

Dragtjournalen

Nr. 7 Årg. 5 2011



Tidsskrift udgivet af Den Danske Dragt- og Tekstilpulje

Dragtjournalen - Tidsskrift udgivet af Den danske Dragt- og Tekstilpulje

www.dragt.dk

dragtjournalen@yahoo.dk

Kolofon:

Ansvarshavende redaktør på Dragtjournalen nr. 7:

Kitt Boding-Jensen

Redaktion:

Kristine Holm Jensen (barsel)

Ellen Elisabeth Jensen

Kitt Boding-Jensen

Camilla Luise dahl

Karen Woer

Kirsten Rykind-Eriksen

Faste Anmeldere:

Thomas Meldgaard

Marie Riegels Melchior

Dragtjournaludvalget:

Tove Engelhardt Mathiassen

Catharina Oksen

Camilla Luise Dahl

Layout:

Catharina Oksen

Indhold:

Fornemmelse for tekstilers egenart	3
- om J.S. Møller, Kalundborg og Omegns Museums stifter Minna Kragelund	
Kvindes tekstilproduktion i middelalder og renæssance	24
- mellem husflidsfremstilling og industriproduktion Camilla Luise Dahl	
Mindre Meddelelser:	
En kjole, en kvinde, og skiftende mode	39
Ellen Warring	
Nu vil dragtpuljen aksle sit skind!	45
Tove Engelhardt Mathiassen	
Fra bryllupstøj og kærestebreve til husmandsforeninger	49
Hanne Busch Andersen	
Dragtjournalens Favorit 7	
Fra hvidt til farvet og vovet undertøj - til mænd	52
Kitt Boding-Jensen	
Varia	
Afskrift, noter og kommentarer Camilla Luise Dahl	53
Anmeldelser	57

Fornemmelse for tekstilers egenart

- om J.S. Møller, Kalundborg og Omegns Museums stifter

Af Minna Kragelund, Holbæk Museum

Nærværende artikel er en forkortet og bearbejdet udgave af artiklen "Den romanske tone – om J.S. Møllers fornemmelse for tingenes egenart" til Kalundborg Museums 100-års jubilæumsbog. Bogen er under redaktion med henblik på udgivelse vinteren 2011.

Hovedpersonen i denne artikel er J.S. Møller, stifteren af Kalundborg og Omegns Museum. Indholdsmæssigt vil artiklen bevæge sig i tre spor, der løbende krydser og supplerer hinanden i forskellige sammenhænge.

Spor 1 beskæftiger sig med J.S. Møllers specielle fornemmelse for tingenes egenart. *Spor 2* dokumenterer, at selv en negligeret genstandsgruppe i et museums samling kan være kraftfuld nok til at kunne revitaliseres. Endelig fremdrager *spor 3* en uventet konsekvens af at anlægge en regional og bred synsvinkel frem for en lokal og smal synsvinkel på en genstandsgruppe.

Disse forhold vil jeg belyse ved at fokusere på en enkelt karakteristisk museumsgenstand fra ca. 1830 og analysere den i forhold til de tre spor. Genstanden er i sig selv ganske ydmyg; den måler kun 11x67 cm, og den har måske aldrig været brugt til sit oprindelige formål. Men den er der, og med den i hånden vil jeg fortælle om tiden, hvor Kalundborg og Omegns Museum blev etableret, og om den traditionelle bondekultur, som dette museum satte sig for at dokumentere. Tolkningen af genstanden viser, at den er en væsentlig brik i et større regionalt kulturmønster, som vi ikke tidligere har været opmærksomme på. Den blev modtaget af J.S. Møller i 1927, og den fik genstandsnummer 3080. Der er tale om et broderet mellemværk, der sandsynligvis skulle have været syet ind for enden af et pudevær eller udgøre dekorationen på et pyntestykke til ophængning i stuen.

Sagt med andre ord, så vil jeg indkredse og tydeliggøre J.S. Møllers empati eller indfølelse over for tings særegne karakter, der bl.a. viste sig ved, at han indsamlede og værdsatte ting, som samtidens kulturelite ikke anså for interessante nok til at blive gjort til museumsgenstande.

For at kunne fortælle denne historie vil jeg bringe tre personer i spil: J.S. Møller, Elna Mygdal og Bodil Tornehave. J.S. Møller (1865-1950) som hovedaktøren bag etableringen af Kalundborg og Omegns Museum i 1910; Elna Mygdal (1868-1940) som repræsentant for kulturelitens holdning til indsamlingspolitikken for de nyetablerede kulturhistoriske museer i årtierne efter 1900; og endelig Bodil Tornehave (1915-1993) som eksponent for og eksempel på vor tids interesse i studiet af den traditionelle bondekultur.¹

1. En biografi over J.S. Møller findes i Dansk Biografisk Leksikon og over Elna Mygdal og Bodil Tornehave i Dansk Kvindebiografisk Leksikon. I Kragelund 2009 indgår genstand nr. 3080 fra Kalundborg Museum i undersøgelsen af midt- og vestsjællandske bondetekstilers æstetiske udtryk og fascinationskraft, ligesom Elna Mygdal og Bodil Tornehave behandles indgående.

I ndsamling

Da de kulturhistoriske museer blev etableret omkring 1900, blev tekstiler sammen med bohove og redskaber store satsningsområder for indsamlingsarbejdet, og der dannede sig derfor over nogle år en konsensus om hvilke typer tekstiler, der skulle fokuseres på. Ledende museumsfolk formulerede sammen med tidens øvrige kulturelite en ”konsensus-kanon” for de mest bemærkelsesværdige tekstiler fra bondekulturen. For de hvide tekstilers vedkommende var det 1700- og 1800-tallets broderier fra hedeboegnen på Østsjælland, fra Amager, Falster og til dels fra Lyø. Især broderier fra disse lokaliteter blev anset for forbilledlige i deres udførelse, og det blev derfor disse tekstiler, museerne skulle satse på. Men det blev først og fremmest hedebo-syningerne, der blev ophøjet til nationale symboler, og som gang på gang blev vist frem på udstillinger bl.a. de store verdensudstillinger i Europa og USA.²

Hedebobroderiet, der stammer fra Heden mellem Tåstrup, Roskilde og Køge, er kendetegnet ved et meget rigt broderi bestående af tætte mønstre med en overdådig detaljerigdom med bl.a. stjerner, blomster, fugle, geometriske former, årstal og monogrammer. Det er hvidt broderi på hvidt hørlærred, dog kan monogrammer og enkelte små mønstre være i blå eller rødt. Broderierne blev syet på stofbaner, der blev hængt op i bondestuen, når der skulle festes, og de hvide stykker lyste op, samtidig med at de stillede kvindernes formåen til skue. Traditionelt hedebo-broderi blev udført ca. 1790-1850, og 4-5 teknikker med hver deres karakteristiske mønstre og teknikker afløste hinanden. Disse broderier blev også syet på mændenes skjorter og kvindernes særke.

S tjerner og rosetter i net af slyngesting

Genstanden, som denne historie fokuserer på, er som nævnt hverken stor eller prangende, og den har med sikkerhed aldrig været vist på en verdensudstilling. Broderiet ser ikke ud til at være blevet monteret, for det fremstår uvasket og ubrugt uden spor af eller trådrester efter sammensyning med stof.

Stoffladen består af et net, hvori der er broderet rosetlignende mønstre og stjerner. Stykket er helt i hør, der er blødt og nærmest føles som silke. Måske skyldes dette, at tråden er spundet af kortfibrede hørtaver, hvilket man kan tro, fordi tråden er ret fyldig og ikke så stram i udtrykket, som det almindeligvis ses ved hør fra bondekulturen. Under lup ses det tydeligt, at tråden har en masse bittesmå strittere, hvor en langfibret hør ville have givet en glat tråd.

Dateringsmæssigt placerer jeg broderiet omkring 1830, hvilket begrundes i stykkets hele fremtræden, der skyldes ophavskvindens valg og håndtering af materiale, teknologi, motiv og komposition. Dertil kommer stykkets umiskendelige lighed med andre kendte tekstiler fra denne periode.

Nettet er dannet af slyngesting, der i tekstillitteraturen også betegnes som tungesting.³ Stingene er syet ud i luften, og tråden er lagt i bløde buer uden snoning eller knuder. Som en hjælp til at fastholde rækkerne af buer er der udspændt en eller flere ”rammer” eller kanttråde, der ligger diagonalt, så der dannes tre romber og ti trekanter hen over stykket. Romberne og trekanterne er derefter udfyldte med slyngesting. Motiverne er både rosetter og stjerner, som er broderet i stopning, der danner tætte partier i det åbne net.

Motiverne har noget monumentalt og kirkeligt over sig; de er store og tydelige i deres enkle aftegninger. Her ”tales” med alvor og pondus, men ikke på en måde, så motiverne virker tunge. Det gennembrudte net bevirker, at det samlede udtryk er klart og fremstår med autenticitet og naturlighed - måske fordi motiverne er traditionelle og derved nogle, som vi alle kender og umiddelbart kan forholde os til.

Stjernen er symbol på guddommelighed og overherredømme, på det evige og det, der ikke

² Kragelund 2001a.

³ Bonniers store Håndarbejdsleksikon 4:32-34 og 15:48-51.



Illustration 1. Broderi nr. 3080 sammen med andre tekstiler.

Stjerner, rosetter og kors giver disse fem tekstiler et middelalderligt romansk udtryk, som er karakteristisk for mange af 1800-talets bondetekstiler fra Vest- og Sydsjælland. Genstand nr. 3080 fra Kalundborg Museum ses som nr. to fra oven. Broderiet har sandsynligvis aldrig været anvendt, men var beregnet til et pyntestykke eller et pudebetræk. De fire broderier til venstre er fra Kalundborg Museum og har numrene 15427, 3080, 3892 og 444 c. Stykket til højre er fra Haslev Museum, nr. 981. I bogen Tekstil æstetik analyseres i alt 39 tekstiler fra Kalundborg Museum. Foto: Kirsten Bille.

kan dø. Den tages også til indtægt for håbet, fordi den lyser i mørket, og nordstjernen betegner omdrejningspunktet på himlen og er derfor himlens port om natten. Endelig kan den være symbol på Kristi fødsel, ligesom Jomfru Maria som himlens dronning bærer en krone af stjerner. Det er altså et ophøjet motiv med stærke undertoner.⁴

⁴ Cooper 1994:203-04

Broderet roset

Formmæssigt er en roset en rose set ovenfra, og den har de samme symboliske betydninger som rosen. Denne plante har i de sidste 5000 år været alle store kulturers blomst og symbol; det gælder kulturerne både i Kina, Mesopotamien, Grækenland, Romeriget og Ægypten. Rosen kaldes også "Blomsternes Dronning", og med kristendommens fremvækst faldt det naturligt, at den hvide rose blev Jomfru Marias blomst som symbol på jomfruelig kyskhed. Som et stærkt kristent symbol indgår rosen som et ofte anvendt motiv i den kristne kirkes billedsprog, og den gengives i mange materialer og på steder, hvor der skal mindes om kyskhed, tavshed og ærbødighed. I katedraler gengives rosen i prægtigt farvede glasmosaikker, fx i gotiske katedraler i de franske byer Chartres og Reims.

Syningen af den broderede roset er sandsynligvis begyndt i midten, hvor der er tolv meget korte stråler, som ligner fletninger. De er dannet af tætte stopninger over og under de udspændte tråde, der går ud som en strålekrans til de diagonale kantråde. Disse kant- eller basistråde har nok været syet fast til et underlag, så faconen og proportionerne kunne styres under arbejdet. Cirkelmotivet er derefter dannet ved hjælp af stopninger mellem de udspændte tråde ved hele tiden at forskyde et stoppet felt i forhold til sidste rings stopning. På denne måde fuldendes rosetten, og der dannes figurer på en åben bund. Grafisk giver det en oplevelse af en figur-/grundeffect.

Uden om rosetten viser der sig større og mindre ovale åbninger, og som det ofte ses på folkelige tekstiler, så er kompositionen ikke fuldstændig symmetrisk, selv om helhedsindtrykket er strengt symmetrisk. De store ovale åbninger er enten anbragt to og to ved siden af hinanden eller over hinanden med et slyngestingsparti imellem. For det samlede udtryk gør det en forskel på opfattelsen af motivet som værende enten en fast komponeret roset eller blot et rundt motiv uden specifik betydning. Men måske er rosetten tænkt som billede på et hjul eller en cirkel, der også er stærkt symbolladet.

En blandt 38 genstande

Genstand nr. 3080 indgik i min undersøgelse af 38 hvide bondebroderier fra Midt- og Vestsjælland, hvor jeg indkredsede karakteristika ved netop disse broderier set i forhold til andre regioners, bl.a. Østsjællands hedebo-broderier. De vestsjællandske tekstiler er ikke nævnt i litteraturen som typer, hverken egns-mæssigt eller tekstilhistorisk, og de har heller ikke fået synderlig opmærksomhed på museerne. Men i 1971 havde foreningen Danmarks Folkelige Broderier lånt og indsamlet 4000 privatejede tekstiler fra Sjælland, og blandt disse var der ca. 400 hvide pyntestykker af samme karakter som nr. 3080 fra Kalundborg Museum.



Illustration 2: Net med broderede stjerner og roset. Kirsten Andersdatter formodes at være ophavskvinden til dette broderi fra ca. 1830. Det har krævet stor håndfærdighed af hende at sy nettets slyngesting så ens og stramt, at nettets masker fik samme størrelse, så det broderede motiv kunne fremstå tydeligt og symmetrisk. Kalundborg Museum, nr. 3080. Foto: Jens K. Nørgaard.



Illustration 3: Hjørne af broderiet med stjerne.

Syning af net har været brugt siden oldtiden og ses her på det kun 200 år gamle bonmdebroderi. Nettets slynge- sting sys "ud i luften" og for at kunne give sting- eller stoffladen den rette facon, er der først trukket kontur- eller kantråde, hvorom den første række slynge- sting er syet. Derefter er der syet rækker af slyng frem og tilbage, og til sidst fremkom den færdige og udspændte stofflade. Denne kunne dekoreres med fx stjernemotiver syet med stoppe- sting frem og tilbage i nettets masker. Stjerner er stærke symboler og blev bl.a. betragtet som huller på den mørke himmel; huller op til evigheden. Kalundborg Museum, nr. 3080. Foto: Jens K. Nørgaard.

Som ansat på Nationalmuseet arbejdede jeg i en måned sammen med andre museumsfolk på at registrere, fotografere og udstille disse mange tekstiler, og det var her, jeg så, at de hvide tekstiler fremstod som 4-5 typer, som vi ikke tidligere havde været opmærksomme på. Jeg har derfor siden arbejdet med at finde svar på, hvorfor denne kulturblindhed kunne forekomme, og hvorfor den kunne blive ved igennem hele 1900-tallet. Min bog *Tekstil æstetik* og denne artikel løfter en del af sløret.⁵

Illustration 4: Broderet roset.

Den broderede roset kan give mindelser om glasmosaikker i kirkevinduer. Rosetten som motiv er en rose set ovenfra, og den har samme symbolske betydning som rosen, der i den kristne tro især er symbol på den hellige Jomfru Maria. Selve den broderede roset er dannet af udspændte tråde med stopninger over, og den runde form understreges af stiftvis tætte og åbne partier. Kalundborg Museum, nr. 3080. Foto: Jens K. Nørgaard.



⁵ I bogen *Tekstil æstetik* optræder nr. 3080 i det 6. analyseforløb, der kaldes Stjerner, kors og cirkelmotiver side 149-173, hvorfra visse passager er overført til denne artikel.

Illustration 5: Stemningsbillede med lys og skygge
Til alle tider har mennesker været draget af lys og skygge og af at skabe former. Fotografen har her indfanget en stemning i Kirsten Andersdatters broderi. Men ved fotografering af stemningsbilleder til bogen *Tekstil æstetik* viste det sig, at langt fra alle undersøgelsens broderier havde så stor kreativ valør, at et stemningsbillede fik tilstrækkelig æstetisk kraft. Kirsten Andersdatters broderi rummede imidlertid nok til at give nye udtryk fra sig. Kalundborg Museum, nr. 3080. Foto: Kirsten Bille.



De midt- og vestsjællandske tekstiler udmærker sig ved deres grafiske udtryk, deres motiver og deres kompositioner. Det grafiske udtryk skyldes fortrinsvis valget af teknik, fx filering og slyngestingsnet, hvori dekorationerne fremstår klare og tydelige på en gennemsigtig bund.⁶

Motiverne er bl.a. hunde, fugle, træer, blomster og geometriske mønstre i spændingsfyldte forløb, samt gennembrudte stofflader i ekstremt enkle udformninger. Tekstilerne fascinerede mig, fordi de på samme tid var enkle i udtrykket og mangeartede i de tekstilteknologiske valg.

Siden Slagelse-udstillingen i 1971 har jeg flere gange arbejdet med tekstilerne for at kunne sætte ord på deres særegenhed. Jeg anvendte kultur- og tekstilanalyse, og jeg fremdrog mange nye oplysninger, men jeg fandt aldrig nøglen til, hvorfor de fascinerede mig; hvorfor de kunne blive ved med at tiltrække min opmærksomhed og forstyrre min tanke. Til sidst besluttede jeg

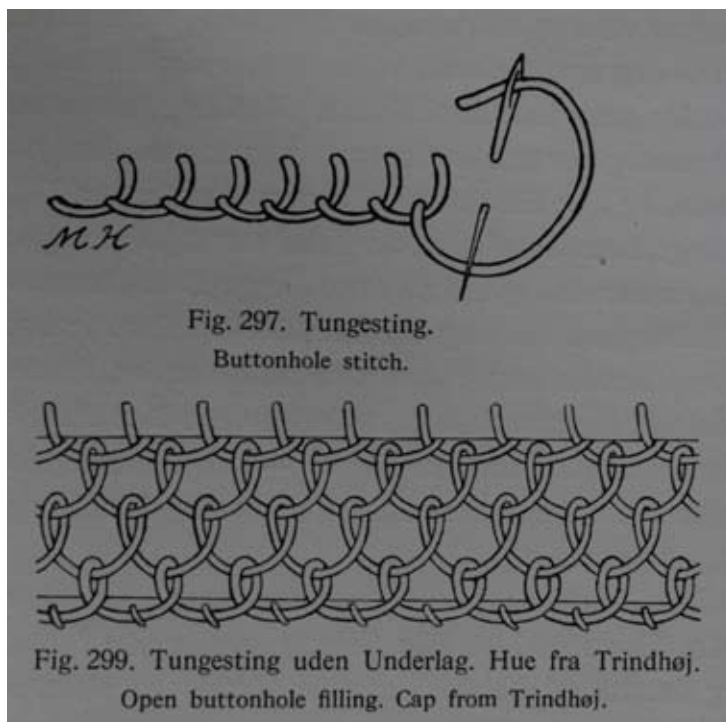


Illustration 6: To stingtegninger fra Margrethe Halds disputats, s. 289.

*Slyngesting – også kaldet tungesting – danner et fortløbende trådslyng. Dette kan sys tæt eller åbent enten på et underlag fx af stof eller ”ud i luften” uden underlag. Den sidste metode kendes tilbage fra oldtiden, og det er den metode, som Kirsten Andersdatter anvendte til sit broderi, som nu beror i Kalundborg Museum som nr. 3080. De to tegninger kan ses i Margrethe Halds doktordisputats *Olddanske tekstiler* s. 289. Foto: Jens K. Nørgaard.*

⁶ Et fileret net og et net syet i slyngesting ligner umiddelbart hinanden, men adskiller sig ved, at maskerne i filering holdes fast af knuder og således fikseres, hvorimod et slyngestingsnet består af løse trådslyng syet ind i hinanden uden yderligere fastholdelse. Se Bonniers Store Håndarbejdsleksikon.

mig for at gå en anden "vej ind i tekstilerne" og koncentrere mig om deres fascinationskraft. "Vejen ind" blev at se på tekstilerne på en ny måde - ikke som kulturhistoriske levn, men som anonyme værker - og gøre tekstilet som genstand og mig som beskuer til de to hovedaktører i undersøgelsen. Spørgsmålene blev bl.a.: "Hvilket udtryk har tekstilet, og hvilket indtryk gør det på mig, når jeg står over for det?" "Hvorfor og hvordan fascinerer det mig?" Hjælp til besvarelsen fik jeg ved at bruge kunstanalyse og teorier fra æstetisk filosofi, der netop beskæftiger sig med oplevelse og oplevelsens art, for det var jo den, jeg var ude efter at fange og sætte ord på. Jeg måtte dertil prøve at fange de fortællinger, som ligger i tekstilerne, og som kvinderne bar videre ved at fæstne dem til tekstilet - fortællinger om liv og død, tro og håb, ønsker og drømme.

Et matematisk blik

Tekstiler som nr. 3080 er som nævnt meget sparsomt om overhovedet omtalt i den danske tekstillitteratur i hvert fald indtil 1971. I 1988 udkom imidlertid bogen Anne Cathrine Buddes Mønsterbog skrevet af Bodil Tornehave, og den er på flere måder relevant i forhold til denne artikel; dels beskrives og analyseres de tekstiltekniske forhold omkring broderier i filering og slyngestingsnet, dels dokumenteres den motivmæssige sammenhæng mellem bondetekstilerne fra 1800-tallet og adelens tekstiler fra 1600-tallet, og endelig åbner den for en billedtolkning, der kan føre motivernes oprindelse endnu længere tilbage i tid.⁷

Anne Cathrine Buddes håndtegnede mønsterbog fra 1644 kan være med til at løfte sløret for ophavet til bondetekstilerne såvel teknologisk som motivmæssigt. Tornehave gengiver samtlige tegninger fra bogen og anskueliggør igennem sin undersøgelse, hvordan disse tegninger kan være omsat til broderi. Tegningerne er mønstre til mellemværk og takkede borter, der alle er indtegnede i kvadrerede net.⁸

Fra renæssancen er der kun bevaret få dagligdags linnedvarer med broderi, så Tornehave foretager det kunstgreb at gå til de folkelige tekstiler fra vores bondekultur i 1800-tallet for at vise, hvordan teknikkerne kan have været udført i de højere samfundsklasser i Europa i 1600-tallet. De danske bondekones broderier i filering og slyngestingsnet er vores mulighed for at komme bagom tegningerne, for i bondekulturen levede teknikkerne videre; kvinderne på landet var - og for os heldigvis - mere traditionsbundne end adelsstandens kvinder, der fulgte de skiftende moder. Bondekonerne havde fx ikke adgang til trykte bøger med mønsterforlæg,

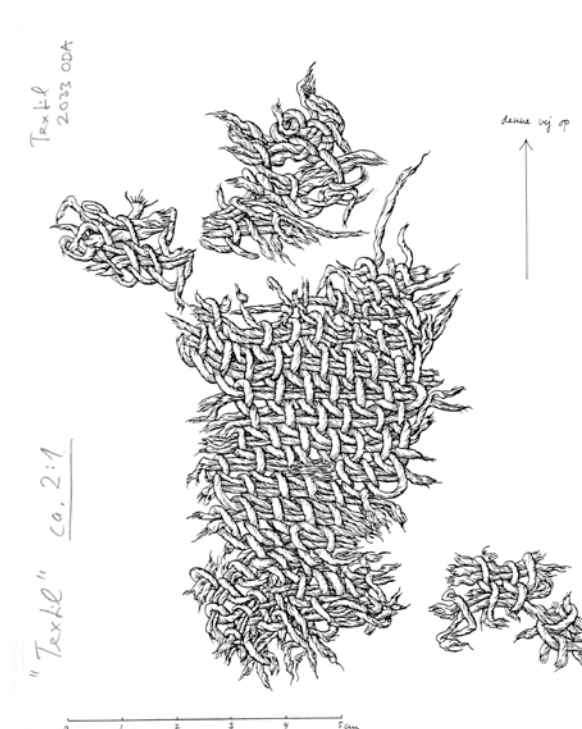


Illustration 7: Tegning af tekstil fra Tybrind Vig. De ældste fund af stofflader udført i tekstile teknikker er gjort i Tybrind Vig på Vestfyn. De er 6-7000 år gamle og består af slyngestingsrækker med indlagte tråde, så stoffladen bliver tæt. Selve tråden er spundne plantefibre af lind. De bevarede fund er kun få cm store. (Se Andersen og Jørgensen 1985, Jørgensen 1990 og Tornehave 1964). Tegningen er venligst udlånt af Søren H. Andersen, Moesgaard Museum.

