

Finding Beauty - fotografi af Keld Helmer-Petersen

'Den bedste fotograf, du aldrig har hørt om', skrev det britiske magasin Creative Review i 2007 om Keld Helmer-Petersen. Han var den første dansker, der for alvor arbejdede med kameraet som et kunstnerisk redskab til at skabe fotografier, der skulle beundres for deres æstetik; for de grafiske kvaliteter, linjer, former og farver. Han omsatte sine iagttagelser af den moderne verden til iøjnefaldende, nytænkende billeder. Da han som 28-årig udgav den banebrydende *122 Farvefotografier* (1948) vakte det opsigt verden over, og et uddrag blev bragt i det amerikanske Life Magazine.

Udstillingen *Finding Beauty - fotografi af Keld Helmer-Petersen* følger fotografen fra begyndelsen af 1940'erne til hans sidste værker skabt i årene op til hans død i 2013. Den fortæller historien om den autodidakte amatørfotograf, der blev en toneangivende frontløber for dansk modernistisk fotografi, og hvis kendetegn var den gennemførte formalisme. Hans fotos er på én gang helt tidløse og stærke signalementer af en særlig modernitet, hvor især arkitektur, industri og infrastruktur er fremtrædende.

Det var det samme, der optog ham, uanset om motivet var mastekraner eller plantestængler: den umiddelbart genkendelige hverdagsverden blev via kameraet set som stramme kompositioner eller mønstre. Selv gav han udtryk for, at han ledte efter en anden slags verden i denne verden, og selv i det mest banale eller uanselige – en benzinpumpe, en kran eller en revnes mønster i asfalten – kunne han finde en ukompliceret grafisk skønhed. En fotoserie og tilhørende bog fra 2004 kaldte han ligefrem *Danish Beauty*.

Dansk arkitektur og design

Fotografiet var Helmer-Petersens primære udtryksmiddel, men han arbejdede i konstant dialog med andre kunstformer: Maleri, skulptur, arkitektur, musik og film. Han var fra begyndelsen opmærksom på tendenser og bevægelser i dansk og international kunst og arkitektur og forstod at omsætte inspirationen til det fotografiske billede. Arkitekturen var et centralt omdrejningspunkt i hans virke, og han var som fotograf del af dansk arkitektur og designs guldalder og indgik i det vidtfavnende kunstneriske miljø i 1950'erne og 1960'erne, der spændte fra abstrakte avantgardekunstnere som Albert Mertz og Gunnar Aagaard Andersen til arkitekter som Poul Kjærholm og Jørn Utzon. Men han var samtidig

fuldstændig på højde med internationale stjerne-fotografer som Harry Callahan, Edward Weston og Albert Renger-Patzsch.

Finding Beauty er den første store, retrospektive udstilling siden 1990 af Keld Helmer-Petersens virke. Den er forskningsbaseret, udspringer af en ph.d.-afhandling om kunstfotografen og er blevet til i tæt samarbejde med arvingerne. Med afsæt i Helmer-Petersens righoldige arkiv, som i 2014 blev overdraget til Det Kgl. Bibliotek, introduceres centrale hovedværker såvel som prøveaftryk, diapositiver, kontaktkopier, tegninger, collager, forarbejder og film, der ikke har været vist tidligere. Udstillingen giver således et nyt perspektiv på Helmer-Petersens virke og belyser for første gang hans arbejdsproces og historie.

Keld Helmer-Petersen er repræsenteret i samlinger i både Danmark og udlandet, bl.a. andet Museum of Modern Art (New York), Museum Folkvang (Essen), Brandts (Odense), Statens Kunstfond og en serie af hans værker udsmykker togstationen i Københavns Lufthavn.

Sophia Kalkau og Ursula Andkjær Olsen med Cirkelbryder

Ny udstilling med foto-serier samt tekst, lyd og håndskrift udfolder samarbejdet mellem to af landets mest anerkendte navne inden for billedkunst og litteratur

Cirkelbryder giver for første gang en samlet introduktion til det unikke samarbejde mellem billedkunstneren Sophia Kalkau og forfatteren Ursula Andkjær Olsen. Udstillingen viser ni af Kalkaus fotografiske serier sammen med Andkjær Olsens ord installeret som tekst, lyd eller håndskrift. Udstillingen præsenterer dermed to af Danmarks mest anerkendte navne inden for hhv. fotografi og skønlitteratur.

