>34</sup>

Udstillingerne er nævnt i denne sammenhæng, fordi de i høj grad også inddrog kvinderne og deres arbejder, som altid kunne bruges i mangel af bedre. Man møder kvindelige udstillere under betegnelser som: pige, jomfru, dame, madamme, kammerrådinde samt »ubenævnt dame«.<sup>35</sup> De udstillede alskens slags håndarbejde og damepynt, og de og mange andre strikkede og syede også med henblik på salg i det Industrimagasin, som Kunstflidsselskabet i 1811 fik oprettet på hjørnet af Østergade og Pilestræde.

### Malkepigen og borgermadammen

Mens al den kunstflid blev udfoldet, tog Eckersberg på »romantiske stier«, som Marianne Saabye rammende har udtrykt det.<sup>36</sup> Dem fandt han på Sanderumgaard på Fyn, Nordfeldt på Møn og Svenstrup og Skjoldnæsholm på Sjælland. Tegningerne fra Skjoldnæsholm og Svenstrup fra 1810 er både blide og voldsomme. Til det første hører romantiske malkepiger. I en af *Skjoldnæsholm-tegningerne*<sup>37</sup> holder pigen som en »amme« spanden med den nymalkede mælk frem til en lille dreng, men den normale malkepige-ikonografi var da ellers blevet mindre følsom. Den sagde: Malkespanden båret på hovedet eller ophængt i åg, alt under rask gang og strikning på en fornuftig strømpe. Eckersberg leverede typen i et billede fra Nordfeldt 1809,<sup>38</sup> men ifølge Emil Hannover var det helt galt med pigen. Landskabet med høstvogn og led var skam godt nok, men pigen var for sanselig og hendes gang helt forkert.<sup>39</sup> Det hjalp hende ikke, at hun gik dydigt strikkende.

Senere klarede den David-skolede Eckersberg bedre at ramme kammertonen. *Madam Schmidt*, som han malte i 1818, ses i den pæne borgerhjemssofa i al sin magt og vælde; ikke en dobbelthage er skjult, og hun er uden tvivl den kvinde i dansk kunst, som holder mest fast om strikkestrømper (fig. 6). I kunsthistorien har man da heller ikke glemt hende.

Hannover turde »sværge på fuldkommen lighed« og kaldte korrekt hendes smukt broderede pose på bordet for en »arbejdspose«.<sup>40</sup> Mogens Nykjær har rubriceret hende som et af de heroiske portrætter i Eckersbergs oeuvre, på linie med Thorvaldsenportrættet.<sup>41</sup> Atlaskeskjolen, hovedtøjet og strunkheden er da også imponerende, men både Kasper Monrad og Erik Mortensen har tillige fat i den nøjsomhed, som beskueren også skal se.<sup>42</sup>

Man behøver ikke at tvivle på, at Madam Schmidt, selv i det skrækkelige år 1818, kunne skaffe hvide strømper uden at strikke dem selv, men man kunne forestille sig, at hun i lighed med den »fortreffelige kone« på Hinds-gavl mange år før gerne ville gøre sig nyttig i samfundet. I stedet for at bespise og klæde fattige børn kunne hun gøre det ved at henlægge sine indkøb til det halvfilantropiske Industrimagasin, og sin egen kunstflid kunne hun, for at vise mindre velbjergede et godt eksempel, sende på udstilling. Om ikke på Kunstflidsselskabets, så i portrættet af sig selv!

### Fra kvindesymbol til nationalsymbol

I gruppeportrætterne og familiestykkerne fra 1820'erne til ind i 1830'erne spindes og navnlig strikkes der, så ingen kan overse det. Ligesom regnskaber, papirer, bøger og aviser var husfaderens domæne, var strikning mødrenes og døtrenes. Selv om der også efter krisetiden i 1820'erne kunne være behov for den gamle strikkeflid, skete der noget ejendommeligt med det håndarbejde.