⁷ Bodil Tornehave (1915-93) blev i 1939 cand.mag. i fysik, matematik, kemi og astronomi med teoretisk fysik som hovedfag. Fra 1959 publicerede hun artikler og bøger om tekstile emner og især om bornholmsk kulturhistorie (Dansk Kvindebiografisk Leksikon 3:471).

⁸ For andre mønsterbøger se Paludan & de Hemmer Egeberg 1991.

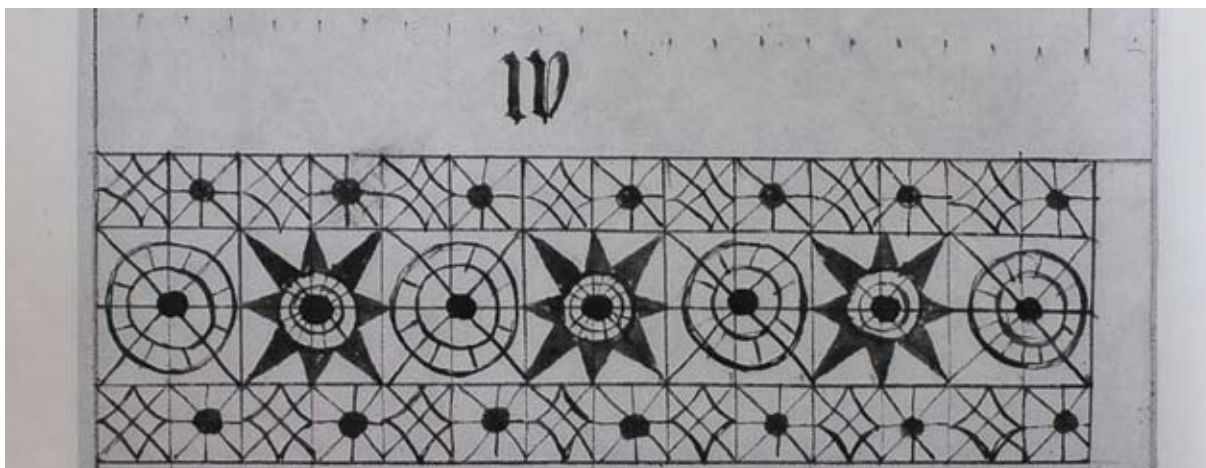


Illustration 8: Mønstertegning fra Tornehaves bog 1988 s. 28

I 1644 tegnede den danske adelsdame Anne Cathrine Budde dette mønster med stjerner og rosetter, men vi ved ikke, hvilke sting hun ville bruge til sit broderi. Måske har hun gjort ligesom Kirsten Andersdatter, der 200 år senere syede et net bestående af slyngesting og derefter brugte stoppeesting til at danne motiverne med. Bodil Tornehave 1988:28.

sådan som adelen havde det fra trykkekunstens fremkomst i 1400-tallet. De har sandsynligvis i stedet syet af efter mønstre og motiver, som de havde set. Måske havde nogle af dem lært eller set broderier på herregårdene, hvor de kunne have haft arbejde; enkelte kunne også tænkes at have lært broderi på en herregård eller i en præstegård, hvor de så efterfølgende udførte og udsmykkede herskabets daglige tekstiler. Men vi ved desværre kun lidt om, hvordan bondekonerne har tilegnet sig tekstil kunsten, og derfor er det givende, når en forsker som Tornehave går dybt ned i teknik og systematik og forholder sig til mønstre og motiver. Hun vurderer sværhedsgrader og muligheder, og med sin store omhu og akkuratse sammenligner hun genstande over tid. Når hun ville analysere en teknik, lærte hun sig først den pågældende teknik, så hun var i stand til at gennemskue både detaljer og helheder.

Tegningerne i bogen stammer altså fra 1600-tallet, men i bogens forord skriver Tornehave, at det "... drejer sig om reticellamønstre med et meget tidligt mønsterpræg og af en art, man ikke finder i de trykte mønsterbøger fra 1500- og 1600-årene." Dette peger på, at vi sandsynligvis skal endnu længere tilbage i tid for at finde ophavet eller kimen også til bondebroderierne.

Tornehaves kildemateriale er sammenfaldende med materialet i min undersøgelse af de midt- og vestsjællandske tekstiler. Hun tager udgangspunkt i broderier fra første halvdel af 1800-tallet, hvoraf nogle havde været udstillet af foreningen Danmarks Folkelige Broderier, mens andre beror på museer, især på Falster, Sydsjælland og Bornholm samt i Nationalmuseet. Brug, alder og teknik stemmer stort set overens med tekstilerne i min undersøgelse.⁹

Renæssancens betegnelse for disse hvide broderier er reticella, og denne teknik udvikledes i Italien i 1500-tallet. Det er en gennembrudt teknik, der kan udføres dels som rent udtræksbroderi, dels som syede kniplinger, dvs. syet uden stofunderlag. Motiverne er fortrinsvis stjerner og geometriske figurer med rette linjer fyldt ud med net, cirkler, tunger og trekanter. De få gengivelser, som vi kender fra malerier, viser hørbroderier af en finhed, der ligger langt fra bondebroderierne, men teknikkerne og motiverne er altså sammenfaldende.

⁹ Foreningen Danmarks Folkelige Broderier begyndte registrering og udstilling af privatejede tekstiler i 1954, og siden har en del af ejerne skænket disse registrerede tekstiler til kulturhistoriske museer rundt omkring i Danmark, hvorfor vi nu kan møde dem som museumsgenstande.

Broderier udført i slyngesting – Tornehave bruger betegnelsen tungesting – inddeler Tornehave i tre grupper alt efter teknisk fremgangsmåde og fremkomne mønstre og motiver.¹⁰ Hun gengiver bl.a. et håndklæde fra Falster, som minder om ”hovedpersonen” i denne artikel, genstand nr. 3080. Stykket fra Falster har Elna Mygdal fra Dansk Folkemuseum fotograferet i 1921, men mig bekendt har hun aldrig publiceret det, hverken i billede eller tekst. Men hun har altså kendt til dets eksistens.¹¹

Elna Mygdal er en af de betydeligste enkeltpersoner inden for dansk tekstilhistorie. Hun blev ikke alene Danmarks første kvindelige museumsinspektør, hun blev også retningsgivende for dansk tekstilforskning og for museernes indsamlingsstrategi. Hun blev ansat på Dansk Folkemuseum og blev opfordret af museets stifter Bernhard Olsen til at arbejde med tekstilhistoriske studier. Mygdal adskilte sig fra mange af samtidens øvrige skribenter ved ikke kun at anvende kunst- og kulturhistoriske kriterier i sine analyser og vurderinger; hun brugte også sine egne erfaringer som kunsthåndværker og lærer og skrev om materialer, teknikker og udførelser som den naturligste ting. Med sin position i uddannelses- og museumsverdenen samt sin faglige og ikke mindst æstetiske holdning kom hun til at præge dansk tekstilforskning i mange år frem.¹²

I 1921 havde Elna Mygdal været ansat i to år på Dansk Folkemuseum, og vi kan derfor formode, at hun var meget opmærksom på at finde eksempler på tekstiler, der var specielle, eller som hun fandt var særligt danske i hele deres fremtræden. Sandsynligvis har tekstilet med de grove slyngesting og de store gennembrydninger hverken passet ind i samtidens kulturkanon eller kunnet honorere hendes egne æstetiske krav, som vi bl.a. kender dem fra hendes anmeldelser af kunstindustrielle udstillinger. Heri lægger hun vægt på både teknisk perfektionisme og kompositorisk stringens. Hun var selv uddannet til, hvad vi i dag ville betegne som tekstildesigner, og hun vandt priser for sine egne tekstiler og tegninger, også internationalt. Hun vidste således, hvad hun talte om.

Stykket fra Falster sætter Tornehave i sin gruppe nr. 2 ud af 3 grupper, og hun betegner gruppen som ”... nogle meget særprægede arbejder”, som hun kun har mødt på Falster. De udmærker sig ved, at der er ”huller” i tungestingsnettene.¹³ På bogens billeder kan man se, at hullerne er runde eller ovale som på nr. 3080. Tornehave hjælper os således til at udpege ”meget særprægede arbejder”, og i hendes optik vil det bl.a. sige arbejder, der har lange aner bagud.

Tornehave slutter afsnittet med gennemgang af slyngestingsbroderierne med følgende overvejelse:

”Ser man på et sådant groft udført arbejde, så er det svært at erkende, at dette skulle være en repræsentant for det mest forfinede, der er frembragt med nål og tråd, de syede kniplinger. Den spinkleste og letteste blandt disse er den belgiske point de gaze, der udmærker sig med sin spindelsvævsfine grund, syet med meget åbne tungesting. Det har de tilfælles med de grove, danske syede kniplinger, der er repræsenteret i dette kapitel.”¹⁴

I dag må vi så glæde os over, at Tornehave var i stand til at erkende sammenhængen og delagtiggøre os i den – og samtidig begræde, at Elna Mygdal ikke præsenterede os for sine mulige

10 Også Bonniers Store Håndarbejdsleksikon beskriver slyngestinget under betegnelsen tungesting, som af de fleste forbindes med broderi. Men da stinget har været anvendt i mange andre sammenhænge end broderi, fx knipling, nålebinding og vidjefletning, foretrækker jeg termen slyngesting.

11 Tornehave 1988:67-68.

12 Mange af de efterfølgende tekstilforskere havde en lignende omend kortere uddannelse med stærk tilknytning til uddannelsessektoren og skrev bl.a. lærebøger, hvori de videreførte de gamle teknikker i forenklet form. Se artikler i Dansk Kvindebiografisk Leksikon om Margrethe Hald, Erna Lorenzen, Gudrun Andresen, Charlotte Rud, Margrete Drejer, Paulli Andersen, Laura Halkjær Kristensen og Gertie Wandel.

13 Tornehave 1988:67.

14 Tornehave 1988:74.

overvejelser desangående. Tornehave og Mygdal havde forskellige interesser i deres arbejde med kulturarven. De gik begge efter teknologi og form i tekstilerne, men Tornehave vægtede teknologien mest, mens Mygdal vægtede både teknologi og form, og ingen af disse var af en sådan standard, at hun fandt anledning til at delagtiggøre andre i tekstilernes eksistens. Mygdal søgte en anderledes perfekt æstetisk fremtræden både i udførelsen og i kompositionen.

Et ”Smukt, godt Mønster”

Heldigvis har J.S. Møller delagtiggjort os i sin mening om mellemværket på Kalundborg Museum. Med kun tre ord i museets protokol giver han en positiv vurdering af det. Han skriver ”Smukt, godt Mønster” om stykket, og det er usædvanligt i forhold til de mange andre registreringer, som han med sin omhyggelige håndskrift har efterladt os i protokollen.¹⁵

Om genstand nr. 3080 står der i sin helhed: ”Blonde, fileret. Smukt, godt Mønster. Ca. 71 cm langt, ca. 12 cm br.” Man kan forestille sig Møller måle tekstilet – og så falde i staver og betragte mønstret. Hvorefter han skriver de tre ord ”Smukt, godt Mønster”. Der må i hvert fald være sket noget, som har bevirket, at han blev hængende ved mønstret, for det er ikke almindeligt for ham at komme med slige vurderinger og da slet ikke af normativ art. Han er en god registrator, præcis og kortfattet, og det er fortrinsvis, når han registrerer oldsager, at han tilføjer vurderende ord.¹⁶

Da Møller sad og registrerede genstand nr. 3080, fornemmede han måske det, som jeg har været mange år om at kunne beskrive og sætte ord på; nemlig at dette tekstil har en tidsdybde og en livskraft, som er noget helt særligt, og som er anderledes end det, vi møder i hedebo-syningerne.

Min undersøgelse af de hvide tekstiler viste, at tekstilerne bl.a. fra Kalundborg-egnen har en tidsdybde i sig og derfor mange betydningslag. Billed- og formsproget på tekstilerne, der er fremstillet mellem 1800 og 1850, går tilbage til romansk tid lige efter år 1000. Motiverne kan således være omkring et tusinde år gamle, og de består både af hedenske og kristne motiver og symboler. Teknologisk fremviser mange af genstandene teknikker, som vi kender fra oldtiden, fx slyngestingsnettet, som vi ved, blev anvendt i Danmark for 6-7000 år siden.¹⁷

Hedebo-syningerne - især de kanoniserede typer, dvs. hvidsøms- og baldyringsteknikkerne - har en langt kortere tidshorison, idet de fortrinsvis repræsenterer formsprog fra renæssance og barok, hvilket giver dem en tidsdybde på kun 500 år. Med hensyn til teknologi, dvs. teknik- og stingtyper, er hedebo-syningerne også langt mere begrænsede i deres valg end tekstilerne fra Midt- og Vestsjælland. De koncentrerer sig om at bearbejde selve stoffladen, hvorimod der i de vestsjællandske tekstiler også arbejdes med flade- eller stofdannende teknikker, fx slyngestingsnet og filering, hvorfor deres udtryk er mere varierede. Til gengæld er hedebo-syningernes billedsprog, dvs. deres symbolladede motiver, stort set de samme som på de vestsjællandske tekstiler, men de er sværere at få øje på, fordi hedebotekstilernes kompositioner er så tætte og fulde af detaljer. Det er helheden frem for enkeltmotiverne, som først fanger øjet ved tekstilerne fra hedeboegnen, hvor det ved de vestsjællandske tekstiler både er helhed og detalje, der fastholder beskuerens opmærksomhed.

Så noget usædvanligt må Møller have set og tænkt, siden han kalder mønstret smukt og godt. Han har ikke set lignende tekstiler gengivet i Mygdals artikler, og mellemværkets fremtræden ligger slet ikke inden for de rammer, som hans samtidige museumskolleger havde udstykket som værende forbilledlige og noget, der skulle værnes om på museerne. Det var altså ikke et stjernestykke set med samtidens øjne.

15 Tilvækstprotokol for Kalundborg og Omegns Museum 1918-1939:63.

16 Ibid. nr. 3070-3072. Møller beskriver fejlagtigt teknikken som filering; der er i stedet tale om et net dannet af slyngesting syet ud i luften.

17 Andersen og Jørgensen 1985. Jørgensen 1990. Jensen 2001:233 og Tornehave 1964.

J.S. Møllers særlige blik

J.S. Møller var en markant og yderst produktiv person, der skrev artikler, videnskabelige værker og med stor iver deltog i den standende debat både skriftligt og mundtligt. Som læge og museumsleder beskæftigede han sig dels med lægevidenskabelige emner, dels med kulturhistoriske emner. I denne artikel vil jeg koncentrere mig om hans bog *Folkedragter fra Nordvestsjælland* fra 1926, som er et af hans hovedværker. Heri skriver han ikke alene om dragter, men også om tilvirkning af andre tekstiler fx ”Det finere Haandarbejde”, som han kalder broderiet.¹⁸

Det er ikke så meget bogens indhold, jeg vil fokusere på, som måden, hvorpå Møller skriver, eller rettere tonen i hans bog og dens undertone af respekt for de omtalte mennesker og deres levevis. Sammenlignet med fx Mygdal, så er det tydeligt, at Møller går efter noget andet og måske mere, end Mygdal gjorde. Hos Møller føler man sig ofte hensat til bondekvindernes dagligdags gøremål. Sådan er det sjældnere, når man læser Elna Mygdal, der er langt mere kontant, faglig og til tider docerende, hvilket sandsynligvis skyldes, at hun gerne ville påvirke sin samtids broderi. Mygdal beskriver fx hedebo broderiernes syede kniplinger således: ”Knaphulstingene vexle med enkelte og dobbelte Ethuller, ogsaa kaldede smaa og store Huller. ... Sidde disse i ret Linie, syes der over sidstnævnte Slags en Tætgang, det vil sige, at der kastes tilbage en Gang i hvert Hul, og dernæst syes en tæt Række Knaphulsting over; ...”¹⁹

Mygdal betragter således tekstilerne ”udefra” og beskriver dem teknisk og formmæssigt. Møller har snarere en evne til at skrive om tingene ”indefra”.

At beskrive et fænomen eller en genstand udefra og ind er fortrinsvis registrerende og opremsende med angivelse af fx materiale, mål, teknik, mønster, anvendelse m.m.

At beskrive den samme genstand indefra og ud er en fortælling og en afdækning af en persons handlinger, ønsker, mål og valg, fx i fremstillings- og brugsprocessen, samt personens kunnen og forhåbninger. En sådan beskrivelse kan naturligvis også indbefatte en ren registrering.

Møller har denne særlige evne til at beskrive indefra og ud, så livet med tingene bliver levende. Han registrerer ikke kun, at et stykke tekstil ser sådan og sådan ud, men nævner ofte

Illustration 9: Møllers 3 underskrifter.

Jens Schou Christensen Møller kaldte og underskrev sig altid J.S. Møller, men underskrift og signatur blev tilpasset situationen. Fra Kalundborg Museums tilvækstprotokol kender vi Møllers sirlige håndskrift, og hans ”daglige” underskrift svarer til protokolskriften – her gengivet fra et arbejdspapir fra 1946. Anderledes imponant er hans officielle underskrift, der nærmest er grafisk udformet som her fra museets bestyrelsesprotokol i forbindelse med et mødereferat fra forretningsudvalget i 1909 (nederst). Endelig anvendte han af og til initialer, som de her gengivne fra 1933. De er typiske for tiden i deres næsten kvadratiske form og med punktum efter hvert bogstav. Møller havde altså blik for linjens gang i en komposition, og måske var det derfor, at han bedømte genstand nr. 3080 som et ”Smukt, godt Mønster”. Underskriften fra bestyrelsesprotokollen beror på Kalundborg Museum, de to andre på Holbæk Museum.

¹⁸ Møller 1926:221ff.

¹⁹ Mygdal 1898:88.

noget om det håndslag, der lå bag frembringelsen og brugen af tingen. Det vil sige, at relationen mellem menneske, handling og ting kommer i spil. Møller anlægger et helhedsperspektiv, når han beskriver mennesker og deres ting, gøremål og tanker.

Måske skyldes dette forhold, at han var mere interesseret i tingene for menneskenes skyld, og ikke som så mange andre kulturpersoner i samtiden, hvis interesse især rettede sig imod at afdække kulturens stade og udbredelse. Dette skete især ved typologiske studier og fx udarbejdelse af atlas og udbredelseskort. For Møller var en bondekones hovedtørklæde måske nok et levn fra fortiden, men han så det nærmere som en del af et levet liv, og ikke først og fremmest som en mulig museumsgenstand og kilde til kulturhistorisk forskning. Dette forhold kan illustreres med følgende citat fra hans bog:

”Ejendommeligt er det, at Huen (med Tørklædet) aldrig toges af (undtagen naar en Stadshue skulle paa, eller naar Haaret skulle ordnes) heller ikke om Natten. Da Tørklædet bandtes saa stramt, medførte dette en Ejendommelighed, som jeg ofte har iagttaget: Huden under Huen var naturligvis altid ganske lys og dannede en underlig Modsætning til det vejrbidte Ansigt; og hos ældre Kvinder blev det ydre Øre efterhaanden tyndt, konturløst og stift; Stivheden kunne være saa betydelig, at det ofte viste sig vanskeligt at undersøge Trommehinden, da Øregangen paa Grund af Stivheden i den bruske Del af Øregangen ikke kunde rettes ordentlig ud, hvilket er nødvendigt for Undersøgelsens Skyld.”²⁰

Møller må have haft et stort behov for selv at forstå folks liv og færden, ellers ville han ikke have bemærket så mange detaljer, som han beskriver på fornem vis. Når han fx skriver om dragtdele, så holder han sig ikke kun til tingene; han tegner samtidig et billede af livet rundt om og med tingene, sådan som citatet om tørklædet og de deformerede ører er et eksempel på. I museernes første tid samlede interessen sig ellers fortrinsvis om selve tingene, hvorimod der sjældent er indkommet eller efterspurgt oplysninger om de mennesker, der fremstillede tingene. Ophavskvinderne er derfor anonyme og svære at efterspore, hvilket mange forskere efterfølgende har måttet sande.²¹

Folkeminder og materiel kultur

Når man læser Møller, så falder man ofte i staver, fordi både sproget og fortællingen er associerende; han prøver at fastholde en bid af fortidens menneskers liv gennem at beskrive deres ting. Måske er det, fordi han dybest set er mere interesseret i menneskenes liv end i den materielle kulturs liv? En del andre samtidige forfattere og museumsstiftere har i hvert fald en større grad af informativ tone over deres tekster; de fornemmes i højere grad som belærende, hvor Møller nok mere ønsker at fremme forståelsen og naturligvis øge læsernes viden. Men først og fremmest ville han selv forstå, hvordan og på hvilke præmisser livet før ham blev levet. Bl.a. fordi han ifølge Åse Jordal-Jørgensens artikel brugte denne viden i sit lægevidenskabelige univers til at bekæmpe sin egen tids overtro, fx kvaksalveri.²²

Måske giver Møller selv det væsentligste svar på, hvorfor han forsker og skriver, som han gør. I 1932 skriver han en nekrolog over Karoline Graves, der ud over at være husmandskone også havde virket som folkemindesamler, forfatter og i 1917-1923 været ansat som kustode på Kalundborg og Omegns Museum. I forbindelse med en omtale af hendes bog *En Almuekvindes Liv* skriver Møller følgende:

”Bogen giver et helt Stykke Landhaandværker- og Husmandshistorie fra sidste Halvdel af forrige Aarh. Hun har set paa dette Liv indefra – ikke udefra eller oppefra. Bogen vil en Gang

²⁰ Møller 1926:99.

²¹ Palmköld 2007 viser med al tydelighed, at en forsker må foretage en analyse af tekstilerne for at få oplysninger om, hvordan kvinderne havde fremstillet deres tekstiler. Museumsprotokollerne fortæller sjældent om ophavskvinderne og slet ikke om deres tekstile fremgangsmåder.

²² Jordal-Jørgensen 1993.

blive regnet for klassisk i sin jevne Storhed, Sanddruhed og Inderlighed. Den er en Lovsang til Arbejdsomheden og, trods Livets Alvor og haarde Kaar, der præger Bogen paa hver Side, en Lovsang til Livet, en Tak for det Liv, der er givet os Mennesker.”²³

Det var måske netop dette skudsmål eller eftermæle, som Møller gerne selv ville have: sanddru og inderlig? Og ikke mindst at blive husket for at beskrive livet og genstandene indefra og ikke udefra og slet ikke oppefra, hvilket med et nutidigt udtryk kunne betegnes som smagsdommeri.

J.S. Møllers levnedsskildring

Mit kendskab til J.S. Møllers bog om dragter og tekstiler rækker tilbage til min studietid i slutningen af 1960'erne. Men jeg stiftede først bekendtskab med en kopi af hans upublicerede selvbiografi, da jeg var næsten færdig med at skrive denne artikel - helt konkret, da jeg var nået hertil.²⁴

Selvbiografien er en såkaldt levnedsskildring, som Møller skrev på opfordring fra Ordenskapitlet i forbindelse med, at han i 1931 blev ridder af dannebrogso ordenen, og udnævnelsen til dannebrogsmænd ti år senere. Beskrivelsen falder således i to dele, hvoraf den første blev afsluttet i 1934 og den anden i 1942. Møller kaldte sin levnedsskildring Et Tilbageblik paa mit Liv, og første del er på 66 maskinskrivne A4-sider, mens anden del er på 24 sider.

Stor var min forundring - og glæde - da jeg i levnedsskildringen fik bekræftet nogle af mine formodninger om Møllers drivkraft til at forske og skrive, som han gør, bl.a. i dragtbogen. Indledningsvis



Illustration 10: Billede af J.S. Møller

J.S. Møller nedsatte sig i 1893 som praktiserende læge i Kalundborg og blev senere kredslæge. Han var en markant personlighed, der deltog i mange fora både lægefaglige og kulturhistoriske, ligesom han var en ivrig samfundsdebattør såvel lokalt som på landsplan. 1909-1950 var han leder af Kalundborg og Omegns Museum. Portrættet er malet af Johannes Glob omkring 1945. Det ejes af Kalundborg kommune og hænger nu på Kalundborg bibliotek.