Sophia Kalkaus værker er smukke og umiddelbart ligetil, men de rummer en stor kompleksitet. Hendes poetiske fortællinger besidder både humor og alvor og placerer sig i et krydsfelt mellem skulptur, performance og fotografi. Samtidig kredser værkerne om universelle emner som kroppen, drømmen og eksistensen.

Igennem mere end et årti har Sophia Kalkau arbejdet tæt sammen med digteren Ursula Andkjær Olsen. Hun er en af de få danske lyrikere, der trods en udfordrende, men dybt original stil – hendes "*knirkende, knopskydende hermetik*" med litteraturkritiker Erik Skyum- Nielsens ord – er kendt og afholdt af mange danske læsere. De to kvinders kunstneriske samarbejde er gensidigt som et venskab: Kalkau står for at sætte visuel

form på Andkjær Olsens bøger, Andkjær Olsen digter om Kalkaus billeder. Ord og billeder forenes i et fortættet, fælles kunstnerisk udtryk.

Udvalg af fotoserier

Udstillingen på Det Kgl. Bibliotek viser et udvalg af de af Kalkaus fotoserier og enkelte skulpturer, der alle har et element af udveksling med Andkjær Olsen. Det er spektakulære værker, der iscenesættes skulpturelt og sanseligt med teksten inkorporeret som lyd, skrift eller video. For eksempel kan Kalkaus monumentale fotoserie *Off White/Solen er Hvid* (2014) opleves. Det har ledsagende tekst af Andkjær Olsen, der til lejligheden indgår i det nykomponerede lydværk *On/Off* af den britiske komponist Juliana Hodkinson.

Sophia Kalkau er uddannet fra Det Kgl. danske Kunstakademi og har siden starten af 1990'erne udstillet hyppigt i både ind- og udland, heriblandt på Glyptoteket, i Malmø Kunsthall og Maison du Danemark. Senest *Stoffet og Ægget* på Kunsten, Museum of Modern Art Aalborg. Hun er gennem årene blevet tildelt adskillige priser og hædersbevisninger. I 2018 modtog hun Kunstkritikerprisen for sin udstilling, *Line of Circles*, vist på Sorø Kunstmuseum, og året forinden blev udstillingen præmieret af Statens Kunstfond. I 2015 blev hun tildelt Statens Livsvarige Hædersydelse.

Ursula Andkjær Olsen debuterede med *Lulus sange og taler* i 2000 og har siden udgivet en lang række digtsamlinger – og senest den anmelderroste roman *Krisehæfterne*. Hun har skrevet tekster og dramatik til opera og sceniske værker heriblandt *Sol går op, sol går ned* og *Den bedste af alle verdener*. Hun er uddannet cand.mag. i musikvidenskab og filosofi fra Københavns Universitet og har gået på Forfatterskolen 1997-99. I dag er hun rektor på Forfatterskolen. Hun har modtaget adskillige priser, er medlem af Det Danske Akademi og blev i 2017 tildelt Statens Livsvarige Hædersydelse.

Lydværket On/Off 18 minuttter. Binaural og ambient lydinstallation. Ord og stemme: Ursula Andkjær Olsen. Komposition: Juliana Hodkinson. Recording engineer, mix og masterering: Peter Weinsheimer. Optaget ved Staatliches Institut für Musikforschung, Berlin, juli 2019. Skabt med støtte fra Neumann Berlin og Augustinusfonden.

Fotografiet i kunstens historie

Fotografiet blev udviklet i begyndelsen af 1800-tallet, hvor også en række kunstnere anvendte fotografiet som hjælpemiddel, når de malede motiver

i århundredets slutning. Først fra begyndelsen af det 20. århundrede begyndte kunstnere som Hannah Höch, Man Ray, Alfred Stieglitz,

Germaine Krull, August Sander m.fl. eksplicit at eksperimentere med mediets forskellige udtryk.