Da *Nathansons ældste døtre* blev malet af Eckersberg i 1820 i den mærkelige geometriske stil, som antyder, at det er mere end et studie efter naturen, er strikkestrømperne måske at forstå som symbol på den rene ørkesløshed og venten på et indelukket kvindeliv.<sup>43</sup> Under alle omstændigheder er der noget uhyggeligt og melankolsk over det ellers så smukt malede portræt, og der er en dobbelthed, som ville have været helt utænkelig hos Juel.

I Rørbyes *Fengerske* og Marstrands *Waagepe-tersenske familie billeder* fra henholdsvis 1829 og 1836<sup>44</sup> strikker mødrene stadig ret uanfægtet,



Fig. 6. C.W. Eckersberg: *Frederikke Christine Schmidt (kaldt Madam Schmidt)*. 1818. Olie på lærred. 156,7 x 98,3 cm. Den Hirschsprungske Samling. – Gift med ostindisk købmand Albrecht Ludvig Schmidt, som samtidig, men mindre vellykket, blev malet af Eckersberg. Madam Schmidt var en dame, der vidste, hvad »man« gjorde i datidens København. Man strikkede!

mens der leves omkring dem, men Emil Bærentzen lod i sit familiestykke fra 1828<sup>45</sup> (se s. 77) den unge pige ved vinduet sænke strømpen og se ud for sig på samme måde som Nathanson-datteren. Ser man på de ofte lidt udtryksløse pigeansigter, kan man føle en bekræftelse på, at nogle, og måske ikke mindst kunstnere, så, at noget ulmede under den glatte overflade. Går man ind på den tanke, bliver det også svært at tro på eksistensen af den lykkelige balance mellem kønnenes roller, som Marstrand og vel de fleste (mænd) længe tog for givet og forsvarede.

I løbet af 1830'erne kom der igen gang i den pædagogiske debat, og langsomt blev det accepteret, at boglig viden ikke var ukvindeligt, og måske derfor var det ikke helt så oplagt at male borgerskabets piger og kvinder efter strikkestrømpemodellen. Mest afgørende var det dog nok, at idealmotiverne blev omdefinert i 1840'erne. Det Høyen-inspirerede genremaleri, som de unge malere kastede sig ud i, skulle forestille noget landligt for at være rigtig nationalt, og det har i maleriet endelig givet borgerdøtrene lidt fred.

Men *strømper* skulle dog ikke blive glemt, den fik blot en anden farve og blev i bondepigehænder mere nationalsymbol end nogensinde. Det ses i Jørgen Sonnes *Landlig scene* (se s. 26) fra det nationalt begivenhedsrige år 1848.<sup>46</sup> I forgrunden på dette koncentrat af dansk landskab med korn, køer og gravhøj står eller går to bondekvinder med mælke-spande, børn og strikkestrømpe. De er det milde værn om Danmark, og her kom strømperne igen med, men nu i en mørk farve, der egnede sig bedre til folket og træskoene.

### Sammenfatning

Småtingene omkring kvinderne kan følges i Jens Juels portrætter. I kvindernes ofte travle

hænder siger de en hel del om tidens forestillinger om moral og god husholdning i dette ords private og offentlige betydning. Indtil naturbegejstringen og den florissante periode sætter ind i 1780'erne syr eller knipler damerne på sand patriotisk vis, men derefter forstyrres husfliden for en tid. Hænderne holdt om blomster og børn, da debatten om reformer og borgerlig frihed satte præg på København og det meste af landet.

I den periode er maleriet imidlertid også præget af de gode koner, som stadig lod sig se som flittige, og som sikkert ofte var det. De spandt, og navnlig strikkede de strømper. Levede de længe nok, gjorde de det samme, da krigen med England skabte fattigdom og varemangel.

Jomfruer, madammer, kammerrådinder med flere viste fra 1808 deres produkter på de årlige industriudstillinger, og da landbrugskrisen 1818 også kom til at præge livet i byen, sad nogle stadig helt demonstrativt med strikkestrømper. Eckersbergs *Madam Schmidt* i sin sofa overgik dem alle.

Muligvis så nogle af kunstnerne i den senere fase af guldalderen, at tiden løb fra den kvindes rolle, man så længe havde taget for givet. De lod i hvert fald de unge piger løfte blikket fra strikketøjet. Samtidig slog den Høyenske nationalromantik igennem, og i 1848 lod Jørgen Sonne monumentale malkekoner med børn og strikkestrømpe symbolisere de umistelige nationale værdier.