23 Møller 1932:184.

24 Møller 1934 og 1942.

skriver han, at han vil forsøge at udrede forudsætningerne, der har været drivkraften i hans livs stræben.²⁵ Længere fremme i levnedsbeskrivelsen kommer han nærmere ind på forholdet mellem genstande og fortællinger og hans rolle som museumsmand. Han skriver bl.a.:

”...jeg kom snart til den Overbevisning, at Tingene i et Museum snart vil blive døde Genstande for de Besøgende, hvis man ikke gør det muligt for disse at se dem i Kulturhistoriens Lys, hvis det ikke er muligt ogsaa i Skrift at kunne fortælle de Besøgende om tidligere Tiders Levevis, Skikke og Tro samt at vise ogsaa dette i Udviklingens Lys og som led i den hele Menneskeheds materielle Kultur og Aandskultur. Ligesom jeg selv til at begynde med maatte søge at forstaa, saaledes følte jeg efterhaanden ogsaa en Pligt til efter fattig Evne at gøre andre delagtige i denne Forstaaelse.”²⁶

I dette citat viser Møller, hvor magtpåliggende det er for ham at tænke i helheder, når han skal formidle viden om bondekulturen, både når det gælder genstande og fortællinger, tro og sagn. Men i dragtbogen beskriver han også mennesker i deres hverdagsunivers, så læseren kan få billeder på nethinden af konkrete personer. Han personificerer så at sige fortiden. I bogen trækker han således sine lokale meddelere frem ved navns nævnelse og skaber på den måde en levende eller livagtig linje bagud. F.eks. skriver han følgende efter en lang navneopremsning:

”Mange af ovennævnte er nu døde. Dette gælder saaledes den noget tunghøre Ane Hansen, Ulstrup, med det fine, blide Ansigt; hun kunde ligge og stryge min Haand, naar jeg tilsaa hende under hendes Sygdomsanfald; ofte endte Besøget med, at hun gav mig et og andet med til Museet, som hun vidste, jeg vilde blive glad for. Dette gælder ogsaa hendes Modsætning, Maren Hans Jørgens’, som altid under mine Besøg var fuld af Spøg og rungende Latter; aldrig glemmer jeg mit sidste Besøg hos hende, faa Timer før hendes Død; saa daarlig hun end var, brød ved min Ankomst endnu en sidste Gang hendes smittende Humør frem, og jeg maatte som Afskedsgave – vi vidste begge, at vi ikke saa hinanden oftere i levende Live – modtage nogle af hendes allerstørste Æbler. Og da jeg var kørt, krævede hun, der hele Dagen intet havde villet nyde, at faa Sylte med stærk Sennepssovs til, som hun spiste; men det blev ogsaa hendes sidste Maaltid. Tre Ønsker havde hun udtalt til sine Nærmeste; at hun ikke vilde hensættes i den moderne Indretning, som et Kapel er, at hendes Kiste ikke matte have den moderne hvide Farve og at hun, paa moderne vis, ville ”synes” af mig.”²⁷

Ved læsning af Møllers beskrivelse træder de gamle kvinder klart frem. En sådan persontegning hjælper sikkert også mange læsere til selv at kunne trække tråde en eller to generationer længere bagud og forestille sig kvindernes formødre i de dragter, som museet udstiller. Eller som beskrives i dragtbogen. Der bliver på sæt og vis sat persontyper og liv på museumsgenstandene.

Æstetisk erfaring og identitetsdannelse

Møllers tekster er bl.a. karakteristiske ved, at de får læseren til at falde i staver. Med dette menes, at de – sagt med et filosofisk begreb – rører vedkommende, og det skyldes både sproget og fortællingen. De sender læserens tanker og følelser på langfart, men Møller fabulerer ikke – han får læseren til det. Tankerne kan handle om bondekonernes levevis, men også om læserens egen tid og levevis. Møllers tekster kan således få læseren til at associere til egne meninger og livsvalg, hvorved de kan være med til at forme og eventuelt forandre vedkommendes holdninger.

Æstetisk erfaring er et filosofisk begreb, der kan anvendes ved analyse af en oplevelses art og konsekvens. Hvis man som beskuer fx får en æstetisk oplevelse, og den medfører sansning,

25 Møller 1934:2.

26 Ibid.:44-45.

27 Møller 1926:22.

følelser og refleksion, kan der udvikles en æstetisk erfaring forstået som et æstetisk beredskab til aflæsning af omgivelserne og refleksion herover. På den måde kan en oplevelse og de efterfølgende funderinger ændre på ens hidtidige meninger og selvopfattelse og dermed på ens identitetsfølelse.²⁸ Det var sådanne forhold, jeg fokuserede på i min undersøgelse af mødet med 1800-tallets tekstiler. Da det karakteristiske ved disse tekstilers formsprog viste sig at være deres kompleksitet og mange betydningslag, ser jeg en sandsynlighed for, at de kan opleves som vedkommende i dag, idet det moderne netop kan karakteriseres ved kompleksitet og mange løsningsmuligheder. Dertil kommer, at tekstilernes tydelige grafiske udtryk honorerer nutidens krav om hurtige tilgange til oplevelser.

Jeg mener derfor, at andre end mig kan få lignende oplevelser og erkendelser ved mødet med disse tekstiler, ikke mindst fordi vi i vor tids kunst, arkitektur og design trækker på de samme universelle grundfigurer, som både middelalderens håndværkere og tekstilernes ophavskvinder kendte og brugte.

Jeg anser tekstilernes ”evne” til at fastholde beskueren i stadig undren som en af deres største styrker, fordi de på sæt og vis presser fx museumsbesøgende til personlig og eksistentiel involvering. De holder beskueren fast, fordi de genererer en spænding i mellemrummet mellem sig og museumsgæsten. Derfor mener jeg, at genstand nr. 3080 på Kalundborg Museum og med den andre lignende tekstiler kan gives ny betydning eller revitaliseres, dvs. bringes frem fra museumsgemmerne og indtage en vedkommende plads i den nutidige og fremtidige museumsformidling.

Regional kontra lokal synsvinkel

Da jeg gennemførte undersøgelsen af de sjællandske tekstiler og skrev bogen *Tekstil æstetik*, så jeg ikke på, hvem der havde fremstillet tekstilerne. Ej heller fra hvilket museum, de kom. Mit blik var alene rettet mod genstandene og deres komposition og teknologi, kort sagt mod deres udtryks- og fascinationskraft.

I årenes løb har jeg ofte fået den samme tanke, når jeg stod over for tekstilerne, nemlig: ”De minder mig om Hvidernes og Valdemarernes mange bygninger på Sjælland; om de store rødstenskirker i Kalundborg, Sorø og Ringsted”. Disse bygninger har en tone, som jeg genfandt i tekstilerne, uden at jeg før afslutningen af undersøgelsen kunne sætte ord på hvorfor. Tekstilerne har denne intense tone, som bygningerne og især murstensvæggene også har; de har kraften i sig. Bygningerne og tekstilerne er så at sige ”rundet af samme tid”, selv om der er næsten 1000 år imellem, at de fik form.

Det var også tekstilernes stærke udtryk og mange fortællinger, der gjorde sig gældende, da fotografen og jeg ”legede” med dem for at fotografere stemningsbilleder. Jeg bevægede dem i sollyset, mens fotografen skød og skød. Jeg syntes på ingen måde, at vi manipulerede med dem. De intense udtryk havde de jo i sig; vi skulle blot indfange dem rent visuelt.

Mit forskningsprojekt om tekstilerne blev planlagt og udviklet i sommeren 2005. Fem museer ønskede at afprøve og udvikle nye samarbejdsformer dels affødt af de såkaldte kulturforsøg, som kulturminister Jytte Hilden søsatte, dels affødt af og tilpasset tiden efter kommunalreformen, som trådte i kraft i 2007 med krav om nye relationer på tværs af de hidtidige kommunale og amtslige inddelinger. Museerne vidste, at de i de kommende år skulle indgå i nye samarbejdsrelationer både af strukturel og af forsknings- og formidlingsmæssig art. I møderne i 2005 deltog ledere og medarbejdere fra de kulturhistoriske museer i Holbæk, Sorø, Greve, Roskilde samt Køge Skitsesamling og undertegnede, der dengang var lektor og forskningsleder på Danmarks Pædagogiske Universitet.

28 I min bog *Tekstil Æstetik* er det bærende teoretiske fundament netop æstetisk filosofisk teori om oplevelse og erfaringsdannelse, hvorfor disse begreber udfoldes langt mere i bogen end i denne artikel.

Projektgruppens overordnede formål var at afprøve, hvilke muligheder der kunne ligge i at anlægge en større regional synsvinkel på et sammenligneligt genstandsmateriale. Hvilke nye erfaringerne ville museerne få ved at indgå i et sådant samarbejde? Og hvilke nye forskningsresultater kunne det resultere i? Som forskningsobjekt var det oplagt at vælge bondekulturens hvide pyntestykker fra begyndelsen af 1800-tallet, fordi de er fremstillet i tusindtal over hele Sjælland, og mange af dem er bevarede både i private hjem og på museer.

De konkrete mål for projektet var således dels at afprøve og udvikle såkaldt klyngesamarbejdsformer inden for museumsområdet, dvs. samarbejde mellem flere museer i flere regioner, dels om muligt at revitalisere museernes genstandssamlinger i forhold til oplevelsesøkonomiens krav om autenticitet og relevans. Endelig blev det besluttet at lade tingene og deres udtryk være omdrejningspunktet i undersøgelsen og den eventuelt efterfølgende formidling, hvis de kunne appellere til nutidens krav om nærhed, oplevelse og selviscenesættelse. Til selve undersøgelsen blev der udvalgt genstande fra museerne i Kalundborg, Holbæk, Sorø, Haslev og Greve, og Holbæk Museum påtog sig ansvaret for indlån og sikring af tekstilerne fra de fire andre involverede museer. Det var også Holbæk Museum, der helt konkret lagde hus til undersøgelsen. Forskningsprojektet blev eksternt finansieret, og jeg fik til opgave at gennemføre og publicere undersøgelsens resultater.

Ét er jeg i hvert fald sikker på: Havde jeg anlagt en lokal synsvinkel i stedet for den større og regionale synsvinkel på det udvalgte genstandsmateriale, så var jeg ikke nået til at fange den romanske tone i tekstilernes udtryk. Hvert museums tekstiludtryk kunne nemt have lukket sig om sig selv, så jeg var standset med afdækning af lokale karakteristika; fx Kalundborg-egnens muntre hunde og charmerende fugle, Sorø-egnens fascinerende træer, der minder om udhuggede træer på middelalderens døbefonte i granit, Holbæk-egnens stringente livssymboler i form af kors og romber, Haslev-egnens væld af kors og Greve-egnens overdådige tekstiler. Jeg ville formodentlig have haft svært ved at se, at de på et overordnet plan havde noget til fælles.

Det viste sig således at være en god beslutning, at jeg helt fra begyndelsen af undersøgelsen skulle vriste mig fri af lokal binding og se tingene i et større geografisk perspektiv og især holde fast i den oplevelse af noget fælles, som jeg havde fået på udstillingen i Slagelse i 1971. Det var denne beslutning, der styrede mig igennem de følgende tre år, og overraskende var det i hvert fald for mig, at tekstilerne i undersøgelsen havde så stærk og markant en fællesnævner, nemlig den romanske tone.²⁹

Hvis J.S. Møller ikke havde haft sin særlige fornemmelse for tingenes egenart og kun havde modtaget tekstiler, der lå inden for tidens konsensus som bevaringsværdige, så havde der manglet en brik i det regionale særpræg - et særpræg, der måske aldrig var blevet opdaget. Vi ville måske stadig have betragtet disse grovere tekstiler som uinteressante og netop kun som grove efterligninger af de finere hedebo-roderier; have betragtet dem som ukultiverede genstande og ikke som materielle levn, der rækker tusinder af år tilbage og på samme tid rummer fortid, nutid og fremtid. Det er genstande, der kan "bære over tid", fordi de giver os som beskuerne ansporing til at beskæftige os med æstetiske og eksistentielle forhold før som nu.

Måske vil undersøgelser af andre museers tekstilsamlinger kunne fremvise lignende resultater som denne artikel: Nemlig at disse tekstiler med enkle dekorationer med stærke udsagn rent faktisk findes på flere museer. Hvornår de eventuelt er indkommet, må indtil videre stå hen i det uvisse. Bodil Tornehave nævner enkelte eksempler fra forskellige museer, og min undersøgelse supplerer hendes oplysninger. Men om andre museumsstiftere eller -ledere også har efterladt skriftlig dokumentation om deres mening om disse tekstiler, sådan som J.S. Møller

29 Mit forskningsprojekt er et klassisk eksempel på, at der kan gå en rum tid, fra en idé eller fornemmelse fødes, og til materiale samles, undersøges og formidles fx gennem en bog. Mange forhold skal passe sammen; forskeren skal have tid og lejlighed til at gennemføre undersøgelsen, forskningsmaterialet skal være tilgængeligt, og økonomiske midler skal skaffes. Endelig skal et forlag være villig til at publicere resultaterne.

gjorde det i protokollen, ved vi endnu ikke. Ét ved vi dog: Få kulturhistoriske museer har så stor og varieret en tekstilsamling som Kalundborg Museum, og få har bearbejdet og dokumenteret deres tekstilsamling som Kalundborg Museum.

Den romanske tone

DHvordan jeg i min undersøgelse af de sjællandske tekstiler når frem til, at det netop er den romanske tone og tekstilernes tidsdybde, der er deres fælles særkende, er der desværre ikke megen plads til i denne artikel. Men en kort omtale må med for at kunne sandsynliggøre formodningen om, hvorfor J.S. Møller skrev de tre ord i protokollen.

Jeg vedgår gerne, at undersøgelsens 38 tekstiler - og dermed genstand nr. 3080 - har haft en vis magisk virkning på mig; har fastholdt mig og bevirket, at jeg blev kraftigt involveret.³⁰

For at lede efter en af årsagerne til min fascination af tekstilerne tog jeg Bodil Tornehave "i hånden" og efterforskede hendes formodning om, at bondetekstilernes motiver rækker længere tilbage end til renæssancen. Da jeg studerede de forudgående perioders formsprog og billedsprog, mødte jeg resonans i romansk kunst og håndværk, der stammer fra ca. 1100 til 1230 - den del af middelalderen, der ligger mellem vikingetid og gotisk tid.

Resonansen førte mig til den tese, at bondetekstilerne har den romanske tids udtryk og symbolik i sig både med hensyn til billed- og formsprog. Og måske var en del af den romanske tids tænkemåde stadig aktuel for bondekonerne?

Det var tonen og tyngden i både formsprog og billedsprog, der "snakkede sammen". Fx talte de romanske døbefonte udhugget i granit i samme "toneleje" som tekstilerne med deres vævede og broderede dekorationer. Men ikke bare tonelejet var ens; der var også direkte sammenfald i formsproget, fx i kompositionen af træer. I M. Mackeprangs store bog om middelalderlige døbefonte ses flere gengivelser af udhuggede granitfonte med træer af samme type som på nogle af de undersøgte tekstiler. På trods af materialernes forskellighed og dermed også forskellige tekniske udførelser er der åbenlyse fællestræk især med hensyn til linjeføringen og motivernes tætte og intense udtryk.³¹



Illustration 11: Fotografi af Kirsten Andersdatter og hendes datter

Genstand nr. 3080 fra ca. 1830 tilskrives Kirsten Andersdatter. Hun blev født i 1803 på et husmandssted nær Korsør. Som ung tjente hun i forskellige hjem både på landet og i Slagelse, men flyttede i 1836 til Kalundborg sammen med faderen til sin førstefødte. De bosatte sig på Lerchenborg Gods, hvor han blev smed. To år efter fik de datteren Ane, som ses til højre på billedet. Fotografiet er taget af A.B. Bryndum mellem 1864 og 1871, hvor han bl.a. ernærede sig som fotograf i Kalundborg. Kirsten Andersdatter må således være i 60'erne. Kalundborg Museum. Læs mere om Kirsten Andersdatter i Lund og Kragelund 2011.

30 Mordhorst 2001 og Kragelund 2001d, hvori begge skriver om materielle genstandes fascinationskraft.

31 Mackeprang 1941:191, 277, 323 og 452.

Kunsthistorikeren Lise Gotfredsen har i en række publikationer beskrevet og analyseret romansk tids kunst, og hun understreger, at middelalderens mennesker ikke bare levede i en anden tid, men at de først og fremmest tænkte anderledes om naturen og forholdet mellem mennesker og natur, end de fleste vesterlændinge gør i dag. Naturen var ikke blot konkret ”til stede”, men også til for menneskets skyld på åndelig vis. Naturen opfattedes som Guds store ordbog og som et spejl for vores væren; ikke alene i praktisk forstand, men som en vej til erkendelse af gudsriget. Alting i naturen, fx planter, var andet og mere end planter. Kunsten inddrog naturens væsener som symboler og var således det forædlende og forklarende medium mellem natur og ånd. Den lod fx rosen og hjorten stivne i forenklede, men genkendelige former bl.a. udhugget i sten. Den fuldendte blomst med et helligt antal blade symmetrisk placeret omkring et centrum blev holdt fast som en påmindelse om, at Guds rige er evigt bag fænomenernes foranderlige og skrøbelige overflade.³²

Romansk kunst og håndværk er således materielle udtryk for, at den pågældende tids mennesker søgte at lære at læse ”Guds store ordbog” og forstå den; de søgte en grundlæggende eller overgribende forståelse af livet og deres plads både konkret i og med naturen og åndeligt i forhold til Gud. Det er en sådan holdning, som jeg mener, der kommer til udtryk i tekstilerne fra Midt- og Vestsjælland.

Er det fx så urealistisk at forestille sig, at bondekonerne bar flere århundreders kultur i sig og blandede samtid, fortid og en meget fjern fortid, hvis en periode på 800 år kan betegnes som ”meget fjern fortid”? At de kunne rumme flere i og for sig modstridende tænkemåder som fx hedensk og kristen og give dem konkret form som dekorationer på hvide tekstiler? Eller at de formåede at få flere tidsperioders sprog og tanker smeltet sammen i ét og samme tekstils udtryk, fordi de ikke så nogen modsætning heri?

For som Broby-Johansens skriver ”Tusind aar er ingen alder for en form.”³³

Kunne man forestille sig, at bondekonerne stærke grafiske tekstiludtryk fra Midt- og Vestsjælland på et eller andet plan kan tolkes som en pendant eller en videreførelse af oldtidens og middelalderens rige kulturer i netop disse egne? Styrken og livskraften lå måske stadig i egnen og dens beboere selv så sent som i 1800-1850? Det er velkendt, at et sted eller en egn og dens natur og monumenter - fx bygningsværker, gravhøje og åløb - præger dens beboere og deres gøremål, men kan sådanne forhold være så stærke, at der bliver tale om et fælles præg, der fastholdes over årtusinder? ³⁴ Er der fx en forbindelse mellem genstand nr. 3080 og de rige kulturer i Åmosen årtusinder forinden? Eller sagt på en anden måde: Kan styrken i mellemværket på et eller flere planer begrundes eller forklares ved egnens stærke fortid, der viser markante træk både i oldtiden og middelalderen? Selv er jeg tilbøjelig til at tro, at der er en sammenhæng, uden at jeg kan dokumentere det specifikt.

Jeg ser bondekonerne tekstiler som udtryk for det enkelte menneskes undren over livet og menneskets hele livsverden; for afsøgning af livets og menneskets vilkår og et forsøg på at give denne afsøgning konkret form. Selv om det ofte er gjort ved antydningens fine kunst, - eller måske netop derfor - så er tekstilernes udtryk på samme tid essentielle og eksistentielle, ganske som vi ser det i den romanske kunst. Kraften i udtrykkene ligger ofte i den enkle og stramme komposition. Livsviljen ligger i selve afsøgningen og ønsket om at forstå større sammenhænge. Og netop denne søgen gør tekstilerne aktuelle for os i dag, fordi de har en åbenhed i sig og repræsenterer noget eksistentielt overgribende. Men frem for alt har de livskraften i sig.

Var det denne romanske tone, der fangede Møllers opmærksomhed, da han skulle registrere den nyindkomne genstand og skrev ”Smukt, godt Mønster”? Denne tidsdybde og eksistentielle kraft, som de vestsjællandske tekstiler er bærere af? Noget har i hvert fald fanget hans opmærksomhed.

³² Gotfredsen 1991:107-08.

³³ Broby-Johansen 1946:3.

³⁴ I bogen *Forskellige mennesker. Regionale forskelle og kulturelle særtræk* redigeret af Inge Adriansen og Palle Ove Christiansen giver en række forskere deres bud på, hvordan regionale og kulturelle særtræk kan udforskes og problematiseres.

Litteratur

For uddybning af tekstilfaglige og teknologiske termer og udtryk henvises generelt til to leksika:

Andersen, Ellen et al. (1943/1950), *Berlingske Haandarbejds-Bog. Naal og Væv i Leksikon*, 3 bd., og *Bonniers Store Håndarbejdsleksikon* (1995-96), 20 bd.

Adriansen, Inge og Palle O. Christiansen (red.) (2003), *Forskellige mennesker? Regionale forskelle og kulturelle særtræk*, Ebeltoft: Skipperhoved.

Andersen, Ellen et al. (1943/1950), *Berlingske Haandarbejds-Bog. Naal og Væv i Leksikon*, 3 bd.

Andersen, Søren A. og Lise Bender Jørgensen (1985), "Gamle Klude", *Skalk* 1:8-10.

Andresen, Gudrun (1981), *Bondesyninger på lærred. Dragværk, rudesyning, korssting. Historie og Teknik*, København: Borgen.

Andresen, Gudrun (1983), *Bondesyninger på lærred 2. Hulsøm, tællesyning. Historie og Teknik*, København: Borgen.

Andresen, Gudrun (1986), *Bondesyninger på lærred 3. Hvidsøm, baldyring, udklips-hedebo, falstersyning. Historie og Teknik*, København: Borgen.

Bisgaard, Ulrik og Carsten Friberg (red.) (2006), *Det æstetiskes aktualitet*, København: Multivers.

Bonniers Store Håndarbejdsleksikon (1995-96).

Broby-Johansen, R. (1946), *Hverdagskunst – Verdenskunst. En oversigt over Europas stiludvikling*, København: Nordisk Forlag.

Cooper, C.F. (1994), *Politikens symbolleksikon*, København: Politikens Forlag.

Dahlby, Frithiof (1965), *Symboler og tegn i den kristne kunst*, København: J. Fr. Clausens Forlag.

Danmarks Folkelige Broderier (1971), *Gamle Sjællandske Håndarbejder. Møllegårdsskolen – Slagelse 30. Juli – 3. August 1971*, udstillingskatalog, Slagelse.

Danmarks Folkelige Broderier (1982), *Tekst- og billedhæfte til lysbilleder fra Vest- og Sydsjælland samt Møn*, Jelling.

Dansk Kvindebiografisk Leksikon (2000-2001), 3 bd., Jytte Larsen (red.), København: Rosinante.

Daun, Åke (red.) (1997), *Ting, kultur och mening*, Stockholm: Nordiska museets förlag.

Ehn, Billy og Orvar Löfgren (2001), *Kulturanalyser*, Malmø: Gleerups Utbildning.

Floris, Lene og Annette Vasstrøm (1999), *På Museum – mellem oplevelse og oplysning*, Roskilde Universitetsforlag.

Gombrich, E.H. (1979), *The Sense of Order. A Study in the Psychology of Decorative Art*, Oxford: Phaidon.

Gotfredsen, Lise (1989), *Billedets formsprog*, 3. udg., København: G.E.C. Gad.

Gotfredsen, Lise (1991), "Naturens Spejl", *Fyens Stiftsbog*:104-27..

Gotfredsen, Lise og Hans Jørgen Frederiksen (2003), *Troens Billeder. Romansk kunst i Danmark*, København: Gads Forlag.

Grølsted, Esther og Minna Kragelund (1985), *Sy folkedragten selv. Symetoder; beskrivelser og snitmønstre til 28 dragtdeler fra 1750-1870*, København: Høst & Søn.

Hald, Margrethe (1950), *Olddanske tekstiler. Komparative Tekstil- og Dragthistoriske Studier paa Grundlag af Mosefund og Gravfund fra Jernalderen*, København: Nordisk Forlag.

Halvorsen, Else Marie (2004), *Kultur og individ. Kulturpedagogiske perspektiv på kulturforståelse, kulturprocesser og identitet*, Oslo: Universitetsforlaget.