Alfred Stieglitz: *Equivalent*, 1926. © Alfred Stieglitz Collection, Philadelphia Museum of Art

Det manifesterede sig bl.a. i fotomontager, kameranløse billeder, portrætfotografier og fragmentariske landskabsbilleder. I deres virke sprængte flere af disse kunstnere rammerne for, *hvad* et billede kunne være, både gennem den processuelle bearbejdning og det færdige resultat. Fotografiet var dermed ikke længere begrænset til kun at indfange hverdagslivet, men anvendtes til at

italesætte nye æstetiske, politiske og sociale udtryk.

Til trods for at fotografiet i mellemkrigstiden var en central del af flere kunstners virke, blev mediet betragtet som noget, der tilhørte en anden kategori. Traditionsrige praksisser som maleriet og skulpturen var de dominerende kunstformer; fotografiet forblev derimod italesat som et resultat af masseproduktion og tilknyttet realismen, der dokumenterede den virkelighed, mennesket allerede kendte til.

Siden 1960'erne har vi været vidne til en markant udvikling og interesse for mediets mangfoldigheder: bl.a. Ed Ruschas afbildninger af tankstationer i USA, Bernd og Hilla Bechers billeder af efterkrigstidens industrielle arkitektur i Europa, Diane Arbus' enigmatiske gadeportrætter i New York, Sherrie Levines affotografering af bl.a. Walker Evans' portrætfotografier og Jeff Walls digitalt manipulerede og tableau-lignende billeder.

Nærværende artikel vil forsøgsvis give et historisk overblik over fremtrædende strømninger i fotografiet gennem de seneste 30-40 år, og læseren må bære over med, at artiklens korte format ikke giver plads til betydningsfulde retninger som eksempelvis montage-, dokumentar-, portræt-, landskabs- og pressefotografiet.

Det postmoderne gennembrud: 'Pictures'-generationen

Sherrie Levine, Barbara Kruger, Cindy Sherman, Louise Lawler

I 1977 kuraterer den amerikanske kritiker og kunsthistoriker Douglas Crimp udstillingen *Pictures* i galleriet Artists Space i New York. Her udstilles værker af blandt andre Cindy Sherman, Barbara Kruger, Sherrie Levine og Jack Goldstein; kunstnere, der i udstrakt grad benytter det fotografiske medie. I udstillingen kommenterer kunstnerne på populærkulturen, kønsforskelle, race og seksualitet. De har enten kopieret, stjålet eller hentet inspiration fra reklamer, film og tv; et greb, der genremæssigt betegnes som *appropriation*.

Det er særligt de kvindelige kunstnere (Sherman, Levine og Kruger), der bliver centrale figurer for den tidlige postmodernistiske tankegang. Kulturteoretikere som Crimp, Rosalind Krauss og Craig Owens peger på kunstnernes teatraliske og ironiserende billeder for at italesætte en teoretisk diskurs omkring tidens tvetydige fotografier. Igennem en poststrukturalistisk tankegang, hentet fra de franske diskursteoretikere Roland Barthes, Michel Foucault og Jacques Derrida, gør teoretikerne op med modernismens klassiske værkbegreb, der kredser om kunstner-autoriteten, autenticitetsbegrebet og værk-betragter-forholdet. I den postmoderne diskurs, hvori Crimp og Owens fremlægger væsentlige artikler (publiceret i det amerikanske kunstdidsskrift *October*), argumenterer de for, hvorledes værker som Shermans og Levines afviser myterne om modernismen.

Cindy Sherman: *Untitled Film Still*, 1978. © Metro Pictures, New York & Cindy Sherman



I Cindy Shermans serie *Untitled Film Stills* (1977-1980) skaber hun eksempelvis en række fiktive og ironiske selvportrætter, hvor hun bl.a. citerer forskelligartede personificeringer hentet fra massekulturen, reklamefotografiet

og film noir-genren. Denne tilgang til fotografiet går i clinch med eksempelvis abstrakt-ekspressionismens nonfigurative billeder, hvor kunstnersignaturen og autenticiteten er præsent i form af malerens penselstrøg. I Shermans iscenesatte fotografier er kunstnersignaturen udvisket; billederne repræsenterer noget, som betragteren allerede har set før – det originale kan ikke lokaliseres, idet det er billeder af billeder, der reproduceres. I den optik forskydes det traditionelle værkbegreb, hvor mødet mellem betragter og kunstværk skaber nye måder at fortolke et billede på.