Ganske vist er de portrætter og øvrige malerier, der er nævnt eller vist i det foregående, ikke kontante kilder til hverken håndarbejde, kvindes roller, økonomi eller fædrelandskærlighed, men de giver det personlige nærvær, som umuligt kan undværes, når man forsøger at leve sig ind i en epoke. Og slet ikke i en psykologisk set kompliceret periode som guldalderen.

## Noter

1. Ole Feldbæk: *Bysamfundet 1730-1807. Danmarks historie*. Gyldendal. IV. Tiden 1730-1814. Kbh. 1982. Navnlig s. 195 ff.
2. Ellen Poulsen: *Jens Juel*. I-II. Kbh. 1991 (herefter EP). Man får et godt overblik ved at gennemgå bd. II, billeddelen.
3. Citeret fra Gitte Valentiner: *Wilhelm Marstrand. Scenebilleder*. Kbh. 1992, s. 42.
4. Gloria ex Amore Patriæ (I kærlighed til fædrelandet vil jeg søge min ære), jf. Ole Feldbæk: Kærlighed til fædrelandet, 1700-tallets nationale selvforståelse. *Fortid og Nutid* 1984, s. 276.
5. Feldbæk 1984, *op. cit.* s. 273-275, samt Edv. Holm: *Om det Syn paa Kongemagt, folk og borgerlig Frihed, der udviklede sig i den dansk-norske Stat i Midten af 18de Aarhundrede*. Kbh. 1883, s. 82 (Reproudg. 1975).
6. EP nr. 19. Nu i Fyns Kunstmuseum. Inv. nr. 2175. 31 x 24 cm. Vedr. Juels tid i Hamburg, jf. EP bd. 1 s. 11-13.
7. Rozsika Parker: *The Subversive Stitch, Embroidery and the making of the feminine*. The Women's Press. London 1984, s. 154.
8. Nete Balslev Wingender: *Arven efter Martha Wærn. Pigeopdragelse i 1800- og 1900-tallets Wærnske Institut*. Kbh. 1992, s. 15.
9. EP nr. 52.
10. Iflg. Chr. Elling er forlægget tænkeligt et stik efter Chardins »L'instant de la Méditation«, som det menes, at Juel kan have set hos Wasserschlebe eller i kollegaen Johan Mandelsbergs samling af franske kobberstik, jf. EP I, s. 40.
11. Bl.a. Klopstock (1724-1803), som ved J. H. E. Bernstorffs hjælp opholdt sig i landet til 1770.
12. EP nr. 124.
13. Emil Hannover: *Tønderske Kniplinger*. Kbh. 1911, s. 6.
14. Hannover, *op. cit.* s. 12.
15. Her er anvendt samlingen: Jordbærret og andre noveller udsendt i anledning af nytåret. A/S M. Oskar Nielsen Holding 1988. Rosendahls Forlag, Esbjerg. Jeg takker universitetslektor Per Dahl, Aarhus Universitet, for at have henledt min opmærksomhed på novellen.
16. Ole Feldbæk: Skole og identitet 1789-1848. Lovgivning og lærebøger. *Dansk Identitetshistorie* II, red. Ole Feldbæk. Kbh. 1991, s. 264 og 294.
17. Ingrid Markussen: *Visdommens lænker. Studier i enevældens skolereformer fra Reventlow til skolelov*. Kbh. 1988, s. 174 ff.
18. Charlotte Paludan: Matthias Lundings rejsedagbog 1787. *Kulturminde*. Udg. af Selskabet for Dansk Kulturhistorie. Tredie Række Bind 2. Kbh. 1979, s. 7-108. Citatet s. 72.
19. EP nr. 768
20. Olaf Carlsen: *Rousseau og Danmark. Et pædagogisk og lærdomshistorisk længdesnit til belysning af Rousseaus indflydelse på dansk pædagogik til omk. 1900*. Kbh. 1953, s. 15 ff.
21. EP s. 18 ff.