Hohr, H. J. og K. Pedersen (1996), *Perspektiver på æstetiske læreprocesser*, København:

- Dansklærerforeningen.
- Hvidberg, E. (red.) (1994), *Hedebo – et nationalromantisk omdrejningspunkt*, Greve Museum.
- Jensen, Jørgen (2001), *Danmarks Oldtid. Stenalder 13.000 - 2.000 f.Kr.*, København: Gyldendal.
- Jordal-Jørgensen, Åse (1993), "J.S.Møller – museumsmanden og lægen", *Folk og Kultur*:5-17.
- Jørgensen, Lise Bender (1990), "Stone Age Textiles in North Europa", i: P. Walton & J.P. Wild (red.), *Textiles in Northern Archaeology*, London, s. 1-10.
- Kjær, Ulla (1999), "Kunst og kunsthåndværk", i: Per Ingersman m.fl.(red.), *Middelalderens Danmark. Kultur og samfund fra trosskifte til reformation*, København: Gads Forlag, s. 296-313.
- Kjørup, Søren (2000), *Kunstens filosofi – en indføring i æstetik*, Roskilde Universitetsforlag.
- Kragelund, Minna (2009), *Tekstil æstetik. Nytolkning af dansk kulturarv*, København: FiberFeber.
- Kragelund, Minna og Lene Otto (red.) (2005), *Materialitet og Dannelse. En studiebog*, København: Danmarks Pædagogiske Universitets Forlag.
- Kragelund, Minna (2001a), *Det gode håndværk. Tråden i dansk tradition*, Århus: Hovedland.
- Kragelund, Minna (2001b), "Hvad gør tekstiler ved os mennesker? Om tekstilstudier og tekstilforskning på Danmarks Pædagogiske Universitet", i: C. Nygren-Landgårds og J. Peltonen (red.), *Visioner om slöjd og slöjdpædagogik*, Åbo Akademi B, s. 208-225.
- Kragelund, Minna (2001c), "Questions and Answers in the Textile Research. Textiles as Primary Source in the Study of Material Culture", *The Nordic Textile Journal* 1,s. 49-61.
- Kragelund, Minna (2001d), "Visioner og kamplyst", i: Karen Hjorth og Anette Warming (red.), *Handlingens kvinder*, Roskilde Universitetsforlag, s. 99-125.
- Kragelund, Minna (1978), *Folkedragter. Landboliv i fællesskabets tid*, København: Lademann.
- Larsen, Bent Bang (1999), *Man huggede i stene. Romansk kirkekunst nordenfjords*, Frederikshavn: Nordtryk A/S.
- Lund, Gudrun og Minna Kragelund (2011), "Kirsten Andersdatter – et dramatisk og kreativt liv", *Danske Museer* 1:21-23.
- Mackeprang, M. (1941), *Danmarks middelalderlige døbefonte*, København: Høst & Søn's Forlag.
- Mordhorst, Mads (2001), "Kildernes magi", *Fortid og Nutid* 2:110-133.
- Mygdal, Elna (1898), "Dansk Hvidsøm", *Tidsskrift for Kunstindustri*, s. 81-98.
- Mygdal, Elna (1915), "Gammel og Ny Hedebo-syning", *Skønvirke*:145-60.
- Møller, J.S. (1926), "Folkedragter i Nordvestsjælland. Deres Forhold til Folkedragterne i det øvrige Sjælland og til skiftende Moder", *Danmarks Folkeminder* nr. 34.
- Møller, J.S. (1932), "Nekrolog over Karoline Graves", *Fra Holbæk Amt, Historiske Aarbøger* XXVI:181-85.
- Møller, J.S. (1934 og 1942), *Levnedsbeskrivelse*, del 1:1934 og del 2:1942, Ordenskapitlet, kopi i privateje.
- O'Dell, T. (red.) (2002), *Upplevelsens materialitet*, Lund: Studentlitteratur.
- Palmsköld, Anneli (2007), *Textila tolkningar. Om hängkläden, dräftar, lister och takdukar*, Stockholm: Nordiska museets Förlag.
- Paludan, Charlotte & Lone de Hemmer Egeberg (1991), *98 Mønsterbøger Til Broderi, Knipling og Strikning*, København: Det danske Kunstindustrimuseum.
- Rasmussen, Holger (1979a), *Dansk museumshistorie – de kulturhistoriske museer*, Dansk Kulturhistorisk Museumsforening.
- Rasmussen, Holger (1979b), *Bernhard Olsen. Virke og Værker*, København: Nationalmuseet.
- Spang-Hansen, E. (1977), *Kulturblindhed. Et forsvar for de humanistiske studier*, København: G.E.C. Gads Forlag.
- Stoklund, Bjarne (red.) (1999), *Kulturens nationalisering. Et etnologisk perspektiv på det*

nationale, København: Museum Tusculanums Forlag.

Sørgaard, Kristine Orestad (2005), "Kunsten å revitalisere gjenstanden som fascinasjonsobjekt". *Nordisk Museologi* 1, s. 29-38 Sørhaug, Tian (2004), "Det moderne og det autentiske. Antropologiske spekulasjoner om forhold mellom person og ting i museer og andre steder", i: Holm, H.C. & K. Linde (red.), *Ja, vi elsker ting!*, Oslo: Forlaget Bony, s. 71-81. , Tin, Mikkel B. (2007), *De første formene. Folkekunstens abstrakte formspråk*, Oslo: Novus forlag.

Tørnøhave, Bodil (1964), "Knyttede beklædningsgenstande", *Budstikken*:99-133.

Tørnøhave, Bodil (1987), *Danske Frihåndskniplinger*, Haderslev: Notabene.

Tørnøhave, Bodil (1988), *Anne Cathrine Buddes Mønsterbog*, Haderslev: Notabene.

Wieth-Knudsen, Bodil (1976), "At samle", *Nationalmuseets Arbejdsmark*:111-122.

Kvindens tekstilproduktion i middelalder og renæssance:

mellem husflidsfremstilling og industriproduktion

Camilla Luise Dahl

Tekstilproduktion i før-moderne tid kan opdeles i to meget forskellige former for fremstilling. Den kan groft inddeles i henholdsvis husflidsproduktion, altså de tekstiler som blev fremstillet af kvinder i hjemmet og i en etableret professionel industri. Mens den sidstnævnte er veldokumenteret i kilderne - f.eks. i form af gilde- og laugsskråer, import- og toldregnskaber m.m. - så er kilderne ofte tavse om det arbejde, kvinder foretog i hjemmene.

Selv om de to former for produktion var meget forskellig, var de også flettet ind i hinanden og supplerede hinanden, hvorfor man kan tale om en gråzone mellem de to former for tekstilfremstilling. Hvornår var det f.eks. husflidsprodukter, der fandt vej til det kommercielle marked? Hvornår indgik kommercielt fremstillede tekstiler i husholdningen og færdigforarbejdedes af husets kvinder?

Husflidsprodukter kunne f.eks. finde vej til det kommercielle marked, når købt, færdigspundet garn blev anvendt til broderi og vævning, mens kommercielt fremstillede tekstiler kunne færdigforarbejdes af hjemmets kvinder til brug i husholdningen, eksempelvis når indkøbt stof blev syet om til dragter til medlemmer af husstanden eller til hynder, pudebetræk eller duge til hjemmet.

Det er almindeligt antaget, at den tekstile produktion overgik fra kvindeligt husflidsarbejde til mandsdomineret industri i løbet af højmiddelalderen (ca. 1150-1300), og ligeledes, at det fik betydning for tekstilfremstillingens karakter i senmiddelalder og renæssance (ca. 1300-1550). Spørgsmålet er om dette betød, at kvinder ikke længere deltog i tekstilfremstilling, eller om de forskellige led af den tekstile produktion blev mere specialiseret.

Tekstilproduktion: husflidsfremstilling og professionalisering

Oftest betragtes de to forskellige former for produktion som henholdsvis mande- og kvindearbejde, men sådan var det ikke hele middelalderen igennem. I de tidligste tider var tekstilarbejdet per definition et kvindearbejde. Det var kvinders opgave at forsyne familie og husholdning med tekstiler til hjemmet og til klæder. Ved siden af denne fremstilling fandtes tillige en overskudsproduktion, der kunne byttes til andre varer eller handles for penge (til indkøb af andre varer).¹ Det er denne overskudsproduktion, der gav anledning til et nyt hverv: den professionelle tekstilfremstilling. I denne fremstillingsform var det de mandlige udøvere, der trådte frem. De professionelle håndværkere, der stod for vævning, farvning og efterbehandling af klædet, var mænd.² (Fig. 1 og 2)

Tekstilfremstillingen var ikke ét enkelt håndværk, men bestod af en mængde delprocesser, udført af forskellige personer, der tilsammen producerede det færdige klæde og klæder. Proces-

¹ Andersson 1999: 20.

² Karras 2004: 91f., Howell 1986: 70ff., Behr 2000: 135f.



Fig. 1. En professionel væver i sit værksted. En kvinde, muligvis hans hustru, bærer garn ind i en kurv. Schachzabelbuch, 1467. Stuttgart Landes-Bibliothek. Cod. Poet. 2, fol. 196v. Tegning af Isis Sturtewagen.

serne inkluderede behandling af ulden, uldens forarbejdelse til garn, vævning, efterbehandling af klædet (valkning, stampning m.m.), forhandling af klædet og tilskæring/syning af det færdige klæde til endelige produkter. Dette adskilte måske særligt den professionelle fremstilling fra husflidsfremstillingen, hvor delprocesserne i højere grad blev udført af samme person eller husholdning.

Det professionelt fremstillede tekstil blev videresolgt til købmænd, der videresolgte dels til private forbrugere dels til andre håndværkere, f.eks. skræddere, der dernæst fremstillede klæder med henblik på videresalg. Skrædderen indkøbte ikke nødvendigvis selv sit stof, en kunde kunne medbringe sit eget stof og bestille syningen. Af samme årsag finder vi ofte såkaldte skrædderforordninger, der angiver maksimumpriser for syning af forskellige dragtstykker, f.eks. kapper, hoser, kjortler etc.³ Egentlige skræddere virkede ikke kun som håndværksudøvere i byerne, de kunne også være tilknyttet en større adelsmands hushold-

ning og der varetage en stor del af dragtfremstillingen.⁴ Det kan synes mærkeligt, at det hovedsageligt er mandlige dragtstykker, der omtales i skrædderforordninger, i modsætning til f.eks. forordninger for buntmagere, hvor pelsbesætning og foring af kvindedragter også nævnes, samt skomagere, der også fremstillede kvindesko.⁵ Dette kan tolkes som et udtryk for, at kvinder



Fig. 2. Professionelle, mandlige håndværkere, manden med saksen er muligvis skrædder eller overskærer. Kalkmaleri i Vigersted kirke, Sjælland, ca. 1450. Foto: Erik C. Dahl.

3 F.eks. Ngl III: 15f., 219f.

4 I et svensk testamente fra 1329 angives f.eks. en sådan husskrædder, (køniko skræddæræ), der bl.a. blev betænkt i donatorens testamenteriske bestemmelser. SD IV, nr. 2744.

5 Ngl. III: 13f.

hovedsageligt syede og fremstillede deres egne dragter, mens mænd oftere fik dem udført af professionelle håndværkere. Fra skriftlige kilder får vi dog også et tydeligt indtryk af, at kvinder også kunne tilskære og fremstille klæder til deres mænd.⁶

I forskningen er der fælles enighed om, at en udvikling fra husflid henimod industriel produktion fandt sted, men hvornår det skete, og hvad den nye produktionsform resulterede i, er der derimod mange forskellige bud på. Det er f.eks. en almindelig fremsat tese, at der skete en professionalisering af tekstilhåndværket i løbet af 11-1200-tallet, og at det dermed efterhånden blev overtaget som fag af mænd, dvs. at der skete en ændring fra husflidsfremstilling til organiseret håndværk.⁷ Som konsekvens af overgangen fra hjemmefremstilling til erhverv skete der større ændringer i kvinders andel og arbejdsområder i den tekstile fremstilling. Forskellige teorier er fremsat i den forbindelse, ofte med højst forskelligt udkomme. Mulige ændringer, (der er blevet påpeget) er: flere kvindelige professionelle udøvere, færre professionelle udøvere, større import af klæde og dermed mindsket husflidsproduktion, forandringer i kvinders husflidsproduktion og endelig ændringer i idealforestillinger om kvinders tekstilkunnen m.m.

Tekstiler til husbehov og kvindelig professionalisme

Om kvinders professionalisme i middelalderen vides ikke meget. Om højmiddelalderen ved vi næsten kun, at kvinder også var del af laugene, og at de arbejdede side om side med mænd. Senere hen synes disse kvinder ikke længere at være åbenlyse medlemmer af laug.⁸ Det har været diskuteret, om man på dette tidspunkt kunne betegne kvinder som professionelle håndværkere. Imidlertid er der måske snarere tale om en ændring i opfattelsen af kvinder end om en ændring af deres faktuelle arbejdsområder. Eksempelvis kan vi af laugsskråerne se, at de tidligste henvender sig til både brødre og søstre, mens de senere kun henvender sig til brødre.⁹ Dertil kommer, at kun håndværkersønner blev svende og skulle aflægge prøve. Håndværkerdøtre aflagde ikke prøver, men kunne måske endda skulle vise deres kunnen for at blive godt gift eller kunne tjene, men herom er kilderne i så fald tavse.

Man kan altså sige, at udviklingen gik fra at opfatte kvinder som egentlige håndværksudøvere til blot at være medhjælpende hustruer til håndværksudøvere. Denne ændring synes at blive mærkbar mod senmiddelalderens slutning og effektiviseret i renæssancen.

Spørgsmålet er, hvor meget dette betød i praksis i udøvelsen af de forskellige håndværk. I senmiddelalderen var det stadig et krav, at kvinder deltog aktivt i familiens arbejde, og at både sønner og døtre måtte lære sig forældrenes hverv. At håndværkstraditioner lod sig nedarve på denne måde ses også af krav om, at de enkelte fags håndværkerdøtre og -sønner skulle gifte sig indbyrdes (og ikke med døtre og sønner af andre håndværkere).¹⁰ Af sådanne krav må vi kon-

6 I et norsk diplom fra 1405 hører vi f.eks. om en mandskapo, der var tilskåret og syet af hans hustru, denne angives i øvrigt af manden som: "mina kapo sëm hon hæfuir skoret swa veel" (min kappe som hun [min kone] havde skåret så vel) DN IV: 546 og i et brev fra 1311, findes en opregning af en fin kvindes løvsøre, der bl.a. talte: "klædom, heila ok oskær_a." (klæder: hele og uskårne) DN V: 58.

7 Gjørl Hagen 1994: 96. På Island synes tekstilproduktionen aldrig at være blevet et mandsdomineret erhverv, her fortsatte vævning med at være kvindelig husflidsfremstilling og der vævedes både til eget brug og som over-skudsproduktion med henblik på videresalg. I udenlandske inventarer omtales af og til importeret vadmæl, der sandsynligvis var fremstillet på Island. Damsholt 1986: 79ff. Østergård: 2003, s. 62-64.

8 Se f.eks. Jacobsen 1995: 71ff, 77ff og 87ff og Trein Nielsen 1982: 5. Det er ligeledes værd at bemærke, at det er påpeget at kvinders retslige og økonomiske stilling forværres gennem senmiddelalderen, bl.a. via mindre adgang til højstatus erhverv. Dette ses bl.a. igennem en løbende ændring fra familiebaserede værksteder og erhverv (hvor kvinder var partnere) til storproduktioner og store værksteder, hvor mestre og svende arbejdede væk fra hjemmet, eftersom laugene begrænsede kvinders rettigheder og medlemskab i samme periode, blev kvinder holdt ude fra de større erhverv – forholdene ses bl.a. inden for klædeproduktionen, Jacobsen 1995: 50ff

9 DGLM, Landsarkivet i København: Vordingborg Sct. Knuds Gildes laugbog m.fl.

10 Jacobsen 1995: 63ff.

kludere, at kvinder var en aktiv del af håndværket, og at døtrenes og hustruernes håndværksmæssige kunnen var af betydning for familien.

Når det kommer til kvinders produktion uden for det etablerede håndværkssystem, er det uklart, hvorvidt kvinders tekstilproduktion hovedsageligt var til eget forbrug (til sig selv, familien og husholdningen), eller om der også har været tale om overskudsproduktion med henblik på videresalg af de tekstiler, der ikke skulle anvendes af kvinden og hendes familie.¹¹ I skiftet efter Hans Dinesen, rådmand i Odense fra 1584-86, omtales for eksempel blandt ting og sager i datteren Boels kiste ”5 1/2 mark hvid gørn, marken 6 sk, som hun siellffue haffde spundit ...” (5 1/2 mark hvid garn som hun selv havde spundet) og ”1 rockehoffuid, med 1 1/2 mark hør paa, marken 2 sk ...” (et rokkehoved med 1 1/2 mark hør på).¹² Her var der utvivlsomt tale om ikke-salgbar produktion.

Udviklingen i den etablerede tekstilproduktion fra husflidsproduktion mod en professionel erhvervsbeskæftigelse må have haft konsekvenser for kvindearbejdets art og tekstilfremstilling på husflidsområdet. Hvis kvinder ikke længere stod for overskudsproduktionen af tekstiler til videresalg, må det have haft afgørende betydning for kvinders andel i husholdningens indkomst, hvis kvinder altså ikke fandt andre indgange til en andel i tekstilarbejdet. Et hovedargument, der har været fremført, er, at man med den professionelle tekstilfremstilling kunne masseproducere tekstil – tilmed i billige kvaliteter, der var tilgængelige for en bredere del af befolkningen. En stor del af dette blev produceret i de store tekstilbyer i Flandern og eksporteret derfra til andre egne i Europa.

Ikke meget tyder på, at der fandtes professionelle vævere i Danmark i middelalderen. Først med oprettelsen af det første væverlaug i Danmark, oprettet i København i 1550, findes der beviser for tilstedeværelsen af faguddannede vævere herhjemme.¹³ Meget af det stof, der omtales i de skriftlige kilder er netop importvarer. Hvor importeret stof i tidlig og højmiddelalder var finere stoffer, der kun kunne bekostes af de få, blev Europa i løbet af 1300-tallet centrum for en omfattende klædeproduktion og -handel, der muliggjorde, at flere fik adgang til færdigfremstillede stoffer. Hvor husholdninger tidligere måtte supplere behovet for tekstiler til hjem og klæder med stoffer fremstillet af husets kvinder, kunne meget af dette behov nu dækkes med indkøbt stof.¹⁴ Dette betød i praksis, at kvinderne ikke længere behøvede at producere tekstil til brug i hjemmet, til klæder eller til husbehov og at den tidligere ”nødvendige” tekstilproduktion kunne erstattes af en anden type tekstilfremstilling – nemlig supplement til det indkøbte eller en mere ”hobbybaseret” tekstilfremstilling, f.eks. luksusarbejder og pyntegenstande. En naturlig konsekvens af billige, færdigfremstillede stoffers øgede tilgængelighed var, at egenfremstillingen – altså husflidsproduktionen – faldt.¹⁵ Spørgsmålet er, om det hang helt så enkelt sammen?

På den ene side kunne man i langt højere grad have købt stof, selv blandt de lavere stænder. På den anden side er der intet, der tyder på, at kvinder fra alle sociale lag ikke stadig deltog aktivt med tekstilarbejde. Tværtimod kan det betyde, at kvinders tekstilproduktion blev mere specialiseret – ikke at husflidsproduktionen nødvendigvis forsvandt eller mindskedes.

Fra udenlandske kilder får vi måske en idé om, i hvilken retning forandringen gik. I kilderne omtales f.eks. egentlige spindersker, og meget tyder på, at disse ikke var etablerede håndværkere men almindelige kvinder som bidrog med at supplere den etablerede produktion med spundne garner. Disse garner blev fremstillet i hjemmene som en del af husflidsproduktionen og som en af de få produktionsformer tilknyttedes både kvinder fra byerne og fra landet i fremstil-

11 Mest omfattende er Eva Andersson Strands arbejder om kvinders tekstilproduktion i vikingetid og tidlig middelalder, der argumenterer for at kvinders husflidsproduktion også var professionel og bl.a. talte en overskudsproduktion afset for videresalg, Andersson 1999b: 5-9. For middelalderen se Gjør Hagen 1994: 22ff.

12 LAO: Odense byfoged: Dokumenter til skifteprotokol 1556-1641, skiftebrev uden nummerering.

13 Jacobsen 1982: 21.

14 Karras 2004: 89.

15 Behr 2000: 135f.



Fig 3. Spindende Eva med håndten. Kalkmaleri fra Kirkerup kirke, ca. 1325. Tekstilarbejdet bestod af flere forskellige processer: efter ulden var rensat og vasket, skulle den kæmmes eller kartes, og dernæst spindes til det færdige garn. Ofte blev det spundne garn vundet till tykkere tråd. Det færdige garn kunne også blive farvet, før det endeligt kunne anvendes til at væve og sy med. Til vævningen skulle væven sættes op ved at trendtråde sættes i væven. Mens fattige kvinder generelt deltog i flere af eller alle processer, havde de fornemme fruer en række af tjenestefolk og undergivne til de grovere arbejder, og normalt deltog adelskvinderne kun i de sidste processer med at væve og brodere finere arbejder af det færdige garn. Foto: Camilla Luise Dahl.

lingen.¹⁶ Den tidligere overskudsproduktion af stoffer forsvandt sandsynligvis heller ikke helt, skønt den kan være mindsket. Men for mange jævne familier kan en sådan produktion udenfor den etablerede økonomi have været et velkomment økonomisk supplement til husholdningen. (Fig.3)

Den stigende professionalisering og ændringer i husflidsproduktionen betyder heller ikke nødvendigvis, at der ikke længere var brug for kvinder. Som det var tilfældet med spinderskerne, må også andre kvinder være blevet indsluset i den etablerede tekstilfremstilling. Specielt mange af delprocesserne var stadig lagt i kvinders hænder, og mange steder blev forskelligt tekstilt tilbehør fremstillet af kvinder. Sådanne silkekvinde kendes eksempelvis fra England, Tyskland og Frankrig. De ernærede sig ved at fremstille specialiserede silkevarer, typisk mindre tilbehør som bæltter, remme, snører, hovedbeklædning m.m. Tråd og garner blev igen fremstillet til silkekvinde af andre udøvere.¹⁷

I 13- og 1400-tallets England var en gruppe kvinder anerkendt for deres evner til at væve, sy og fremstille silkearbejder. Skønt de ikke var registreret som håndværkere, kunne disse kvinder ernære sig af deres specialiserede kunnen.¹⁸ I Richard II's hof-husholdningsinventarier fra 1393-94 omtales f.eks. en silkekvinde "*selkwyffe*" ved navn Matilda Baleye. Hun vævede mindre tekstiltilbehør som silkebæltter, frynser og snører, (omtalt som *corsets*, *frenes* og *laces*) til kongen.¹⁹ Sådant småarbejde "*narrow ware*" var specielt knyttet til disse semi-professionelle kvinder, og intet tyder på, at mænd var involveret i fremstillingen

af bånd og snører i silke.²⁰ Først langt senere (i 15- og 1600-tallet) blev possementarbejde et mandsdomineret fag, men kvinder fortsatte med at fremstille dette tilbehør udenom det etablerede system – specielt til andre kvinder – f.eks. i form af hue- og hovedtøjsdekorationer.²¹ Man mener desuden, at der fandtes uorganiserede linnedkvinder foruden silkekvinde i midaldren, men måske har også silkekvinde kunnet forestå finere småarbejder i hør og uld,

¹⁶ Lacey 1987: 196, note 13 og Karras 2004: 104.

¹⁷ Benns 2003: 1-3.

¹⁸ Dale: 1932-34, p. 324ff.

¹⁹ Wardrobe Account: Baildon: 505 og 511-12. f.eks. hvide, sorte og røde snører til kongens doubletter: Laces de soie blank, noire et rouge pur doublettes. Ibid: 512.

²⁰ Crowfoot, Pritchard & Staniland 1992: 130 & 141-42, Benns 2003: 3.