Snapshot-æstetik og hverdagsbilleder

Wolfgang Tillmans, Chris Verene, Richard Billingham, Corinne Day

Anderledes står det til med snapshot-æstetikken, der befinder sig i den modsatte grøft. Den danske og internationale kunstscene er i midt 1990'erne præget af en tilbagevenden til virkeligheden, hvor en samfundsintervenierende og virkelighedsorienteret kunst kommer til udtryk gennem forskelligartede medier. Denne tilgang bliver bl.a. betegnet som 'relationel æstetik', 'new genre public art', 'dialogkunst' m.m. Et fælles udgangspunkt er at *præsentere* hverdagslivet og sociale udvekslingsformer i en æstetisk kontekst. Og i den henseende spiller fotografiet en væsentlig rolle, hvor kunstnere som Wolfgang Tillmans, Chris Verene, Richard Billingham, Corinne Day m.fl. indfanger og fremviser det hverdagslige – altså den virkelighed vi er omringet af, men nødvendigvis ikke altid er opmærksom på.

Den fotografiske nyrealisme, som også kan betegnes som snapshot-æstetik, henleder til en nyfortolkning mellem billede, betragter



og virkelighed. I bogen *Kedelige billeder. Fotografiets snapshotæstetik* (2007) skriver Mette Sandbye, at snapshot-billedet kan forstås som et "øjebliksfotografi", der forbindes med det "anti-æstetiske, skødesløse og amatøragtige".

Chris Verene: *My Cousins Candi's Wedding*, 1993. © Chris Verene & Galleri Image

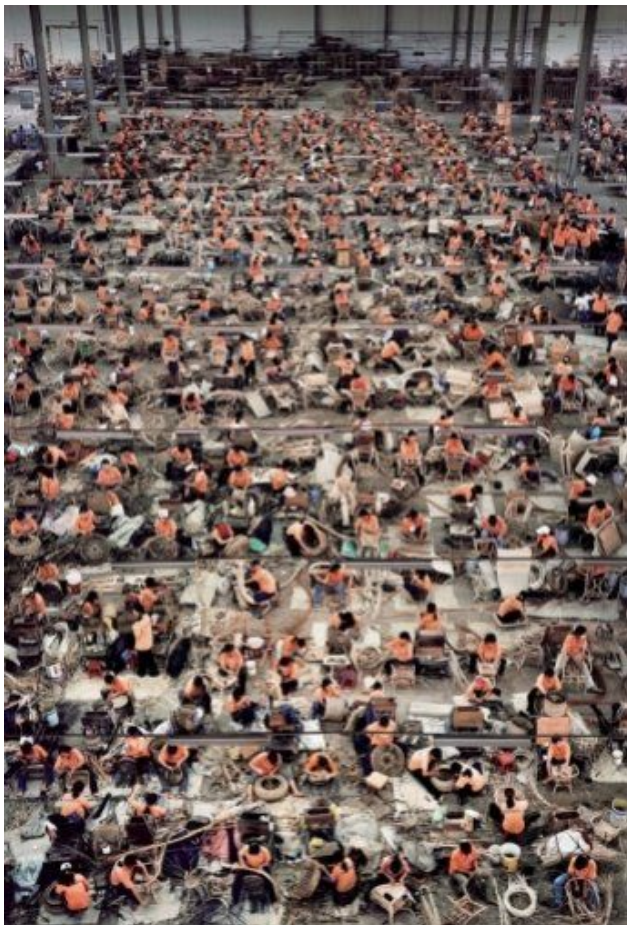
Alligevel fotograferer en række kunstnere i 90'erne hverdagslivets aktiviteter, som de på hver deres måde indfanger i et særligt æstetisk formsprog.

I en international kontekst er det fotografer som Richard Billingham og Wolfgang Tillmans, der med deres særegne og subjektive kunstneriske udtryk skaber billeder, som frembringer det æstetiske og skønne i trivielle hverdagsgenstande og sociale situationer. I Tillmans snapshot-billeder skildrer han dels venner fra de subkulturelle miljøer, han selv er del af, dels objekter som eksempelvis frugt, tøj, kaffefiltre, madrester, cigaretskodder osv. Disse fotografier kalder Tillmans selv for "still lifes", og de kan forstås som en genfortolkning af den maleriske tradition for stilleben-billeder.