22. EP s. 837. Charlotte Bartholin-Eichel, f. Groth (1778-1864). Hun blev i 1800 gift med Johan Bartholin-Eichel, jurist og ejer af godset Svanholm.
23. EP nr. 343. Sophie Magdalene Raben, f. von Qualen (1759-1844) blev i 1779 gift med Frederik Sophus Raben til Beldringe, Lekkende og stamhuset Restrup.
24. EP nr. 850.
25. EP nr. 775. Billedet findes i to næsten ens eksemplarer. Det her viste ejes af Ny Carlsberg Glyptotek.
26. Karin Kryger: *Frihedsstøtten*. 1986.
27. Vigtig var Lauritz Engeltoft: *Tanker om Nationalopdragelsen betragtet som det virksomste Middel til at fremme Almeen Aand og Fædrelandskiærlighed*, jf. Feldbæk 1991, *op. cit.* (note 17), s. 275.
28. E. Balling: *Husmoderen, eller den værdige Landboequinde. Et Priisskrift, som har vundet Det Kgl. Landhusholdningsselskabs Agtelse og tilkiendt dets første Sølv-Medaille*. 1792. Jf. også Markussen, *op. cit.* (note 18), s. 184-185.
29. *I Magazin for Næringsstanden 1799 og Nordisk Landvæsens Landhusholdnings Magazin* 1804.
30. F.eks. »En meget vigtig Afhandling i Landhusholdningsselskabet: en Gave af hvilken uden Tvivl tør haabes meget efterhaanden vunden for den indenlandske Uldbearbejning«. *Søndags Aften Læsning* 1810.
31. Carsten Hess: Husflid og bierhverv for Husflidsbevægelsen. Den ideologiske Husflid. Husfliden i Andelstiden. *Arv og Eje* 1980, s. 9-20. Dansk Kulturhistorisk Museumsforening.
32. Henrik Fode: Selskabet for Indenlandsk Kunstflid 1808-1838. En erhvervsøkonomisk organisationsdannelse fra Napoleonstiden. *Erhvervshistorisk Årbog* 1973, s. 27-103.
33. Fode, *op. cit.*, s. 50
34. Fode, *op. cit.*, s. 93, se også Ida Haugsted: Arkitekt Theophilus Hansens dagbog og brødrene Dalhoff – et samarbejde mellem kunstner og håndværkere. *Historiske Meddelelser om København 1991* s. 102-127.
35. Fode, *op. cit.*, s. 60 og 70.
36. Marianne Saabye: Eckersberg på romantiske stier. *Fra Vestsjællands Museer* 1980, s. 45-53.
37. Parti fra Skjoldnæsholm 5.-6. juli 1810. Den Kongelige Kobberstiksamling.
38. Landskab med en strikkende malkepige 1809. Nu i Aabenraa Museum. Nr. 74 i Emil Hannover: *Maleren C. W. Eckersberg*. En studie i Dansk Kunsthistorie. Kbh. 1898.
39. Hannover, *op. cit.*, s. 40-41.
40. Hannover, *op. cit.*, s. 189-190
41. Mogens Nykjær: *Kundskabens billeder. Motiver i dansk kunst fra Eckersberg til Hammershøi*. Århus 1991, s. 28-29.
42. Kasper Monrad: *Hverdagsbilleder. Dansk guldalder – kunstnerne og deres vilkår*. Kbh. 1989 s. 111-112 samt Erik Mortensen: *Kunstkritikkens og kunstopfattelsens historie i Danmark. I. Nationen til gavn*. Kbh. 1990, s. 134.
43. Nykjær, *op. cit.* (note 42), s. 27
44. Martinus Rørbye: *Familie Malerie af Professor Fenger med Kone og Datter*, 1829. Ribe Kunstmuseum. Wilhelm Marstrand: *Det Waagepetersenske familiebillede* 1836. Statens Museum for Kunst.
45. *De ukendte guldaldermalere*. Kunstforeningen 1982. Kat. nr. 22. Bærentzen-billedet er gengivet i farver på forsiden af kataloget.
46. Ejers nu af Statens Museum for Kunst.