²¹ de Hemmer Egebjerg & Werner Larsen 2003: 12ff & 16ff og Lorentzen 1952: 28-30. Så sent som i 1800-tallet lå possementlaugene i stridigheder med kvinder, der falbød possementarbejde ved dørene. Lorentzen 1952: 43f.

f.eks. uldbånd og -snører. Dertil kom andre tekstilkvinder, der varetog opgaver som reparation, syning, vask og behandling af tekstiler m.m. Disse var typisk ansat rundt om i de større husholdninger og ikke i industrien.²² Flere steder anføres desuden, at smalle stykker silke kunne væves af semi-professionelle silkekvinde, mens "broad loom cloth", dvs. stof, der var vævet på de brede trampevævestole blev importeret. Dette gjaldt også lærredsvarer.²³ (Fig. 4)

Også fra Norden kendes til uorganiserede personer tilknyttet tekstilarbejde. Fra senmiddelalder og renæssance kendes f.eks. til såkaldte sømmersker, som bl.a. syede undertøj og skjorter af lærred for andre, men som var forment adgang til de etablerede laug.²⁴ Atter andre kan have været regnet som mere eller mindre professionelle. I 1592 omtales eksempelvis en Marine Jørgensdatter, der var kongens sømmerske og som løn modtog 20 dr. Og 27 alen godt klæde årligt.²⁵ Hun omtales i øvrigt i samme åndedræt som kongens "vaskerske" Cathrine. En sømmerske ved navn Ursula omtales som bosiddende i Malmø i 1538.²⁶

Der kan også have været egentlige vævekoner, der påtog sig forskelligt vævearbejde på bestilling, men som ligeledes forblev udenfor det organiserede erhverv.²⁷ Det er ofte svært at afgøre hvornår, der er tale om kvinder, der opnåede egentlig status som etablerede tekstilkvinder (og ernærede sig helt eller delvist af fremstillingen), og de som blot producerede overskudsstof og genstande indenfor husholdningen – en egentlig adskillelse af de to grupper synes ofte at basere sig på forskellen i mellem landsbykvinder og bykvinder. Mens bykvinder i højere grad kunne gøre en levevej af et hverv, så var landsbykvindernes primært baseret på ekstrarfremstilling. Silkekvinde var et byfænomen alene - muligvis et rent udenlandsk fænomen tillige - og de tekstile genstande, der produceredes i henholdsvis by og land, var højst forskellige. Det samme var den økonomi, der var knyttet til fremstillingen. Det giver sig selv, at der var større summer involveret i de finere silkearbejder udført af specialiserede silkekvinde end i de jævne vadmelsvarer og spundne garner udført af kvinder, som befandt sig lavere i hierarkiet.

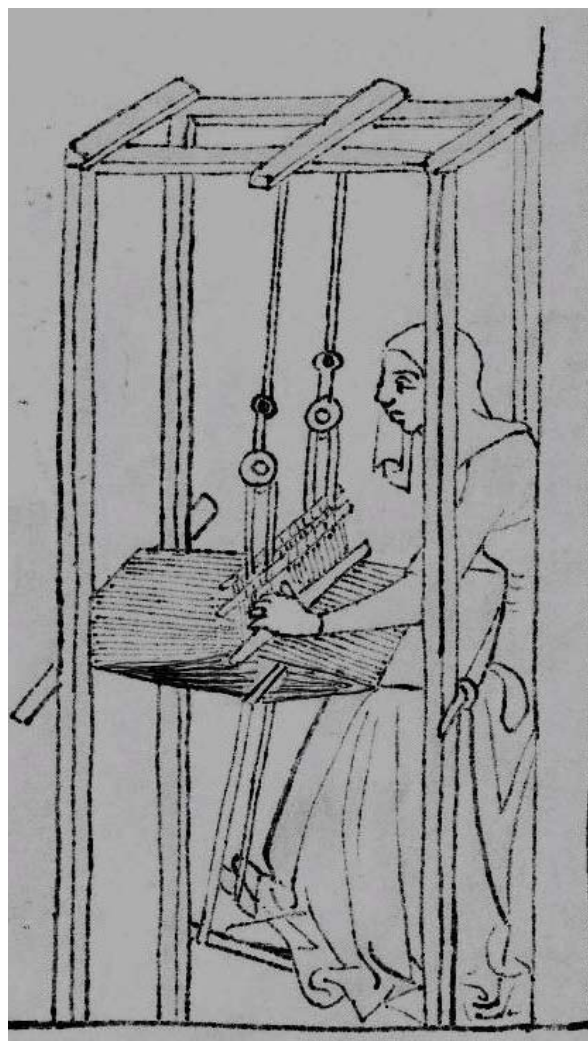


Fig. 4. Kvinde ved smal væv, muligvis silkekvinde. Engelsk bogmaleri fra Egerton Genesis, ca. 1350-75. Egerton MS 1894, fol. 2v. British Library. Aftegning af forfatteren.

22 Lacey 1987: 192.

23 Lacey 1987: 187ff. Se også Basing 1990: Fig. 47.

24 Jacobsen 1982: 24f. og Behr 2000: 135.

25 Kancelliets brevbøger, bd. 9, s. 763.

26 Malmø Rådstueprotokol 1503-1548, s. 133.

27 Schjølberg 1985: 143f. Også mandlige udøvere kunne arbejde på denne måde, i 1400-tallet omtales skotske vævere, der havde slået sig ned i Helsingør og København, og disse var ikke organiserede i laug, Jacobsen 1982: 219f. På Island omtales egentlige væverkoner i 1400-tallet, der levede af at væve klæde som hverv. _orláksson 1981: 5off.

Lærredsvævning synes ofte at have været lagt i hænderne på kvindelige lærredsvæversker. Også herhjemme kan man eksempelvis i skifter fra 15- og 1600-årene finde eksempler på kvindelige lærredsvæversker i byerne. Vævekoner omtales også i forbindelse med landdistrikterne, og må altså have været aktivt udøvende tekstilproducenter forskellige steder.²⁸

I kræmmerinventarier fra 15-1600-tallet, dvs. skifter efter kræmmere og købmand, der inkluderer kramvarefortegnelser, omtales jævnligt udenlandsk importeret lærred side om side med lokalt fremstillet ”enbrett” lærred (smalt lærred), men om dette var vævet af mænd eller kvinder kan naturligvis ikke ses.²⁹ Også fra middelalderen hører vi om forskellige priser for henholdsvis importeret bredt lærred og hjemligt produceret smalt. Priser for forskellige slags stof indgår i kong Magnus Erikssøns (konge af Norge og Sverige) privilegiebrev for Kopparberget i 1347. Heri omtales ”i *alna twebret repelärft*” til en værdi af 1 1/2 øre, mens svensk eller smålandsk smålærred prissattes til 10 penninge.³⁰ Med *twebret* (tvebrett) menes et klæde af dobbelt bredde, mens smålærred betegner en smallere vævning. Det fremgår imidlertid ikke, om det hjemligt producerede lærred blev fremstillet af kvinder, og om landsbykvinder dermed producerede overskudsvarer til salg. Flere steder angives, at stof kunne bruges som tiendebetaling, f.eks. i landskabslovene fra 12- og 1300-tallet og her vedrører det bestemt den kvindelige husflidsproduktion.³¹ I 15- og 1600-tallet hører vi om egentlige professionelle lærredsvævere i Norden, men da var det blevet et mandligt håndværkerhverv, også selvom der var mange kvinder der vævede lærred.³²

Der findes således flere eksempler på, at kvinder kunne specialisere sig inden for områder af den tekstile fremstilling, men forblev udenfor det organiserede - og bedst dokumenterede - professionelle håndværk. Det er muligt, at de relativt få organiserede laug for professionelle tekstilfremstillere (f.eks. overskærere og skræddere)³³ skal tilskrives, at de fleste processer indenfor tekstilfremstillingen og -bearbejdningen blev udført af ikke-professionelle, som netop var kvinder.³⁴ Der findes også angivelse af mindre ansete tekstilhverv som særligt kvindearbejde, blegekoner og vaskekoner omtales f.eks. i 14- og 1500-tallet.³⁵ Heller ikke i hverken England eller Frankrig var kvinderne organiserede i egentlige laug.³⁶ Kun i Tyskland havde kvinderne laugsbestemmelser, og disse kom først til sent i middelalderen. I Tyskland var f.eks. særligt kølniske silkekvinde anerkendt for deres varer, og som et af de få steder blev kvinderne organiserede under fælles statut i 1437, skønt kvinderne ikke selv havde værksteder og i stedet udførte specialopgaver til de mandlige organiserede tekstilhåndværkere.³⁷ Der er snarere

28 Hybel & Poulsen, s. 284.

29 Smålærred og tvebrett lærred omtales hyppigt i kræmmerskifterne fra 1500-årene, for eksempel Marine Kræmmers (Marine Jørgen Forburs) i Malmø i 1569 der havde importeret lærred fra Stettin og Holland til henholdsvis 22 og 21 mark stykket, og billigt ”enbrett” lærred til 4 mark stykket. Malmø stadsarkiv, Malmø rådstue, skiftedok. 1566-69, nr. 107.

30 SD V: 636ff.

31 Hør omtales i den norske Ærkebiskop Jøns kristenret (1280), her pålagdes tiende i form af uspundet hør og hamp. bestemmelsen gentoges i Magnus Lagabøters retterbod udstedt i 1277. I Svenske landskabslove før 1300, omtales hør som en del af tiende, bl.a. i Uplandsloven og Dalaloven. I Dalaloven omtales desuden at præster for vielse og sjælemesser skulle modtog en fastlagt mængde hørlærred i alen. Ngl. II: 355 & 474, KLN: sp. 579-581.

32 Nyrop 1897: 36ff.

33 Overskærere overskar luven på det ellers forarbejdede (vævede og farvede) uldklæde. Overskærere i lav omtales bl.a. i 1403 i Dglm, bd. I: 116. Skræddere nævnes jævnligt som laugsmedlemmer mellem 1245 og 1415, f.eks. Dglm, bd. I: 31 og 112 og bd. II: 25-33.

34 Behr 2000: 136.

35 Trein Nielsen 1982: 5f.

36 Kowaleski & Bennett 1989: 476ff.

37 De tyske kvinder udførte primært bestillingsopgaver efter daglejerprincippet underordnet de mandligt ejede værksteder, mens de mandlige havde en fast bestilling. Lacey 1987: 187 og Howell 1986: Chap. 6: Women's work in Cologne's market production. I England omtales i 1400-tallet import af bl.a. corses ribanez, laces og co-leyn silke filez (kølniske silkehårnet), disse importvarer af tyske silkekvinde, fik i øvrigt engelske silkekvinde til at klage til parlamentet. Lacey 1987: 188.

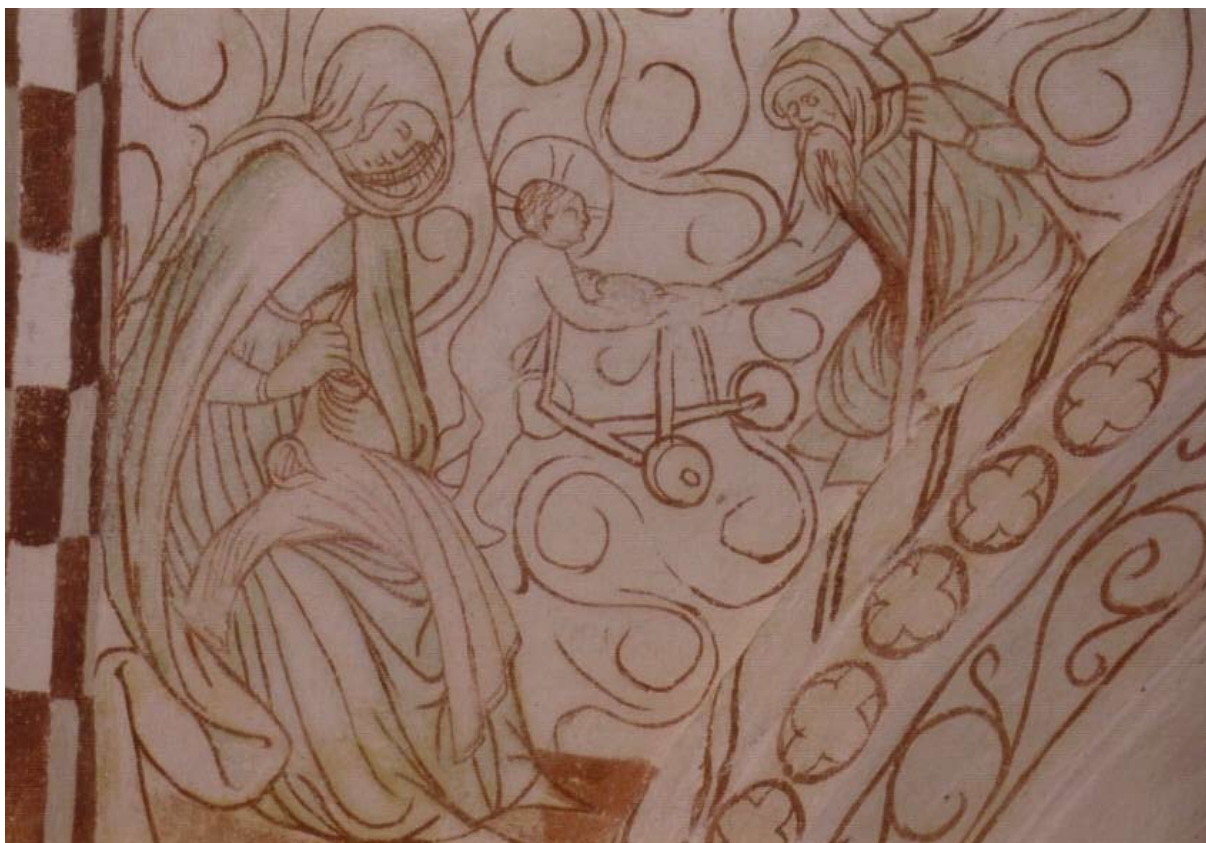


Fig. 5. Maria fremstiller Jesu lidelseskjorte. Kalkmaleri i Brønnestad kirke, Skåne, ca. 1425. I mange gengivelser af Jomfru Maria ses hun i færd med forskelligt husflid. Ofte er det de former for tekstilarbejde, der blev anset for passende arbejde for fine damer i tiden. I mange udenlandske billeder ses Maria i færd med de tekstilkundskaber, der i de enkelte områder blev anset for vigtige for fornemme kvinder at kunne. I Tyskland ses Maria f.eks. i færd med at nålebinde, mens hun i franske afbildninger hovedsageligt ses ved broderirammen. I et kalkmaleri fra Brønnestad kirke i Skåne ses Maria i færd med at strikke eller nålebinde Jesu lidelseskjorte. Selvom der er tale om et religiøst motiv, så var denne del af tekstilfremstillingen: syning og fremstilling af klæder, en væsentlig del af også fornemme kvinders tekstilarbejde. Foto: Svend C. Dahl.

tale om en stor gruppe semi-professionelle udøvere, der supplerede den etablerede håndværksprofession, men som ikke selv var organiserede. Det samme gjaldt spinderskerne, der efterånden var en fast del af den professionelle fremstilling, men ikke selv defineredes som professionelle. I takt med den stigende professionalisering blev der altså plads til kvinder i den professionelle fremstilling, skønt disse befandt sig udenfor eller på kanten af industrien.

Disse kvinder, der virkede udenfor det etablerede system, var ikke altid lige populære. I en tysk byforordning for byen Goslar - så tidligt som i 1281 - blev det forbudt byens borgere at sælge eller eje bælder, border og hovedbind.³⁸

Her må formodentligt være tale om eksklusivt dragttilbehør som fint forarbejdede hovedtøjer og bælder. Man kan undre sig over dette forbud, der kan tolkes på flere måder. Tydeligvis var luksustilbehør forbeholdt fornemme adelige, og forbud mod, at jævne folk klædte sig over deres stand, er typiske for denne periode, men her gælder forbudet også videresalg. Måske sigtes her mod en sådan overskudsproduktion, der tilsyneladende var særligt lukrativ, men som gik udenom den etablerede håndværksindustri.

³⁸ Urk. Goslar, Bd. II: 312.

Kvindens ideale tekstilproduktion

Gennem hele middelalderen, til trods for at den tekstile produktion i højere grad blev et mandsdomineret erhverv, var tekstilfremstilling stadig et af de områder, der ideelt set blev knyttet til kvinder. I samtidens litteratur, billedgengivelser m.m. er evnen til at gøre finere tekstilarbejde fremstillet som en særlig kvindelig dyd, og overklassekvinder, der besad dygtighed og evner i et sådant virke var omfattet af en særlig høj status.³⁹ I dette tilfælde er det netop luksusgenstande og finere håndarbejde, der kendetegner de fine fruers produktion, ikke de praktisk anvendelige tekstiler, der reelt var behov for til at klæde sin familie og dække husholdningens behov.

Afbildninger af jomfru Maria i færd med forskelligt tekstilarbejde understreger typisk denne tradition, Maria ses oftest afbilledet i færd med finere håndarbejde. Almindeligvis er der tale om broderi, båndvævning, silkespinding og lignende. Måske kan gengivelserne af Maria knyttes til de bestemte tekstilkundskaber, det forventedes at fornemme kvinder var i besiddelse af i de enkelte geografiske områder?⁴⁰ I enkelte tyske fremstillinger kan man f.eks. se Maria i færd med at nålebinde, mens hun i franske afbildninger hovedsageligt ses ved broderirammen.⁴¹ I Norden er det hovedsageligt i forbindelse med Jesu lidelseshistorie, at Maria ses fremstille Jesu lidelsesskjorte. Trods det bibelske motiv var tilskæring og syning af klæder en vægtig del af kvinders tekstilarbejde i hjemmet. (Fig. 5)

Husflid og standforskelle

At sætte kvinders værd og anseelse i forbindelse med tekstilarbejde var ikke forbeholdt de fornemme fruer alene, men kvinders standsforhold og placering i det sociale hierarki havde afgørende betydning for de tekstile genstande, der blev produceret. Kvinder tilhørte ikke én fælles stand, og den tekstilproduktion, der benævnes "husflid", har utvivlsomt været afstemt efter den enkelte kvindes sociale placering.⁴² Trods mulighed for at indkøbe stoffer, kan vi forestille os, at det stadig har været nødvendigt for bondekvinder, at skulle supplere husholdningen med en del af det stof, der skulle anvendes til familiens behov for klæder, husholdningstekstiler m.m. Fornemme kvinder kunne købe størstedelen af de nødvendige tekstiler som færdigvarer. I stedet kunne de lægge deres energi i fremstilling af luksusgenstande, finere dragttilbehør som hovedtøjer og bæltter, eller dekorative tekstile til hjemmet som vævede eller broderede tapeter,



Fig. 6. En middelalderlig fruerstue. Den fornemme adelsdame sidder selv ved væven, en anden kvinde af høj byrd spinder, mens husholdningens piger reder og karter ulden. Fransk manuskript ca. 1400, Giovanni Boccaccio: *Le livre des femmes nobles et renommées*. Ms. Fr. 598, fol. 70v. Bibliothèque Nationale, Paris. Tegning af Isis Sturtewagen.

39 Karras 2004: 100f.

40 Karras 2004: 101f. Karras tolker familiens behov for tekstiler og tekstilarbejde som kvindelig dyd at være tæt knyttede, men det er snarere et skridt væk fra at dække familiens behov mod mere luksusbetonet og finere håndarbejde, der kendetegner disse Maria-fremstillinger.

41 Wyss 117-19, 127f., 142ff., 171.

42 Andersson: 1999b: 39.



Fig. 7. To forskellige typer spindende Eva. Spindende Eva fra Nødebo kirke, Sjælland, omk. midten af 1400-tallet (t.v) og spindende Eva fra Tamdrup kirke, Jylland, omk. 1500-1520 (t.h.). Nødebos Eva er en plump hårdtarbejdende bondekone omgivet af børn, Tamdrups Eva er en elegant klædt borgerlig dame. Foto: Camilla Luise Dahl.

puder og lignende.⁴³ Denne del af tekstilarbejdet - luksusproduktionen - fremstår som et ideal allerede i den tidlige middelalder, men i praksis var det formodentligt først med den forøgede import af stoffer fra 1300-tallet og tiden frem, at selv fornemme kvinder ikke længere behøvede at supplere husholdningen med en stor del af de nødvendige tekstiler.⁴⁴

Vi kan samtidig forestille os, at leddene i tekstilproduktionen har taget sig højst forskellig ud, alt efter om kvinder var af fornem stand eller jævn. Mens jævne mænd og kvinder deltog i praktisk talt samtlige led af tekstilproduktionen, fra behandling af råmaterialet over rensning, spinding, kæmning m.m. til den endelige vævning og efterfølgende syning, så har adelsfruen ikke selv plejlet sit hør eller klippet sin uld. Heller ikke meget tyder på, at kartning/kæmning og spinding af ulden var noget fine fruer tog sig til.⁴⁵ I samtidige afbildninger fra fornemme fruers vævestuer er det typisk fruen selv, der sidder ved væven, mens terner eller tjenestepiger behandler ulden. (Fig. 6) Bondekvinder er derimod ofte associeret med de første led i tekstilfremstillingen, nemlig forarbejning af hør og uld, spinding etc.⁴⁶ (Fig. 7)

Således må der have været stor forskel på de sy- og fremstillingsopgaver forskellige kvinder varetog indefor husholdningen. Tjenestekvinder, terner og husjomfruer, der alt efter stand indtog deres plads i husholdningen, var medfremstillere af tekstile genstande. Og for fornemme kvinder kunne evnen til at fremstille tekstiler være med til at definere deres værd. Pragttekstiler til kirker og klostre var eksempelvis associeret med overklassens kvinder. En del finere

43 Dette er f.eks. et typisk element i samtidens litteratur og digtning, at fornemme kvinder fremstiller tekstile luksusgenstande men ikke f.eks. dagligdags eller jævne husgeråd, f.eks. broderede stykker, Larsen 1939: 17, Jones 1997: 16ff. og finere tilbehør, f.eks. hovedbeklædning, Hundsichler 1986: 234.

44 Larsen 1939: 14ff.

45 Undtagelser var spinding af silke- og guldtråd, der i samtidens litteratur hyppigt optræder som sømmeligt arbejde for fine fruer, uldspinding derimod var lavstatus. Larsen 1939: 19ff.

46 Behr 2000: fig. 7, 10, 20, 21, 39, 75, 93 og 96.

dragttilbehør blev også udført af fornemme kvinder, og deres evner til at udføre sådanne stykker blev særlig værdsat. Dette var f.eks. tilfældet med særlige luksusgenstande (dragttilbehør) som fint udførte hovedbeklædninger, kraver, skjorter, fint broderi på dragtstykker m.m.⁴⁷ I 15-1600-tallet blev det anset for særligt fint, når adelsfruer var i stand til at udføre smukke pyntestykker og mindre dragttilbehør som hals- og håndledskraver. I klostrene blev adelsdøtre i 14- og 1500-tallet f.eks. undervist i at kunne sy og brodere finere kraver.⁴⁸ (Fig. 8) Man må kunne konkludere, at det var statusgivende at kunne sysle med luksustekstiler eller bruge tiden på at fremstille pynteligt dragttilbehør, der ikke var strengt nødvendigt, mens det ikke var specielt statusgivende eller måske endda ”degraderende” at varetage det grovere tekstilarbejde, forarbejdning af råmaterialerne eller at fremstille de genstande (såsom hele klæder), der var nødvendige for familien.

Det er sandsynligt, at meget af det finere materialer som farvet silke- og hørtråd, som indgik i fornemme fruers husflidsfremstilling, blev indkøbt specielt til formålet og kun i begrænset omfang fremstillet her i landet. Vi ved eksempelvis, at både færdigt hørlærred og hørtråd blev importeret til Norden i middelalderen.⁴⁹ Fra kræmmerinventariene fra 15-1600-tallet omtales hyppigt sysilke (stiksilke), uld- og hørtråd. Christiern Ramsø, kræmmer i Malmø i 1559 havde ”blachet” stiksilke (broderi-/sysilke), blå og hvid hørtråd og flamsk garn blandt sine kramvarer,⁵⁰ og Henrich Piphering, kræmmer i Aalborg, havde i 1584 sort sysilke til 32 skilling pundet og i allehånde farver til 44 skilling pundet.⁵¹

Ideelt set fortsatte tekstilfremstilling med at blive betegnet som en ”kvindelig dyd” langt op i tiden, skønt den etablerede tekstilindustri var kommet på mandlige hænder. Trods etableringen af skrædderhvervet, der blev et mandligt professionelt hverv, fortsatte i al fald jævne kvinder med at fremstille klæder til egne og husstandens behov. (Fig. 9) Ændringer i husflidsproduktion og industrifremstilling må ligeledes have sat præg på de områder af tekstilfremstillingen, der opfattedes ud fra en køns- og klassemæssig sammenhæng, f.eks. at overklassens tekstilarbejde i højere grad overgik til luksusproduktion (broderi, båndvævning etc.), da det ikke længere var nødvendigt at holde husholdningen med klæde.⁵²

Kun få kvinder var involveret i de mest prestigefyldte led af tekstilarbejdet. Dels kvinder med en højt specialiseret kunnen, der kunne ernære sig ved en mere lukrativ specialfremstilling



Fig. 8. Det var statusgivende for kvinder af høj byrd at fremstille tekstile luksusgenstande og dragttilbehør som kraver og manchetter. Epitafium over Karen Jørgensdatter Rud (1560-1612) iført dragt med perlebroderi i halsen, fint forarbejdet krave og manchetter med kniplingskanter og i hånden guldbroderede handsker. Epitafium i Landet kirke, Lolland, ca. 1610-15. Foto: Erik Fjordside.