Også Billingham er kendt for at arbejde med snapshot-billedet. I en årrække dokumenterer han sin familie i deres kitsch-agtige og rodede underklassehjem i London. Det er særligt de hverdagslige situationer mellem den fordrukne far og den overvægtige mor, han artikulerer igennem et æstetiseret blik.

Düsseldorf-skolen: Form og farve

Kunstnereksempler: Andreas Gursky, Candida Höfer, Thomas Ruff, Thomas Struth



Andreas Gursky: *Nha Trang*, 2004. ©
Andreas Gursky & VG Bild-Kunst, Bonn

Fotografer som Andreas Gursky, Candida Höfer, Thomas Struth og Thomas Ruff fra den tyske Düsseldorf-skole har haft stor gennemslagskraft på kunstscenen. I deres fotografiske værker er de optaget af den urbane topografi – en interesse de har arvet fra det tyske kunstnerpar Bernd og Hilla Becher, som underviste på Kunstakademiet i Düsseldorf. Siden 1990'erne har de opskaleret fotografiet til kæmpeformater og rendyrket det teknisk perfekte,

farvemættede og gennemkomponerede billede.

Ved brug af digitale værktøjer har kunstnerne desuden tilført fotografiet en hidtil uhørt detaljerighed og dermed søgt at forstærke billedets sanselige fascinationskraft. Med denne generation af fotokunstnere har fotografiet for alvor indtaget en plads som 'fine art-kunstværker' på linje med maleriet, hvilket også har manifesteret sig i kommerciel forstand: Gurskys fotografiske værk *Rhein II* (1999) blev for nogle år siden solgt for næsten 4,5 millioner dollars på en kunstauktion.

Gursky kommenterer ofte på den globale kapitalisme, i form af hybride kontor- og kulturlandskaber, og forskellige industrialiserede områder. Han har en særegen evne til at manipulere fotografierne i så høj grad, at selv forglemte og trivielle områder kommer til at fremstå med en forbløffende intensitet. I det panoramiske værk *Nha Trang* (2004) giver Gurskys iagttagende tilgang et detaljerigt og magisk syn på en ellers kold fabriksdal.

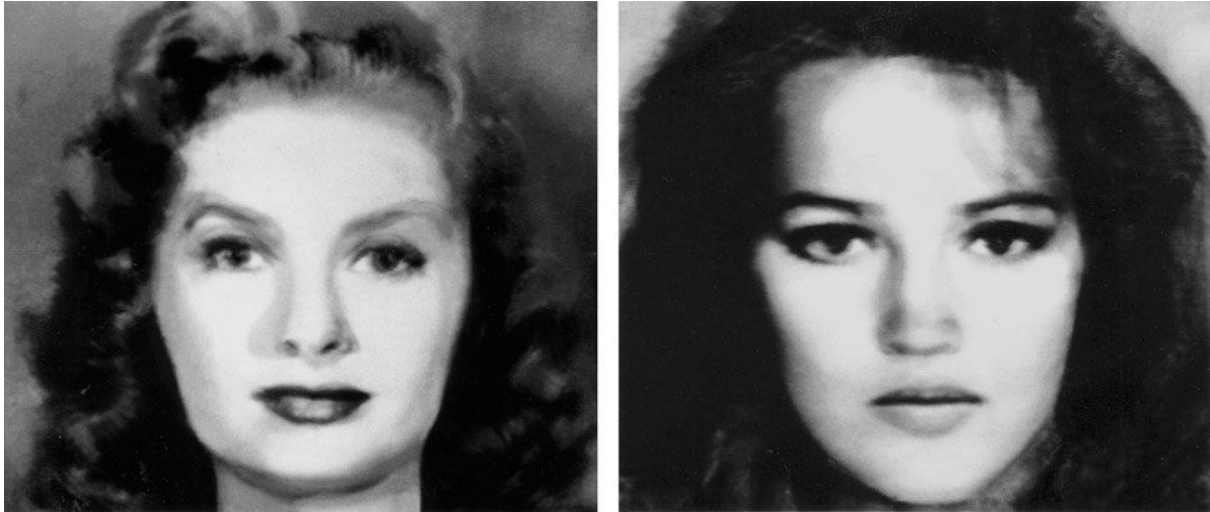
I en dansk sammenhæng kan fotografer som Per Bak Jensen og Mads Gamdrup nævnes for deres store og uhyre skarpe farvefotografier af især øde landskaber og byrum med en metafysisk dimension.