47 Larsen 1939: 17, de Hemmer Egebjerg & Werner Larsen 2003: 10f.

48 Reinholdt 1988: 207.

49 Maximumpriser for udenlandske købmænds salg af hør i byen omtales f.eks. i Visby Stadslov fra midten af 1300-tallet; Linnewandt, dvs. hørlærred, skulle sælges i hele stykker men ikke i alen, og løst hør (ikke vævet) skulle sælges i skippund. CIS: VIII: 176.

50 Malmø skifter, s. 201,

51 LAV: Aalborg byfoged, skiftedok. 1584-1627, skiftebrev nr. 1.

52 Karras 2004: 98-100.

af eksklusivt tekstiltilbehør, f.eks. silkearbejder. Dels fornemme kvinders luksusarbejder, der betragtedes som et særligt værdikodeks for kvinder af rang. På samme måde er en adskillelse af husflidsarbejde kontra industrifremstilling ikke identisk med henholdsvis lav- og højstatus. Bondekvinde kunne være specialiseret i garnspinding for den etablerede industri, men blev ikke betragtet som udøvere af højstatus tekstilarbejde. Omvendt var de luksusarbejder, som udførtes i hjemmet af fornemme fruer, eksempler på husflidsarbejde, der anerkendtes som særligt statusgivende.

Fra middelalderens billedverden får vi indtryk af forestillinger om kvinders råderum og arbejdsopgaver. I gengivelser af bibelens Eva er det almindelige bondekvinde, vi ser, typisk omgivet af børn og i færd med at spinde uld på tenen. Disse billedfremstillinger adskiller sig således fra gengivelserne af Maria, der ses udføre overklassekvindernes tekstilarbejder. De fornemme fruer i færd med tekstilfremstilling ser vi derimod ikke meget til. Mens datidens kalkmalerier viser utallige gengivelser af bondekoner i færd med spinding, synes der ikke at forekomme afbildninger af de næste led i fremstillingen såsom vævning og tilskæring.⁵³

Der synes heller ikke at forekomme gengivelser af finere fruer i færd med at brodere eller sy, hvilket sandsynligvis skyldes at de billeder af fornemme overklassekvinder, der findes, viser kvinderne i ceremonielt øjemed, f.eks. på gravmæler, hvor det ikke ville være indlysende at medtage tekstilredskaber.



Fig. 9. Kvinde spinder med hånden. Kalkmaleri i Fjelkinge (Fjälkinge) kirke, Skåne, ca. 1430'erne. Forestillingen om kvinders værd var i høj grad knyttet til tekstilarbejdet. Fremstillingen af stof, tøj og finere håndarbejde blev regnet til de fremmeste af kvindelige dyder. I kalkmalerier ser man ofte gengivelser af kvinders sfære, hvor tekstilfremstilling og pasning af småbørn er i centrum.

I et kalkmaleri fra Fjelkinge kirke, Lund i Skåne ser man en glimrende gengivelse af, hvordan den almindelige middelalderkvindes sfære kunne have set ud; en kvinde sidder ved hånden og spinder, mens et spædbarn ligger i vuggen foran. Ved siden af står to sække, der kan tolkes som uldsække og øverst på en tyk træstok hænger færdige klæder. Foto: Axel Bolvig.

Konklusion – kvinder stadig udøvende.....

Tekstilhåndværket i ældre tider var tydeligvis inddelt i forskellige produktionssfærer: professionelle, semi-professionelle og husflidsudøvere. Førstnævnte var tilknyttet laug. Dermed var de underlagt visse bestemmelser, men de havde tillige særlige privilegier. Denne gruppe, der primært bestod af mænd, er veldokumenteret i skriftlige kilder. Semi-professionelle fungerede side om side med professionelle udøvere men var ikke organiserede. Denne gruppe finder vi meget lidt dokumentation for i kilderne, men der forekommer af og til omtale af dem, hvor de indgår i en større produktionssammenhæng. Gennem hele middelalderen hører vi således i små glimt om udøvere, der etablerede sig udenom det organiserede hvern, og disse semi-professionelle fremstillede tekstiler og tekstilt tilbehør uafhængigt af den professionelle industri. Slutteligt fandtes husflidsproduktionen, hvorom næsten intet kan dokumenteres i skriftkilderne. Denne gruppe har formodentlig udgjort den betydeligste del af produktionen, men den er ikke desto mindre den mindst synlige i kilderne. Til denne gruppe hører både de lavest rangerende udøvere, f.eks. spindersker og de udøvere af husflidsproduktionen, der havde en langt højere status – adelsfruerne – hvis husflid ofte var luksusarbejder.

⁵³ Plathe 1989: 148f.

Litteratur:

Trykter og utrykte kilder:

Aalborg byfoged: Skiftedokumenter 1584-1627. Landsarkivet i Viborg (Landsarkivet for Nørrejylland).

A Wardrobe Account of 16-17 Richard II, 1393-4. By W. P. Baildon. *Archaeologia or Miscellaneous Tracts relating to Antiquity, Volume XXII, 1911.* Society of Antiquaries of London. London, 1911.

CIS VIII = *Codices Iuris Visbyensis Urbici et Maritimi, Cum notis criticis, variis lectionibus, novis versionibus suecanis, glossariis et indicibus nominum propriorum.* *Visby Stadslag och Sjö rätt. Corpus Iuris Sueo-Gotorum Antiqui, vol. viii.* Udg. af D.C.J. Schlyter. Berlingska Boktryckeriet. Lund, 1853.

Dglm = *Danmarks Gilde- og Lavsskraaer fra Middelalderen. Bd. I - II.* Udg. ved C. Nyrop for Selskabet for Udgivelse af Kilder til Dansk Historie. Gad, 1895-1904, Genoptrykt, Dansk Historisk Håndbogsforlag, 1977.

DN = *Diplomatarium Norvegicum: Oldbreve til Kundskab om Norges indre og ydre forhold, sprog, slægter, sæder, lovgivning og rettergang i middelalderen,* Oslo 1849 – 1990.

Kancelliets brevbøger vedrørende Danmarks indre forhold i uddrag. Bind 9. Ved C. F. Bricka og Kr. Erslev. Rigsarkivet. C.A. Reitzel. Kbh. 1908.

Malmø rådstue: skiftedokumenter 1566-69 (E II: Bouppteckningar: 5: 1566-69). Malmø stadsarkiv.

Malmø skifter I: Bofortegnelser 1546-1559. Ved Einar Bager. Selskabet for udgivelse af kilder til dansk historie. Kbh. 1977.

Ngl. = *Norges Gamle Love indtil 1387. I. række, bd. I-V.* Udg. av Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab. Christiania, 1846 – 1895.

Odense byfoged: Dokumenter til skifteprotokol 1556-1641. Landsarkivet i Odense (Landsarkivet for Fyn).

SD = *Svenskt diplomatarium. Diplomatarium Suecanum. Bd. I – IX.* Udg. ved J. G. Liljegren & B. E. Hildebrand. Kungliga Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien och Riks-archivet. Stockholm, 1829 – 1995.

Urk. Goslar = *Urkundenbuch der Stadt Goslar und der in und bei Goslar belegen geistlichen Stiftungen. Bd. I-II* Bearb. Von. G. Bode. Geschichtsquellen der Provinz Sachsen. Halle, 1893.

Vordingborg Sct. Knuds Gildes laugbog 1598-1655. Landsarkivet i København (Landsarkivet for Sjælland, Lolland-falster og Bornholm.)

Sekundær litteratur:

Andersen, Ellen: Huekoner. *Budstikken:* 1962, pp. 9-30.

Andersson Strand, Eva (1999a): *Tekstilproduktion i Löddeköpinge – endast för husbehov?* Löddeköpinge RAA Skriftserie. 1999.

Andersson Strand, Eva (1999b): *The Common Thread: Textile Production during the Late Iron Age –*

Viking Age. University of Lund: Institute of archaeology Report Series: 67. Lund, 1999.

Basing, P.: *Trades and Crafts in Medieval Manuscripts*. British Library, London, 1990.

Behr, Gitte: *Tekstilredskaber i det middelalderlige Danmark*. Speciale i middelalderarkæologi, Århus Universitet, 1998. Udgivet af Afdeling for Middelalderarkæologi, Moesgård. Århus, 2000.

Benns, Elizabeth: *Tracing the Lives of the London Silkwomen*. URL: <http://www.et-tu.com/soper/cgi-bin/index.cgi?action=viewnews&id=59>, s. 1-3.

Crowfoot, Elisabeth; Pritchard, Frances & Staniland, Kay: *Textiles and Clothing c. 1150 – c. 1450. Medieval Finds from Excavations in London:4*. Her Majesty's Stationery Office. London, 1992.

Dale, M. K.: *The London silkwomen of the fifteenth century*. *Economic Historical Review*, vol. 4, 1st Series, 1932-34, s. 324-35.

Damsholt, Nanna: The Role of Icelandic Women in the Sagas and in the Production of Homespun Cloth. *Scandinavian Journal of History*, vol. 9: 1984, pp. 75-90.

_orláksson, H. 1981. Arbeidskvinnens, særlig veverkens, økonomiske stilling på Island i middelalderen. I: H. Gunneng & B. Stand (red.): *Kvinnens økonomiska ställning under nordisk medeltid*. Lindome, s. 50-65.

Falk, Hjalmar: *Altwestnordische Kleiderkunde*. Skrifter udgivet av videnskapsselskapet i Kristiania: 1918. Kristiania, 1919.

Gjøl Hagen, K. 1994. *Profesjonalisme og urbanisering. Profesjonalismeproblemet i håndverket belyst ved et tekstil- og vevloddsmateriale fra middelalderens Trondheim fra 1000-tallet frem til slutten av 1300-tallet*. Oslo, Universitetets Oldsaksamlings Skrifter. Ny række, nr. 16.

Hemmer Egebjerg, L. de & Werner Larsen, T.: *Guldbroderi og huekoner: om kunsthåndværk for gejstlighed, adel og bonde*. Værløse Museum, 2003.

Howell, M. C.: *Women, Production and Patriarchy in late Medieval Cities*. Chicago, University of Chicago Press, 1996.

Hundsichler, H. 1986. Kleidung. I: H. Kühnel (Red.): *Alltag im Spätmittelalter*. Graz, Wien, Köln, Verlag Kaleidoskop, s. 232-253 & 357-58.

Hybel, Nils & Poulsen, Bjørn: *The Danish resources c. 1000-1550: growth and recession*. Koninklijke Brill NV, Leiden, 2007.

Jacobsen, Grethe: *Håndværkets kulturhistorie. Bd. 1*. Kbh. 1982

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

Jones, N.A.: The uses of Embroidery in the Romances of Jean Renart: Gender, History, Textuality. I: N. V. Durling (red.): *Jean Renart and the Art of Romances: Essays on Guillaume de Dole*. Gainesville, University of Florida Press, 1997, s. 13-44.

Karras, R. M.: "This Skill in a Woman is By No Means to Be Despised." Weaving and the Gender Division of Labor in the Middle Ages. I: E. J. Burns (Ed): *Medieval Fabrications: Dress, Textiles, Clothwork, and other Cultural Imaginings*. New York, Palgrave Macmillan, 2004, s.. 89-104 & 225-227.

KLMN = *Kulturhistorisk leksikon fornordisk Middelalder. Bd. I-XXII*. Malmø, 1956 – 78.

Kowaleski, M. & Bennett, J. M.: Crafts, Gilds, and Women in the Middle Ages: Fifty Years after Marian K. Dale. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* Vol. 14, no. 2: 1989. Chicago, The University of Chicago Press, 1989, s. 474-488.

Lacey, K.: The Production of "Narrow Ware" by Silkwomen in Fourteenth and Fifteenth Century England. *Textile History*, vol. 18:2, 1987, s. 187-204.

Larsen, Sophus: *Nordisk Guldspinding og Guldbroderi i den tidlige Middelalder*. Munksgård, Kbh., 1939.

Lorentzen, Erna: Strejflys over et par gamle håndværk. *Købstadsmuseet "Den Gamle By"*. Årbog 1952, s. 27-46

Nyrop, C.: Danske Haandværkerlavs Segl. Særtr. Af *Tidsskrift for Kunstindustri*, Kbh., 1897.

Plathe, Sissel F.: Eva spinder: Kippinge, Kirkerup, Nødebo og Stora Hammar kirker, 1325-75. I: U.Haastrop (red.) *Danske kalkmalerier. Tidlig gotik: 1275-1375*. Nationalmuseet, Kbh. 1989, s. 148-151.

Reinholdt, Hanne: "... syet i Ring kloster" *Hikuin*, nr. 14: 1988, s. 199-208.

Schjølberg, E.: Textilkunstens historie. I (red.) K. Vogt et al. *Kvinnernes kulturhistorie bd. 1*, Oslo, 1985.

Trein Nielsen, Eva: Kvindearbejdets art, vilkår og muligheder i Danmark ca. 1300-1650. *Kvinder i middelalderen. Symposieforedrag, Københavns Universitet*, 1982, s. 3-10. Den Danske historiske forening, Kbh. 1983.

Wyss, R. L.: Die Handarbeiten der Maria. Eine ikonographische Studie unter Berücksichtigung der textilen Techniken. I: M. Stettler & M. Lemberg (hrsg.): *Artes Moniores. Dank An Werner Abegg*, s. 113-188. Bern, Abegg-Stiftung, 1973.

Østergård, Else: *Som syet til jorden - tekstilfund fra det norrøne Grønland*. Aarhus Universitets Forlag, Aarhus 2003.

En kjole, en kvinde og skiftende mode

Ellen Warring
Museumsinspektør
Odense Bys Museer

Alle, der arbejder med museernes genstandssamlinger, har prøvet at stå med en genstand i hånden og ærgre sig over sparsomme eller helt manglende oplysninger. Men som det vil fremgå af denne artikel kan selv sporadiske oplysninger åbne mulighed for at efterspore genstandens sociale miljø, personoplysninger og datering.

I Odense Bys Museers tekstilsamling findes nummer KMO1943/160. På det blå registreringskort får vi følgende oplysninger: Kjole, silke, hvid, ca. 1796, med indvævede blomsterbuketter. Kjolen stammer fra Jørgensby ved Flensborg og har tilhørt skibsejer Jürgen Jürgensens hustru, født Klingenberg. Gave fra lærerinde frk. Jørgensen, Nedergade 52, Odense. Vi får her oplysninger om kjolens proveniens, men ikke meget om ejeren, ikke engang hendes fornavn. Pudsigt virker det også, at det angivne årstal ikke er ca. 1790 eller ca. 1800, men ca. efterfulgt af et nøjagtigt årstal. Beskrivelsen af kjolen og de demografiske oplysninger er meget kortfattede, og som det vil fremgå senere i artiklen, behæftede med fejl.

Beskrivelse af kjolen

Ved den allerførste undersøgelse af kjolen, falder det flotte stof i øjnene, den knitrende silke og kjolens detaljerigdom, men også at den er omsyet. Stoffet er silke i striber i farverne lyserødt/rosa, der er den dominerende farve, og brunt og sort. På silken er broderede blomsterbuketter, ikke indvævede som det ellers står beskrevet på det blå kort. Stoffets bredde er 48 cm, altså relativt smalt. Broderikunsten, både på mands- og kvindetøj, nåede sit højdepunkt i 1780'erne. Broderiet blev udført i Kina, hvor arbejdskraften dengang som nu var langt billigere end i Europa¹. Kanton var hovedsæde for handelen med Europa. Den kinesiske broderivirksomhed er et godt bevis på, at outsourcing ikke er et nyt fænomen. Broderivirksomhederne var af næsten industriel karakter med mange kvinder



1. Kjolen set fra ryggen. Tilh. Odense Bys Museer, Foto: Anders Myrtue

¹ Andersen, Moden i 1700-årene, s.98



2. Detalje af kjolens stof, der viser de broderede blomsterbuketter. Broderiet er udført i flere forskellige teknikker, således almindelig fladsyning, snoede knudesting og schattersting. Tilh. Odense Bys Museer, Foto: Anders Myrtue

beskæftigede. Broderiet er udfærdiget medens stoffet var opspændt i store kvadratiske trærammer. Broderiet er udført i silke på silke, og blomsterne og udførelsen er helt klart ikke europæiske. Broderierne er udført, så der er ni forskellige blomstermotiver, der gentages for hver tredje række. Farverne er grøn, lys grøn, lys rød, lys brun og lys blå. Stingene er, som de kendes i silkebroderi: schattersting, spiralknuder² og almindelig fladsyning. Det giver en fin effekt i de enkelte motiver. Bagsiden af broderiet er uden vedhæftninger og bærer præg af, at der har været fart over feltet. Måske har de broderende kvinder arbejdet på akkord? (har nogle af Dragtjournalens læsere viden herom og om produktionen i det hele taget, hører jeg gerne herom). Først i 1828 i Elsass opfandt Josua Heilmann broderimaskinen.

Skørtet består af seks bredder på 48 cm, der er syet sammen med bagsting. Skørtets højde er 114,5 cm og vidden 2,92 meter. Skoningen er af fint ni cm bredt hørlærred, påsyet med et lille overlap af lærred på ganske få m.m. mod kanten, således at det er lærredet, der tager sliddet, en meget raffineret lille effekt. Skørtet er lagt i læg, fire små læg på ½ cm skiftende med et læg på en cm, og påsyet livstykke, således at læggene falder smukt fra ryggen. Denne type af læg kaldes ”stående” læg. Påsyningen er sket med ret grove bagsting over 55 cm. Der er således sket en omsyning til empi-

resnit. Efter naturens love er taljemålet jo langt mindre omfangsrigt end målet under busten, og der er ved omsyningen således kommet til at mangle en forbredde på kjolen. Taljemålet i det oprindelige liv er 53 cm, og målet under busten er 73 cm, der mangler 20 cm i, at kjolen når sammen fortil.

Kjolens liv er syet i den traditionelle facon med flynderryg³. Livet er hele vejen igennem foret med fint hørlærred. Livet snøres fortil i foret med seks snørehuller, og snøringen skjules af et overlap af silkestoffet udvendigt, der har været lukket med nåle. I foret er der indsyet tre stivere bagtil og to stivere fortil. Der er ingen sidesømme i livstykket. Livet er fortil dybt udringet. Påsyningen af skørtet er sket 12 cm over livets underkant, der er ingen spor af en tidligere påsyning. Ærmerne er snævre og helt enkle uden pynt og faconsyede. Længden er 38 cm fra skulder til albue, og fra albuen til underkant er der syv cm, hele ærmet er foret med fint hørlærred. At kjolen har været brugt, vidner svedpletter i ærmegabet om.

Der hersker ikke tvivl om, at omsyningen har været et forsøg på at leve op til empiremodens nye krav. Hvorvidt kjolen har været anvendt efter denne omsyning er et spørgsmål. Måske har kjolen været anvendt over en chemisekjole, der var meget populære i 1790'erne?⁴ En anden mulighed er, at ejeren har opgivet omsyningen.

² Spiralknuder fremkommer ved at syersken vikler tråden rundt om nålen inden den stikkes igennem stoffet.

³ En flynderryg er et snit, hvor ryggen deles i tre stykker stof, hvoraf det midterste har form som en fladfisk

⁴ Andersen, Ellen. *Moden 1790-1840* s. 22



3. Detalje af livstykkets for. Foret er fint hørlærred, der er sømmet til silken med regelmæssige forsting. Tilh. Odense Bys Museer, Foto: Anders Myrtue.



4. Detalje, der viser omsyning til empiresnit. Tilh. Odense Bys Museer, Foto: Anders Myrtue.

Hvad kan omsyningen sige om den oprindelige kjole?

Medens der, bortset fra påsyningen af skørtet, ikke ses ændringer af kjolens liv, har skørtet undergået store forandringer. Efter et nøjere eftersyn ses der på skørtet flere tegn på omsyning. De to baner tættest på åbningen fortil har tidligere været syet sammen, og øverst er der bevaret en fin søm, der har været åbning til en løs lomme. I forbindelse med omsyning til empiresnit har skørtet manglet længde, og det har været nødvendigt at indsy løse kiler og lapper nederst på skørtet. Dette arbejde er gjort nydeligt og opdages først ved et nærmere eftersyn. Den oprindelige underkant på skørtet har været buet bagtil, hvilket nålehuller i en bue i de to stofbredder midt bag på afslører. Alt tyder på, at skørtet midt bag har haft en buet facon, og måske oprindeligt havde et ganske lille slæb.⁵ Det vurderes, at kjolen oprindeligt har haft adskilt liv og skørt.

Tidsmæssig placering af kjolen

Kjolens oprindelige snit og stof peger på den florissante periode i slutningen af 1700-tallet, stoffet er eksotisk, og der er nok af det. Der er med stor sandsynlighed tale om en såkaldt "rund kjole" med det vide skørt, den dybe udringning og de snævre ærmer.

⁵ Nationalmuseets katalog nr. 621-1939

Kjolen i sin oprindelige skikkelse minder således om en kjole af denne type i Nationalmuseets samling⁶. Medens moden tidligere udelukkende havde været dikteret fra Frankrig, fik den engelske levevis i adelen og det højere borgerskab fra 1780'erne stor indflydelse på kontinentets mode. Landlivet og naturen blev idealer af stor betydning, og klædedragten fulgte med i form af en friere påklædning. Stadig var kvinderne snøret, men knap så stramt som før, og selv efter empiremodens indførelse var korsetter uundværlige. Først da empiremoden helt fik overtaget, opgav især unge slanke kvinder korsettet helt, men det vendte frygteligt tilbage omkring 1830 og blev først opgivet efter år 1900. Et fichu har været anvendt til at dække den dybe udskæring.⁷ Kjolen hører bestemt hjemme i samfundets mere velhavende lag. Meget tyder dog på, at ejeren ikke har haft råd til blot at kassere så fornem en kjole, men har syet den om til skiftende mode. Måske havde kjolen en særlig affektionsværdi som brudekjole? For at få belyst denne vinkel må vi vide noget mere om kjolens ejer og hendes sociale miljø.

Kjolens sociale miljø og ejer

Kan de sparsomme oplysninger på det blå registreringskort bringe os videre? Heldigvis er navnet Klingenberg sjældent. Ad omveje får jeg at vide, at der netop i Svendborg har været en slægt ved dette navn. Så ombord i folketællinger for Svendborg 1787. Her finder jeg ganske rigtigt Bertel Riber Klingenberg, der får borgerskab i Svendborg, som købmand og skipper i 1743, og Budel (Bodil) der er hjemmeboende og 20 år gammel. Endelig lykkes det at finde en slægtstavle for denne gren af Klingenberg familien, og her finder vi igen kjolens ejer, nemlig Bodil Klingenberg født i Svendborg den 27. september 1767, død i



5. Portræt af kjolens ejer, Bodil Klingenberg 1767-1807 gift 1794 med skipper og skibsejer Jürgen Jürgensen, Jørgensby ved Flensborg. Tilh. Odense Bys Museer. Foto: Ellen Warring.



6. Portræt af Jürgen Jürgensen 1766-1818. Tilh. Odense Bys Museer. Foto: Ellen Warring.

⁶ Nationalmuseet, katalog nr. W 18

⁷ Et klæde af tyndt materiale, der fæstnes inden for kjolens halsudskæring



.7. Kjolen udstillet på gine i udstillingen "Sanderumgaards Romantiske Have", Fyns Kunstmuseum 2010. Her er der indsat et stykke silkestof fortil., der ikke hører til kjolen. Tilh. Odense Bys Museer. Foto: Ellen Warring.

Flensborg den 8. januar 1807, gift med skipper Jørgen Jørgensen, Flensborg. Herved har vi fået oplysninger om ejerens sociale miljø og geografiske tilknytning. Bodil Klingenberg levede hele sit liv i skipper- og kaptajn kredse, der har haft mulighed for at hjembringe eksotiske varer. Flensborg oplevede i slutningen af 1700tallet et markant opsving i skibsfarten, og byen havde ikke færre end 312 skibe i søen⁸. En del skippere anlagde i løbet af 1700tallet den lille skipperbebyggelse Jørgensby, hvor flere af skippers huse stadig er bevaret. Jørgensen ejede briggen Junge Josias. I stadsprotokollen for Flensborg 1806-07 ses det⁹ at Jørgen Jørgensen (Jürgen Jürgensen) i 1803 boede i Ballastbrücke, altså tæt på det sted, hvor Flensborgs skibe i århundreder tog ballast ombord. Nu ved vi også, hvor Bodil Klingenberg levede som gift kone. Endvidere får vi oplysningen, at de blev gift den 28. maj 1794.

Ved Bodil Klingenbergs død sættes hendes femårige datter Kirstine Cathrine i pleje i Odense. Sønnen Peder født 1798 køber som voksen Møballegård i Kattrup ved Hovedgård, og bliver bedstefader til Jakobine Jørgensen, der skænker kjolen til Odense Bys Museer i 1943.

Disse oplysninger gav mulighed for yderligere søgning i Odense Bys Museers egen genstandsdatabase med et fantastisk resultat, idet museet har et lille ovalt portræt af Bodil Klingenberg, dateret 1796, og af hendes ægtefælle Jørgen Jørgensen.

⁸ Hjelholt, bd. 2. side 62

⁹ Tak til Det Danske Centralbibliotek i Flensborg ved Lars Henningsen for fremdragelse af oplysninger fra Flensborgs Stadsbog vedr. skipper Jørgen Jørgensen.

På billedet ses Bodil Klingenberg med udslået hår, hæftet med et sort bånd, og i en sort kjole med dyb udskæring. Samtidig afleveredes til museet to medaljoner, et brilleetui, et elfenbens duftgemme, en chokoladekande med afbildning af ”Junge Josias”, alt sammen af høj kvalitet, der peger på velstand i et borgerligt hjem. Disse små portrætter indgår i museets samling i 1960 ved Jakobine Jørgensens død, altså 17 år efter at kjolen kom til samlingen. Ved denne aflevering noteres, at museet i forvejen har fru skibsejer Jørgensens brudekjole!!

Altså er kjolen en brudekjole. Kjolens tilhørsforhold, datering, ejerforhold og sociale miljø synes hermed fuldt belyst, og kjolen har i en silkeflig løftet en spændende historie om en kjole, en kvinde og skiftende mode.

Litteratur:

Andersen, Ellen, *Danske Dragter, Moden i 1700'årne*, Nationalmuseet , Kbh. 1977

Andersen, Ellen, *Danske Dragter, Moden 1790-1840*, Nationalmuseet, Kbh. 1986

Cunnington, P, *Handbook of English Costume in the 18th Century*

Hjelholdt, Holger mfl., *Flensborg Bys Historie. bind 1-2*, Hagerups Forlag, Kbh. 1955

Nu vil dragtpuljen aksle sit skind!

Tove Engelhardt Mathiassen
puljeseekretær

Kulturarvsstyrelsens digitalpulje støtter elektronisk ordbog over historiske dragt- og tekstilord med 1,1 million kroner. Projektet hedder textilnet.dk.

Puljeseekretær Tove Engelhardt Mathiassen, der er museumsinspektør i Den Gamle By, Danmarks Købstadmuseum, fortæller her om puljens arbejde og målsætningerne med textilnet.dk

Hvad vil det sige at ”aksle sit skind”? Det er et udtryk, som er næsten gået ud af brug, og som har både kropslige og dragtmæssige konnotationer. Det kommer jeg tilbage til. Først lidt om hvad dragtpuljen egentlig er for en størrelse. De danske museer har en lang række netværker eller samarbejds kredse, de såkaldte puljer, hvor museerne samarbejder på kryds og tværs med hinanden om forskellige af de emneområder, der hører til det faglige ansvar. Landbrug og søfart, fiskeri og mølledrift for at nævne de deciderede erhvervsrettede emneområder først; men der er også for eksempel en besættelsestidspulje, der arbejder med et skarpt defineret emneområde afgrænset i tid, en boligpulje og en havepulje. På den senest opdaterede liste var der ikke mindre end 17 puljer.

Puljerne blev i 1980'erne født ud af museumsverdenens Fuglsø møder med formidlings- og fagrelaterede temaer på programmet, og af meget idealistiske visioner om at koordinere arbejdet mellem museerne på landsplan indenfor de enkelte emneområder. For dragtpuljens vedkommende var den daværende museumsinspektør i Den Gamle By, Birgitte Kjær, primus motor i 1985. Det har Ingeborg Cock-Clausen gjort nærmere rede for i festskrift til Birgitte Kjær fra 2007.

Dragtpuljen i dag

I dag er der fire store linjer i dragtpuljens arbejde. For det første medlemmerne og de halvårslige landsmøder, hvor medlemmerne beslutter vejen frem. For det andet arbejdsgrupperne, som løfter de store opgaver. For det tredje sekretariatet, der koordinerer, sender meddelelser rundt og arrangerer landsmøder i samarbejde med de skiftende værtsmuseer og endelig hjemmesiden: www.dragt.dk, der også fungerer som et vindue ud til offentligheden. Der er på nuværende tidspunkt næsten 70 medlemsinstitutioner i dragtpuljen. Nogle institutioner har mere end et medlem, blandt andet Nationalmuseet med 5 medlemmer. På medlemslisten optræder store og små museer, og de er kernen i puljesamarbejdet. Der er også uddannelsesinstitutioner som for eksempel Copenhagen Business School, Konservatorskolen og Syddansk Universitet, hvor forskere og undervisere arbejder med emneområder indenfor dragt og tekstil, samt nogle af vore konserveringscentre og enkelte udenlandske museer, som har vist interesse for arbejdet i puljen. Nogle deltager aktivt med indlæg på møder og frugtbar indsats i arbejdsgrupperne, andre benytter sig af netværksmuligheden!

På medlemslisten er der også en række private medlemmer. Mange er pensionerede museumsinspektører, konservatorer eller andre former for dragt- og tekstilforsker ”emeritus”. I puljens arbejde er det væsentligt at fastholde den faglige viden, som den del af medlemsskaren repræsenterer og så velvilligt deler med alle. Dragtpuljen optager også gerne studerende, der



Klodssko. Foto: Museumsberg Flensburg.

arbejder med vores genstandsfelt, så nogle af medlemmerne blandt de private er unge studerende eller nyuddannede med forskellige uddannelser indenfor de fagområder, der arbejder med historisk og arkæologisk dragt og tekstil, nemlig arkæologer, historikere, konservatorer, etnologer med flere. Puljen publicerer gerne ph.d. afhandlinger og specialer med den nyeste dragt- og tekstilforskning til download via www.dragt.dk Det anser vi for effektiv vidensdeling, hvor også de nyeste teoretiske diskussioner bliver tilgængelige.

Det faglige arbejde i arbejdsgrupper

I de sidste ti år er det dybtgående, faglige samarbejde i høj grad foregået i arbejdsgrupperne. Det er mindre grupper, der sætter sig for at løse en bestemt opgave. Nogle grupper er store, andre består af kun to personer. Nogle er blevet nedlagt efter endt dåd, og der kommer forslag om nye arbejdsgrupper. Forslagene drøftes på landsmøderne, og grupperne nedsættes, hvis der er tilslutning. I øjeblikket fungerer der 6 arbejdsgrupper under puljens vinger, og det er i en af disse arbejdsgrupper, at puljen skal til "at aksle sit skind". Gruppen har fungeret siden 2004 og har arbejdet frem mod publicering af historiske dragt- og tekstilord på en offentlig tilgængelig, elektronisk ordbog på internettet www.textilnet.dk Via velvillig fondsstøtte fra Augustinus Fonden har arbejdsgruppen gennemført et pilotprojekt med [textilnet.dk](http://www.textilnet.dk). Det gav en logisk afgrænsning af, hvilke elementer der skal indgå i den elektroniske ordbog. Gruppen indgik desuden i januar 2010 en forskningsaftale med Danmarks Grundforskningsfonds Centre for Textile Research (CTR) ved Københavns Universitet frem til 2015. Her i 2011 er der for alvor kommet skub i arbejdet, fordi Kulturarvsstyrelsen med en stor, generøs donation på over 1,1 million kroner har gjort det muligt for arbejdsgruppen at gennemføre projektet i

løbet af de næste par år. Se pressemeddelelse: <http://www.dragt.dk/kulturarvsstyrelsen-giver-millionbel-b-til-textilnet-dk/>

↑ **textilnet.dk og kulturarv**

Formålet med textilnet.dk er flerstrengt. For det første vil dragtpuljen gøre sit til at bevare den immaterielle kulturarv, som dragt- og tekstiludtryk er. Ord er en kulturarv, som må bevares og gøres aktiv. Hvis vi skal kunne blive ved med at læse H.C. Andersen, Ludvig Holberg og anden skøn- og faglitteratur på dansk eller forstå regnskaber, skifter (boopgørelser) og andre typer af skriftlige kilder, så er vi nødt til at vide, hvad ordene betyder. Kommunikation kræver præcision med sproget - også om det, der er nærmest kroppen, nemlig dragt og tekstil.

Et eksempel: I H. C. Andersens eventyr "Svinedrengen" fra 1841 hører prinsessen svinedrengens gryde spille "Ach du lieber Augustin", og hun sender én af sine hofdamer ind i svinestien for at spørge, hvad gryden koster. "Og saa maatte en af Hofdamerne løbe ind, men hun tog Klodssko paa". (Illustration 1)

I 1800tallet brugte man klodssko for at beskytte sine fine silkesko mod mudder og skidt i rendestenene. De havde træbunde, "klodser", med lædersnuder og fæstnede om silkeskoen med en elastisk rem. Ordet "klodssko" er ukendt for nutidens mennesker, velkendt for 1800tallets. Det danske sprog produktudvikles over tid. Når man i 1800tallet har behov for klodssko, fordi rendestenene flyder over, og silkesko ikke kan tåle skidt, så opfindes ordet klodssko. I 2011 har vi effektiv renovation og kloakker, og vi bruger gummistøvler, derfor har vi ikke længere brug for klodssko – så glider ordet ud af sproget.

textilnet.dk skal være med til at fastholde et ord som klodssko med en grundig ordforklaring, et billede, kildehenvisninger, relevante links og citater. I mange tilfælde sker der også det, at ordene skifter betydning op gennem tiden, i takt med at den beklædningsdel eller det stof, de oprindeligt betegnede, ændrer sig. textilnet.dk vil indeholde citater fra fag- og skønlitteratur og erindringer, som kan vise, hvordan termene gennem tiden er blevet anvendt i forskellige sociale niveauer og sammenhænge. Sprog er en kulturarv, der er ligeså væsentlig, som de genstande vi gemmer i museernes samlinger. I arbejdsgruppen mener vi, at det er med til at skabe identitet at bevare og formidle den form for kulturarv. Samtidig er det et felt, hvor der er rigtig mange forespørgsler på museerne fra mennesker, som støder på mærkelige ord i mange slags kildetekster.

↑ **textilnet.dk og registrering**

Ved at gøre ordene og deres betydning let tilgængelige i en elektronisk ordbog på internettet kan dragtpuljen skabe grundlag for ensartede og historisk korrekte registreringer af dragt og tekstil på de danske museer samt formidle autoriseret terminologi indenfor dragt og tekstil. Målsætningen for dragtpuljen og Centre of Textile Research er med textilnet.dk at skabe et værdifuldt værktøj til at opnå en dybere forståelse for ordenes betydning og historie. Det nytter ikke noget at kalde cykelshorts for plusfours og omvendt – selv om begge dele i hver sin tid fungerede som sportsbeklædning.

Ordene skal også så vidt muligt forsynes med illustrationer fra museernes samlinger, så ord og genstande knyttes sammen.

Før plasticposen brugte mange mennesker kvadratiske tøjstykker til at bære deres småting. Tingene blev lagt midt på, og tøjstykket blev knyttet sammen, så man kunne bære det i hånden.



Bæreklæder fra Den Gamle By. Foto: Bodil Brunsgård, Den Gamle By.

textilnet.dk og talemåder

Mange talemåder har en tekstil eller dragtmæssig oprindelse. textilnet.dk skal derfor også indeholde forklaringer på talemåder som for eksempel ”at aksle sit skind”. Her skal man så dokumentere, at aksel er et ældre ord for skulder. Nu bruger vi ordet om en del af en maskine eller en bil; men for eksempel de danske forfattere Ludvig Holberg, Johan Skjoldborg og Jeppe Aakjær har brugt glosen om skulderen. ”At aksle sit skind” betyder at arrangere et stykke pelsværk, en kappe af pels, om skuldrene, når man ser på den konkrete betydning; men i overført betydning betyder det at gøre sig klar til en rejse. Arbejdsgruppen skal starte en forskningsmæssig rejse ind i ordenes betydning, og vi tager afsæt i tre upublicerede seddelkartoteker udarbejdet af de nu afdøde tekstilforskere Margrethe Hald, Erna Lorenzen og Ellen Andersen. Desuden skal relevante tekstilafhandlinger, artikler og publicerede skifter, handels- og vareleksika fra 1800tallet samt Matthias Moths håndskrevne ordbog fra slutningen af 1600tallet og den nyeste modeforskning og tekstilindustriens ord inddrages i arbejdet.

”Og sproget er ikke kun et kommunikationsmiddel, men først og fremmest noget, der lever i vores bevidsthed som et væsentligt mentalt organiseringsmiddel, som et redskab for tænkning og refleksion og som bærer af vores egen historie”.

Sprog til Tiden – rapport fra sprogudvalget. Kulturministeriet 2008.

Litteratur

Cock-Clausen, Ingeborg: Nøgleord: samarbejde og humor. I: Spørg Birgitte! Festskrift til Birgitte Kjær. (red. Thomas Bloch Ravn, Tove Engelhardt Mathiassen og Fritse Meyer), 2007, s. 64-71.

Fra bryllupstøj og kæreste-breve til husmandsforeninger

Hanne Busch Andersen
Nordjyllands Historiske Museum.

I 1995 fik Aalborg Historiske Museum en henvendelse vedrørende en brudekjole fra 1940'erne. Nu havde museet i forvejen brudekjoler, men vi havde ingen fra det himmerlandske, som denne henvendelse drejede sig om, og vi besluttede derfor, at det var værd at aflægge ejeren et besøg.

Det blev, som det kommer til at fremgå af det følgende, en af de sager, der var mere omfattende end først antaget. Det viste sig nemlig, at det ikke blot var en brudekjole men også ægte-mandens tøj fra brylluppet i 1944 samt en del andre interessante effekter af stor kulturhistorisk værdi.

Brylluppet og tøjet

Brudekjolen var hellang og med korte ærmer. Den var syet i elfenbensfarvet stof, skåret i livet og med smocksyning ved skuldrene. Stoffet var ”bagbutiksstof” købt i en forretning i Års. ”Bagbutiksstof” var stof, der var gemt i en tid med mangelvarer til de gode kunder, der handlede for et vist beløb i forretningen. Og da det kommende ægtepar allerede havde købt et soveværelsesmøblement med dyner og sengetøj, fik de lov til at købe det omtalte stof. Kjolen blev syet hos en syerske i Aalborg.

Gommens tøj blev syet hos en skrædder i København, hvor han tidligere havde haft gode erfaringer med at få syet tøj. Et sådant sæt tøj kunne erhverves med en lempelig afbetalingsordning med et fast månedligt afdrag på 15 kroner. Sættet bestod af en dobbeltraded jakke, vest og benklæder syet i sort uldent klæde med tilhørende skjorte, kraveknap og sløjfe.

Fra brylluppet, der foregik på Rådhuset i Løgstør og en efterfølgende kirkelig handling, idet de begge tilhørte frimenigheden, modtog museet desuden den tørrede brudebuket, der stadig lå i den kasse, som den var blevet sendt i fra blomsterhandleren, bryllupsbilledet samt smalfilm fra vielsen, der viser brudepar og gæster udenfor kirken.

Desuden modtog museet fotos fra parrets guldbryllup og buketten herfra, der ligesom brudebuketten var bundet af røde roser og lyng. Lyngen til guldbrudebuketten havde gommen selv været ude at hente i Rævemosen ved Års og bragt til en blomsterhandler, der bandt buketten – et tegn på 50 års forelskelse, som det blev udtrykt.

Parret lærte hinanden at kende i Himmerland, og inden brylluppet var de hver især i gang med deres uddannelser. Hun kom i huset på Fyn, og han blev uddannet agronom på Landbrugs-højskolen i 1940. Det betød, at der var en del afstand mellem det unge par, men de var begge flittige brevskrivere, så det resulterede i 72 kærestebreve fra ham til hende og 61 breve fra hende til ham. Disse breve blev også afleveret til museet dog med den klausul, at de skulle være båndlagte i 50 år, men hvis museet skulle bruge dem, kunne der rettes henvendelse til parrets børn.

Udover ovennævnte har parret hver især skrevet om deres liv. Der ligger således to mapper med håndskrevne optegnelser fra bruden om hendes slægt og opvækst og tre maskinskrevne mapper fra gommens slægt, opvækst og liv fra fødsel og til afleveringsdato, hver af mapperne er på et par hundrede sider. Og det med at dokumentere har været noget, de begge har været



optaget af, ikke mindst gommen, der har haft et interessant liv med arbejdet som agronom og planteavlskonsulent.

Afleveringen bestod endvidere af seks spoler med seks mm film dækkende perioden fra 1943 til 1967, i alt ca. 1 1/2 times spilletid. Filmene er desuden overspillet til video. Endvidere er de enkelte film minutiøst forklaret i tekster i rapporten Filmminder, som museet også har.

Det er alle film, der især omhandler dagligdagssituationer med familie og venner, optagelser fra juleaften i 1943 med juleforberedelser, julesange og videre til nytårsaften. Der er optagelser fra sommeren 1944, hvor der bl.a. stakkes hø, og der er filmklip fra ture i landskabet. En af spolerne begynder med optagelser fra parrets bryllup, som omtalt ovenfor. Desuden er der på denne spole optagelser fra livet under besættelsen og ikke mindst fra 5. maj 1945 – Danmarks befrielse – og optagelser, der viser den tyske værnemagts hjemrejse, der strakte sig over flere uger. Endvidere er der på denne spole også optagelser af en familietur til Skagen. Efterfølgende er det film af parrets fire børn fra perioden 1945 til 1967, altså optagelser fra deres barndom og ungdom.

Men tilbage til gommens arbejde som planteavlskonsulent. Han blev i 1942 ansat som planteavlskonsulent for Aalborg Amts Familiebrug - Aalborg Amts Sammensluttede Husmandsforeninger - med arbejdsområde i det gamle Aalborg Amt syd for Limfjorden. På det tidspunkt bestod amtsforeningen af 100 lokale husmandsforeninger samlet i ti kredsforeninger. Det arbejde, som amtsforeningen stod for, var det faglige arbejde vedr. de enkelte landbrugsbedrifter herunder også husholdningsarbejdet. Derudover var der det kulturelle arbejde, med oplysning og foredrag, samt det sociale arbejde. Det var i den forbindelse, at man besluttede at anskaffe



smalfilmsudstyr til brug for foreningsarbejdet, og det blev den lokale planteavlskonsulent, der i store træk var den, der benyttede udstyret.

Smalfilmsudstyret, der bestod af en 16 mm smalfilmsoptager af mærket Kodak, en fremviser, et tonefilmsanlæg, et splejseapparat samt en grundbog "Jeg smalfilmer", samt seks spoler med optaget film, modtog Aalborg Historiske Museum året efter i 1996 via konsulenten fra Aalborg Amts Husmandsforening.

De seks spoler med film udgør ca. en times spilletid og rummer optagelser fra foreningsarbejdet, herunder elitekonkurrencer, 4H arbejdet, kurser i husholdningsarbejde og optagelser i forbindelse med De Jyske Husmandsforeninger.

Udstyret blev desuden brugt til fremvisning af film, både landbrugsfaglige og husholdningsfaglige, med titler som "Mulden drager", "Storbyens Blændværk" og "For Hjem og Jord", men også naturfilm som Walt Disneys farvefilm "Bæverdalen", samt andre oplysende film. Til udstyret blev der konstrueret en trækasse, der kunne spændes fast på cyklen, og på den måde blev der i tiden fra 1943 til 1956 vist film rundt omkring i de himmerlandske husmandsforeninger og ofte med omkring 150 deltagere. Ifølge giveren somme tider tre aftener i træk forskellige steder i Himmerland, og transporten foregik på cykel – uanset vejret.

Til dokumentation for brugen af udstyret er der også her i detaljer redegjort både for filmenes indhold men også i brugen af udstyret, så museet til enhver tid kan vise filmene.

Det, der begyndte med en ganske almindelig henvendelse om noget tekstilt, endte med en helt fantastisk samling af kulturhistoriske oplysninger både i form af genstande, erindringer på skrift men også erindringer dokumenteret i levende billeder.

Fra hvidt til farvet og vovet undertøj – til mænd

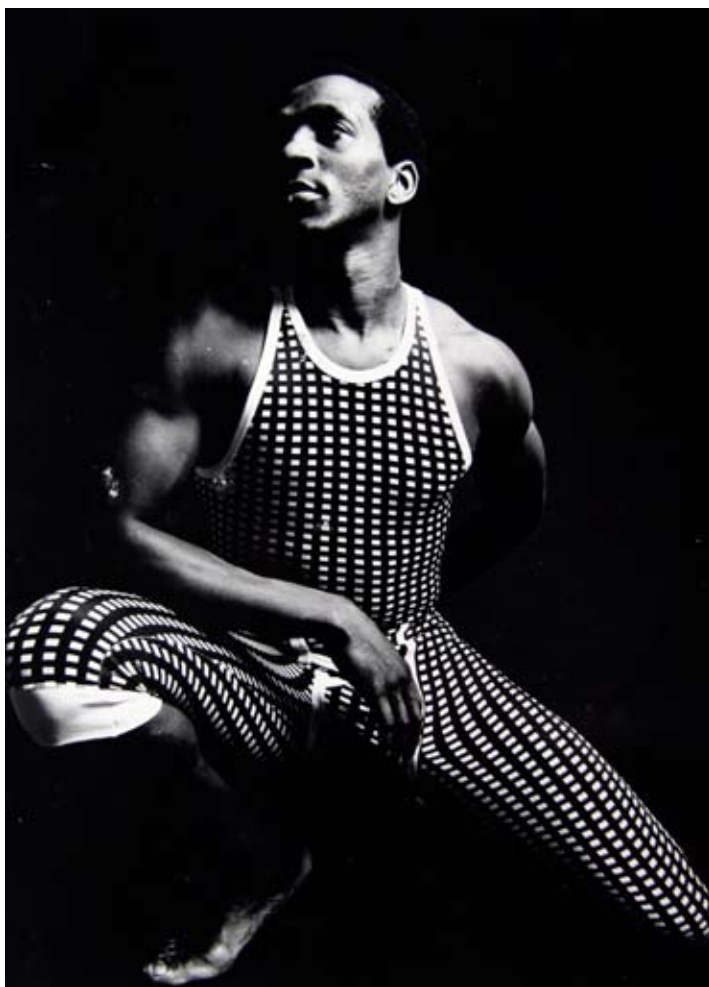
Kitt Boding-Jensen,
Museum Midtjylland.

Undertøj er hvidt. Hvidt signalerede renhed, og derfor var alt andet næsten utænkeligt frem til midten af det 20. århundrede. Det ændrede sig med de nye syntetiske materialer, som der findes eksempler på i Textilforums samling.

I Textilforums samling, Museum Midtjylland er der en samling herreundertøj fra firmaerne BHI og JBS i vovede farver og mønstre. Det drejer sig om undertrøjer og underbukser med gylp med blå og hvide cirkler, i røde og lyserøde nuancer, og røde, grønne og gule orientalsk inspirerede mønstre m.fl., der fulgte med tidens modebillede.

JBS blev startet i 1939 i Dalgasgade i Herning af Jens Bjerg Sørensen. Jens Bjerg Sørensen samlede restgarner, spolede det på vindsler og strikkede beklædning. I begyndelsen nattøj og undertøj, men senere udvidede JBS sin virksomhed, der fortsat eksisterer i dag.