Det digitale fotografi

Kunstnereksempler: Jeff Wall, Nancy Burson, Morten Barker, Jesper Rasmussen, Andreas Gursky

Det digitale fotografi får sit gennembrud i løbet af 1980'erne, hvor talrige kunstnere eksperimenterer med mediets mangfoldige teknikker. Hvor det analoge fotografi gengiver spor af det virkelige, udfordrer det digitale billede snarere den fotografiske realisme. Og hvor det analoge billede fremkaldes i et mørkekammer, bliver det digitale fotografi manipuleret gennem forskellige billedbehandlingsprogrammer.

Sidstnævnte rejser en del debat i 1990'erne, hvor der differentieres mellem analoge og digitale teknikker, mellem "det rene" og "det manipulerede" fotografi. I samtidskunsten er denne diskussion ikke længere så væsentlig; mange fotografiske værker besidder i dag en eller anden form for digital behandling.



Nancy Burson: *First and Second Beauty Composites* (Left: Bette Davis, Audrey Hepburn, Grace Kelly, Sophia Loren, Marilyn Monroe. Right: Jane Fonda, Jacqueline Bisset, Diane Keaton, Brooke Shields, Meryl Streep.), 1982. © Nancy Burson & ClampArt, NY

Den digitale manipulation er et gennemgående træk i Nancy Bursons kunstneriske virke, hvor hun i begyndelsen af 1980'erne skaber sine kendte 'composites'. Gennem den digitale billedteknologi skaber Burson portrætfotografier, der er stykket sammen af billeder af forskellige berømtheder. I værkene *First and Second Beauty Composites* (1982), der består af to portrætfotografier, tangerer det fotografiske udtryk mellem det fiktive og virkelige. Bursons mangeartede portrætbilleder kommenterer på den digitale tidsalder, hvor stort set alt kan manipuleres.

I nyere tid – og i en dansk sammenhæng – kan nævnes Morten Barkers landskabsfotografier, hvor naturen fortolkes gennem digitale teknikker. Et eksempel er værket *Rævejagt set fra Dødemandsbjerget, Langli* (2015), som er sammensat af 200 selvstændige fotografier, hvor bl.a. himlen er stykket sammen af tre forskellige himler taget fra lokationer i Mørke og Oksebøl over en etårig periode. I *Rævejagt* bryder han med det fotografiske billedes begrænsninger. Som en anden maler stykker han billedet sammen af et væld af billeder, som forstærker den sanselighed og stemning, han tilstræber.

fotogram, fotografisk billede, fremstillet uden brug af kamera. Under eksponering af [fotopapir](#) i [mørkekammer](#) anbringes et eller flere objekter mellem lyskilden og det lysfølsomme fotografiske papir, der svæertes alt efter hvor meget lys objektet tillader at passere.

Metoden blev anvendt af [W.H. Fox Talbot](#) allerede i 1835. I 1920'erne blev den taget op som kunstnerisk udtryksform af bl.a. [Man Ray](#), der kaldte sine værker for rayogrammer eller rayografier.

I Danmark har bl.a. [Keld Helmer-Petersen](#) udtrykt sig med fotogrammer.

Bauhaus, Staatliches Bauhaus, en af 1900-tallets mest betydningsfulde kunstskoler, oprettet 1919 i [Weimar](#) i Tyskland ved en sammenlægning af byens kunsthåndværkerskole og kunstakademi under ledelse af arkitekten [Walter Gropius](#).

I 1925 flyttede Bauhaus til [Dessau](#), hvor Gropius i 1928 blev afløst af arkitekten [Hannes Meyer](#). Arkitekten [Ludwig Mies van der Rohe](#) tiltrådte som leder i 1930. I 1932 blev skolen flyttet til [Berlin](#), hvor den året efter blev nedlagt under pres fra nazisterne.

Bauhausskolens opbygning og undervisning var baseret på en forening af alle kunstneriske arbejdsområder: arkitektur, maleri, skulptur, kunsthåndværk, industriel design m.m. Den overordnede målsætning var at bidrage til en højnelse af de æstetiske værdier i det moderne industrisamfunds rammer for den menneskelige tilværelse.

Med lærerstabets tilknytninger til den revolutionære Novembergruppe var det i særdeleshed en æstetisk forædling af arbejderklassens livsmiljøer, der lå skolens toneangivende kræfter på sinde. Der blev i undervisningen lagt vægt på det håndværksmæssige fundament for al kunstnerisk skaben, en fortsættelse af målsætningen bag [Arts and Crafts-bevægelsen](#) i England og det i 1907 grundlagte [Deutscher Werkbund](#). Bauhaus-æstetikken var knyttet til de nye avantgarde-tendenser i samtiden; [funktionalismen](#) inden for arkitekturen og den dermed beslægtede konstruktivisme inden for billedkunsten.

De vigtigste lærerkræfter ved forskoling og de billedkunstneriske områder var [Johannes Itten](#), [László Moholy-Nagy](#), [Wassily Kandinsky](#), [Paul Klee](#), [Oskar Schlemmer](#) og [Lyonel Feininger](#). Flere af skolens elever blev senere lærere, bl.a. [Herbert Bayer](#), [Marcel Breuer](#), Gunta Stölzl og [Josef Albers](#).

Bauhaus har øvet stor indflydelse på sam- og eftertidens bygningskunst, billedkunst og den industrielle formgivning. I Danmark blev Bauhaus-idéerne inden for arkitekturen formidlet af bl.a. arkitekten [Edvard](#)

[Heiberg](#) (der i 1930-31 var lærer på skolen i Dessau), inden for billedkunsten af maleren [Vilhelm Bjerke-Petersen](#).

Moholy-Nagy forsøgte i 1937 at åbne et nyt Bauhaus i Chicago. Han erkendte dog snart, at hans New Bauhaus kun var et svagt ekko af den legendariske forgænger i Tyskland, og han valgte året efter at omdøbe skolen til [Institute of Design](#).

Arkitektur

Da Walter Gropius i 1923 reviderede Bauhaus' målsætning, blev det ekspressionistiske udgangspunkt erstattet af et mere rationelt. Arkitekturens tyngdepunkt blev flyttet fra det håndværksmæssige til det industrielle. Arkitektur blev nu at opfatte som et industriprodukt, der gennem standardisering skulle tilpasses masseproduktionen. Ved flytningen til Dessau fik Walter Gropius mulighed for at opføre den nye skoles bygninger (1926) som et manifest for Bauhausskolens ånd med anvendelse af materialer som jern, glas og beton.

Først i 1927 oprettedes en selvstændig arkitekturafdeling på Bauhaus med Hannes Meyer som leder. Da Meyer året efter afløste Gropius som skolens leder, medbragte han et stærkt socialt engagement, og det var under hans ledelse, at Bauhaus-arkitekturen indledte sin egentlige funktionalistiske fase.

Ved Ludwig Mies van der Rohes ankomst sattes arkitektuddannelsen for alvor i centrum, og den sociale holdning blev tilsidesat til fordel for en større vægt på arkitekturens æstetiske aspekter.

Brugskunst

Bauhaus fik afgørende indflydelse på boligens indretning og brugskunstens udformning i den vestlige verden. Tegneundervisningens kuber, kugler og cylindre prægede fra ca. 1920 formsproget hos elever og lærere og afløste Weimarskolens [art nouveau-inspirerede](#) linje, men man bibeholdt kravet om at præge hver detalje i boligen.

Ønsket om industrialisering førte på møbelkunstens område til benyttelse af bøjede stålrør eller helt lige trækomponenter, anvendt af bl.a. Walter Gropius og Marcel Breuer. Møblelementet afskaffedes til fordel for enkeltmøblet, og man indrettede sig efter behov. [Wilhelm Wagenfelds](#) arbejde med glatte former i metal (sølv og messing), glas og i armaturer

2 Highlights Efterår 2019

Det Nationale Fotomuseum

kom til at præge formsproget, men de kunne ikke fremstilles industrielt, om end de så sådan ud.

De samme former går igen i pottemageriets kander, skåle og beholdere. Fine forsølvede messingarbejder blev skabt af [Marianne Brandt](#), der ledede skolens metalværksted til 1929. Geometriske mønstre i enkle, klare farver prægede tekstiler som fx gardiner, gulv- og vægtæpper, puder og sjaler.