1. Finere dametundertøj fandtes også i andre lyse farver.



*JBS var ikke kun vovede i farvevalg og mønstre, men den Herningbaserede virksomhed vovede sig også ud i at køre en kampagne med sort undertøj fremvist af en sort mand i 1970'erne.
Foto: JBS.*

I 1960'erne introducerede JBS syntetiske materialer og farver i undertøjet. Fordelen ved de syntetiske materialer var, at de var billige, farveholdige og nemme at holde rene. De syntetiske fibre er lukkede fibre og er derfor smudsafvisende, i modsætning til de naturlige fibre (f.eks. bomuld), der optager smuds og har en god absorberingsevne. Foruden fibre-nes egenskaber var det også af betydning, at de fleste danskere også havde fået adgang til dagligt bad – og hvidt var ikke længere et entydigt symbol på renhed.

Der var fordele ved de syntetiske materialer, men der var også ulemper og startvanskeligheder. Blandt andet går historien om en traktorfører, der i kraft af sit arbejde sad ned det meste af dagen og derfor klagede over, at han næsten fik brændt sine ædlere dele af pga. friktionen med de syntetiske materialer.

Varia

Nogle ældre skifter fra Ribe

Afskrift og noter ved

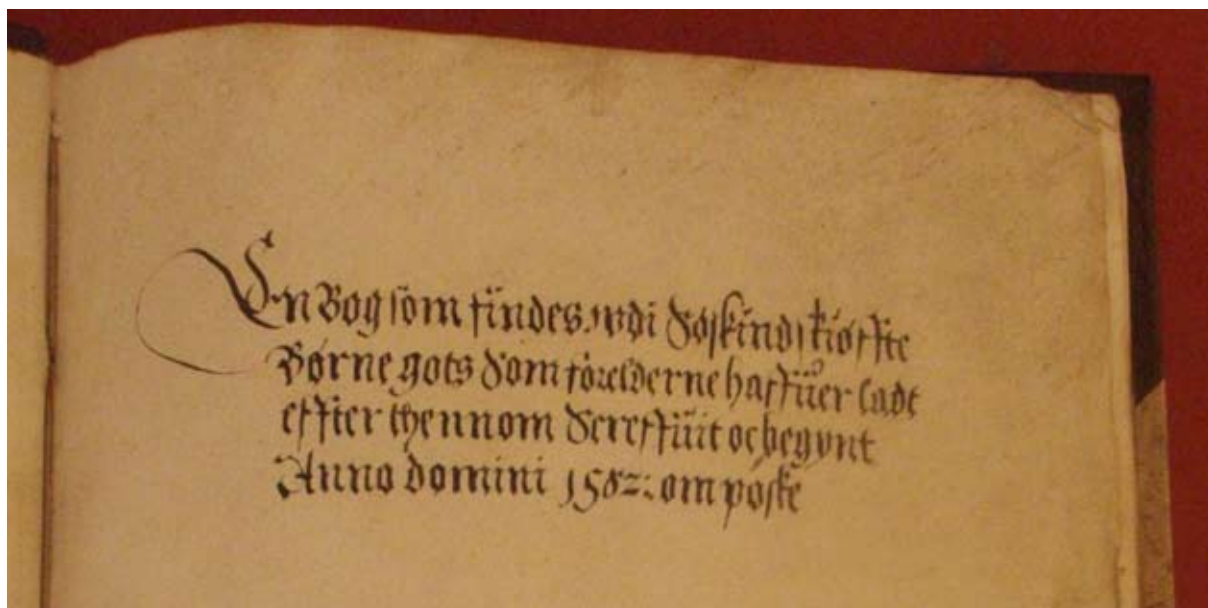
Camilla Luise Dahl

Ribes ældste skifter er nedtegnet i den såkaldte Protokol over søskendeskitter 1562-1626. Indledningen til protokollen angiver: "En bog som findes vdi søskindskiøffte børnegots som føreldeerne haffuer ladet effter thennom screffuit oc begynt anno domini 1562:, om poske." Det vil sige børnegots (arv med umyndige arvinger), som en søskendeflok arver efter deres forældre. Dette adskiller sig umiddelbart ikke fra de såkaldte "Børnebøger" med børnegots, som der findes flere af rundt om i landet, nemlig protokoller over arv og skifte hvor arvingerne var umyndige, men søskendeskitteprotokollen fra Ribe adskiller sig alligevel fra de i øvrige dele af landet forekommende børnebøger. Ribes søskendeskitteprotokol indeholder nemlig ikke kun, som ellers angivet i indledningen, skifteforretninger med umyndige børn som arvinger men tillige skifteforretninger med myndige arvinger, hvor der efter afdøde ikke fandtes direkte livsarvinger (forældre, børn, børnebørn etc.), men hvor arvinger var søskende eller næstsøskendebørn eller fjernere beslægtet med afdøde.

Protokollen findes opbevaret i Landsarkivet for Nørrejylland i Viborg, Ribe Byfoged: B-085A, BSP-085A: Protokol over søskendeskitter, registreringer og regnskabsaflæggelser for værgeomål 1562 – 1626.

Skifterne er her gengivet bogstavret, dog er benyttet arabertal i stedet for romertal, store bogstaver i originalen (ofte benyttet inkonsekvent) er ligeledes ændret til moderne brug af store bogstaver for at lette læsningen. Skrivers forkortelser er opløst og gengivet i kursiv, ulæselige

Fig 1. Første side af søskendeskitteprotokollen fra Ribe, påbegyndt 1562. Landsarkivet i Viborg: Landsarkivet for Nørrejylland.



eller tvivlsomt tydede ord har fået en skriftteknisk note.

Skriveren har i den originale protokol skrevet kontinuerligt hen over siden, her er de gengivet tabellarisk af hensyn til overskueligheden. Ligeledes er overskrifter her fremhævet.

Skifte efter Hr. Poul Michelsen, præst, og Dorethe Perlestickers, Ribe, uden dato 1562

Søskendeskiftebog 1562-1626, pag. 2v.

Hr. Poul Michelsen var først død, hvorefter hans arving Dorethe Perlestickers modtog arven, da hun imidlertid også døde, var arvingen Oluf Andersen, rådmand i Sæby. De afdøde omtales begge som Oluf Andersens søskendebørn. Det er Oluf Andersens åbne brev om arven, der er indskrevet i skiftebogen. Det var Hr. Poul Michelsens sidste vilje, at arven skulle gives til de fattige og trængende, hvilket Oluf Andersen samtykkede i.

Om Her Pouill vdi Prestgade oc Dorete Perlestickers gots

Jæg Olluf Anderssen raadtmandt vdi Seeby vdi Wendsøsill kiendis oc giører witterligt med thette mitt obenne breff at effterthii myn salige søskind barn Her Pouill Mickelßen som døde vdi Ribe hagde vdi syn yderste tiidt vndt och giffuit och thetz bebreffuit och vdi sitt testamente ladet indscriffue oc thetz selffuer for syn død beseglid, saa at huis effterladendz hus, pendinge och gots hand hagde thetz skulle skiffis eblant the huesarme och nottorfflige stackarle ther sam-mesteds, huilcked ther skede met myn søskind barns Dorethii Parlestiickers som thend war hans arffue oc tha liffued hindes wiilie och fuld samtøcke, oc hagde Her Pouell vdi siitt testamente strengeligen forbødet hans arffuinger och alle ander at giøre stackarle forhindring heer vpaa som thi wiille thetz antsware for Guds domstoell. Oc effter slig leiliighedtz tha haffuer ieg ocsaa nu met myn frii wiilie och welberaad hug samme hans yderste wiilie fuldbured och samtøckt oc thetz nu emod thette mitt obenne breff samtøcker oc stadfester oc kiendis ieg meg och myne arffuer jngen lod diell eller rettighed at haffue tiill forne her Poils effterladindtz huse, gots, sølff, pendhinge eller nogen the diell hannom tilhørde eller at haffue tiiltale tiill nogen mand anthen sogneprest Her Jens Persen eller andre som thetz haffuer dielt eblant stackarle, men ieg giffuer thennom quidt och angeeløße for ald ydermere kraff thette for i alle maade for meg och myne arffuinger framdielis bekiender meg ath haffue och tiill meg anamet huis guld, sølff, pendinge, kleder, bo och boskap røindes och vrørindtz gots som myn salige søskindbarnn forne Dorete Perlestickers haffde ladet effter seg oc kiendis meg der tiill at were hindes rette arffuing, som er thette effterskrevne:

Først 8 quintin vdi guld,
Jtem vdi daler och pendinge 10 1/2 daler oc 4 sk ehr,
Noch 1 sølffskee met 9 sølffknapper och nogle faa korelle,
1 rød kiortell,
Noch 1 gamell wyed kiertell,
Jtem 1 brun blo quind kiertell,
End 1 gamell brun kiortell,
Noch 1 gammill wyed kiortell,
Jtem 1 brunblo kobe,
End 1 anden gamell brun kiortell,
Noch 5 alne lert,
Noch 2 hørgarns lagen,
end 1 anden lagen,

jen skiiffue dug och 2 handkleder,
Noch 1 serck,
2 hofkleder,
End war ther noget gamelt ribrab som icke noget duget,
Oc bleff thette altsamens aff the dannemend som ther hoes
ware beregnid vdi jen sum bode pendhinge, sølff, kleder och
boskab tiillhobe for 31 1/2 daler.

Och huis ther komer nogen som kender seg at were nermer arffuinge tiill same forne pendinge och godts tha tiilplicter ieg Olluf Anderßen meg och mynne affuinger at stande borgmester och raadt vdi Riibe, och the som paaklagendtz er the for tiillstede och holdt thennom skadtzløst i alle maade oc der tiill med betencker ieg the dannemendt vdi Riibe som haffuer registeriid och beuared forne myn søskindbarns gots, och meg thette effter myn wiiliie och fulde nøge antuor-det. Thii quitterer ieg thennom och theris arffuinger for meg och myne affuinger for ydermere kraff eller tiiltale ther for vdi alle maade. Alt saa gangen och faren er vdi alle maade som foruit stander tiill windtzbyrd haffuer ieg trøckt mitt siegnet heer neden paa thette mitt obne breff med myn egen hand vnderscreffuit datum vdi Ribe thend mandag nest effter søndagen cantate anno domini 1562.

Skifte efter Hans Clausen og hustruer, uden dato 1566

Søskendeskiftebog 1562-1626, pag. 4r.

Hans Clausen gift med "Beaffuee" (Beate?) og Johanne, arvinger var deres børn, der ikke er angivet ved navn.

Register paa Beaffuees oc Johanne salig Hans Clausens børns godts som holden er och ligger foruarid i theris faders och moders hus .

Først 7 pund thyn och 4 mark som er riber pund vdi 1 mynt,
40 thynn fade smo och store och 6 thyn koper,
2 thyn kander,
4 smo thyn kousken,
1 smør fad oc 1 thynstob,
Jtem ketlkober som weier 1 1/2 riber pund 6 mark vdi 5 ketll smo och store och 1 pispot,
Jtem brydkober, kober gryder som weier 4 pund som er 10 kober gryder, 1 brødriffue och 1
messing keill,
Jtem 5 mollinger weyer 17 pund ther aff 2 slet och 3 stempil oc 1 fadkrans,
Noch 1 messings hengkiert,
Noch 1 molling som weier 2 mark,
noch 1 winpibet kiert som weier 3 mark,
noch 1 anden kiert aff bleck po tre,
jtem 5 gode hiunder som er weffuit oc 1 hierthiund weffuit och ond,
Noch 2 puder och 4 pudeßuar,
Jtem 5 onde oc gode skierdug och 1 korsklede,
Jtem 6 gode høgarns lagen, 2 blorgarns lagen, 1 ond flamsk dug och 1 syed handclede,
Jtem 1 gamell tœck sengclede, 1 gamell norrenberger sengclede, 1 syed sengclede paa sort
bond,
Noch 2 thønteppid sengclede,



Fig 2. Epitafium over Lauge Steffensen, rådmann i Ribe og hans hustru Mette, begge døde i 1554 samt deres børn. Epitafium i Ribe Domkirke, sat af arvingerne i 1569. Foto: Erik Fjordside.

Noch 1 gamell halff tøntheppid sengclede,
 Jtem 1 gamell libsk kiste at ligge mad vtj,
 Jtem 1 dantsker fyrkiste met 1 dubbelt loes,
 Noch 1 libsk kiste som Hans Clausens børns gots stander vdj,
 Jtem war ther 1 guldkiede weied till 201/2 rinsk gylden,
 Noch 4 par forgylte spender, goede for 6 daler,
 Noch 6 daler 3 markehr,
 Noch 16 gamble daler,
 Noch 7 daler oc 21 skilling som Hans Keelsmed wedt Sønderport war skyldig.
 Alt thet guld och sølff skulle welburdig Claus Sestede haffue i synn betaling for thet ther han-
 nom skyldig war.

Och huad børnene thennom komme till aff theres forelders huß i Store gade, the 2 boudet i
 Peder Dorns gade, jtem thend stald i Sankt Nicolai gade emellom Anne Jørgen Huels och Jens
 Klynnes,
 Noch 1 kolgorde i Sankt Nicolai gade emellom Per Skredders och Frans Klynnes, och thend 6
 part aff Nebs mølle er endnu vskifft thennom emellom.

Anmeldelser

Snit. Industrialismens tøj i Danmark, København: Museum Tusculanums Forlag. 345 sider, illustreret. Af Solveig Hoberg, Helle Leilund, Maria Mackinney-Valentin, Marie Riegels Melchior & Kirsten Toftegaard (red.) (2011)

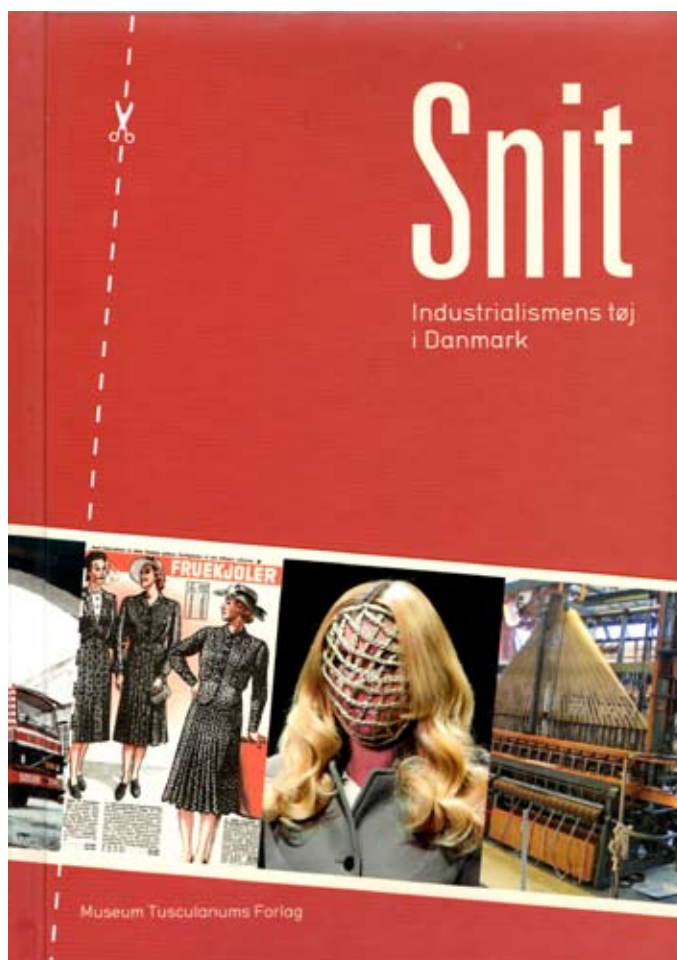
Bogen *Snit. Industrialismens tøj i Danmark* behandler emnet industrialisering med særligt fokus på tekstilområdet. Den tidsmæssige forankring er industrialiseringen i nyere tid dvs. primært det 20. årh., hvor teknologiske landvindinger, globalisering, modetendenser og krav om bæredygtig produktion har præget udviklingen indenfor tekstiler.

Bogen præsenterer en række spændende vinkler på Danmarks tekstilproduktion i nyere tid. Der er dog især tre emner, der går igen i flere af bogens kapitler: Markedsføring, mode og forbrug.

Den øgede konkurrence, som blev resultatet af opblomstringen af mange mindre og større virksomheder under industrialiseringen, gav markedsføring en central placering, hvilket også afspejles i bogens opbygning.

Birgit Lyngbye Pedersen beskriver de faktorer, der prægede udviklingen af de danske tekstilmesser fra Jydsk Textil Messes første udstilling i Herning i 1947 til Copenhagen Fashion Week. Blandt andet beskriver hun den konkurrence, der udspillede sig i efterkrigstiden mellem Herning og København som datidens centrum for tekstil- og beklædningsindustrien i Danmark. Marie Riegels-Melchior har som case story valgt modehuset Dranella, der i løbet af 1960'erne og 1970'erne formåede at blive et toneangivende brand med en særlig dansk identitet. Også Ingeborg Cock-Klausens artikel *Konfektion, modetøj og forbrugervalg* og Solveig Hoberg: "Asani – Undertøjet man forelsker sig i" behandler markedsføring af tekstil og beklædning i efterkrigstiden.

Lise Skov sætter i *Industrialismens pels* pelsproduktion ind i en diskussion af hvilke faktorer, der betinger afsætningen på et markedet, og hvordan den konkrete produktionsmetode i høj grad spiller ind, når et arbejdsområde skal



industrialiseres. De danske pelsdyravlere blev hæmmet af de særlige krav, pelsforarbejdning stiller, idet pels ikke kan masseproduceres på samme måde som tekstiler, men de har i kraft af det fælles varemærke Saga kunnet stå stærkt i den globale konkurrence.

Mode- og trendforskning tages op af Maria Mackinney-Valentin og Kirsten Toftegaard. Mackinney-Valentin ser på trendforskning og giver en brugbar indføring i det omfattende emne. Georg Simmels "Trickle-down" teori har for mange vist sig utidssvarende, og andre tekstilteoretikere har derfor fremsatte teorier om "trickle-up", og "trickle-across", idet moder måske snarere bevæger sig fra lavere samfunds- og kulturklasser opad eller på tværs indenfor kulturelle grupper. En ny teoretisk model er også Gilles Deleuze og Felix Guattaris rhizom-model, idet nutidens trends har en tendens til at brede sig, som et rhizom med underjordiske udløbere.

I industrisamfundet har der også i nyere tid været tendenser, der er gået imod strømmen. Et eksempel er det danske kunsthåndværkertøj fra 1960'erne og 1970'erne, der blev produceret i begrænsede mængder for en snæver skare af dedikerede tilhængere. Kirsten Toftegaard giver en glimrende indføring i et ikke særlig belyst emne.

To af bogens tekster (Kitt Boding-Jensen og Lise Kapper/ Heidi Løngren) følger nutidens unge og deres shoppingmønstre, og giver læseren et interessant indblik i, hvor meget individualitet betyder i valget af tøj for de unge - uanset om det er nyt eller brugt tøj, de køber.

Bogen har en del gode illustrationer, men der kunne godt have været flere. Som læser får man lyst til at se flere af de mange reklamer og tekstiler, der bliver så levende beskrevet i teksterne.

Et større fokus på nedturen for den hjemlige tekstilproduktion som følge af globaliseringen ville også have været spændende at få belyst. Kristine Holm-Jensen er med sin tekst om Herning Klædefabrik inde på emnet og beskriver fint Herning-området som omdrejningspunkt for produktion af tekstiler, før de københavnske fabrikanten slog jyderne af banen med et mere internationalt fokus efter 2. verdenskrig.

Også bæredygtighed indenfor tekstilproduktion kunne med fordel have været behandlet i en bog om industrialismens tekstiler.

Trods disse mindre indvendinger bliver emnet industrialisering behandlet fra mange forskellige synsvinkler, og bogen veksler mellem generelle beskrivelser og mere specifikke case stories, der gør læsningen spændende og varieret.

Bogen vil dermed være brugbar for en bred kreds af læsere, der kan dykke ned dér, hvor interessen er størst. Generelt er det prisværdigt, at man i flere af bogens tekster forklarer fag- og sytekniske termer, så også ikke-tekstilkundige kan være med. Dermed har bogen ramt plet med sin formålserklæring om at ville henvende sig til både de særligt interesserede samt til dem, der ikke har de store forkundskaber indenfor emnet.

Samlet set giver bogen måske ikke det endegyldige overblik over industrialismens tøj i Danmark, men flere forskellige blikke kan også gøre det. Som Lars K. Christensen skriver i det indledende kapitel om industrialismen: "(...) bredden og omfanget af de forandringer, som industrialismen medførte, gør det umuligt at rumme alt, selv i en nok så voldsom fremstilling. Derfor er der god mening i bøger som den foreliggende, som tager et bestemt aspekt af industrialismen op til behandling."

Mette Bruun

Minna Kragelund, *Tekstil æstetik - nyfortolkning af dansk kulturarv*, 2009 Fiberfeber. 223 sider, illustreret.

Bogen "Tekstil æstetik - nyfortolkning af dansk kulturarv" er resultatet af et tre-årigt forskningsprojekt, som Minna Kragelund startede under sin ansættelse som forskningsleder ved DPU og færdiggjorde som seniorforsker på Holbæk Museum. Det centrale ansatspunkt for projektet går tilbage til Minna Kragelunds iagttagelser på en udstilling i 1971 i Slagelse af broderier indsamlet af foreningen Danmarks Folkelige Broderier. Som leder for den gruppe medarbejdere fra Nationalmuseet, der stod for registrering, fotografering og katalogisering af broderierne, lærte Minna Kragelund samtlige tekstiler at kende på tættest hold, og hun opdagede, at der fandtes mange andre typer af broderier, end dem hun kendte fra den gængse forskningslitteratur. Den oplevelse fik hende til undre sig over, hvorfor nogle/nogen typer af broderier var

blevet fremhævet som særligt værdifulde frem for andre. Denne undren fulgte siden Minna Kragelund gennem hendes karriere, og ambitionen med forskningsprojektet har været at fremdrage de ukendte tekstiler af glemslen og give dem deres plads igen som en del af den danske kulturarv på lige fod med bl.a. hedebo-egnens broderier.



Teoretisk har Minna Kragelund funderet sit arbejde på idéerne om æstetisk erfaring som en integreret del af vores daglige møde med den objektive verden. I særlig grad bygger hun på Martin Seels livsverdensæstetik, som er en videreudvikling af filosofen Gernot Böhmes idé om "atmosfære" som et særligt følelsesladet rum, der opstår mellem den sansende og det sansede. Martin Seel inddeler den æstetiske erfaring i tre faser; kontemplation, korrespondens og imagination, som spiller sammen i en proces, der fører fra den æstetiske oplevelse (kontemplationen) over graden af dennes overensstemmelse med ens eget værdisæt (korrespondensen) til den affødte association (imaginationen). På det grundlag stiller Minna Kragelund spørgsmål til sin egen oplevelse af broderierne; "Hvilke sansemæssige indtryk gør tekstilerne på mig?... Hvordan er tekstilernes karakter, stemning eller puls?... Hvad sætter tekstilerne gang i?" (s. 30)

Som materiale til sit projekt lånte Minna Kragelund 35 broderede tekstiler fra fem sjællandske museer; Haslev, Holbæk, Greve, Kalundborg og Sorø. Tekstilerne inddelte hun i syv grupper, som danner grundlag for hver deres analyseforløb; 1) ornament og symmetri, 2) vævede gridtekstiler, 3) broderede gridtekstiler, 4) hundemotiver, 5) fuglemotiver, 6) stjerner, kors og cirkelmotiver og 7) plantemotiver, og disse grupper bliver beskrevet og

analyseret i hver deres kapitel. Minna Kragelund gør rede for, hvilket indtryk broderierne gør på hende, og hvilke tanker, de sætter i gang hos hende. Det gør hun bl.a. ved at opstille en række stikord, der skal karakterisere tekstilerne. Eksempelvis karakteriseres broderierne i det sjette analyseforløb (stjerner, kors og cirkelmotiver) med ordene "klarhed, genkendelighed, gennemslagskraft, grafisk udtryk, ro, tyngde, alvor, runde former, figur/grund" (s. 151). Stikordene er altså både objektivt og subjektivt beskrivende. I analysen refererer Minna Kragelund desuden til den forskning, der kan kaste lys over, hvordan broderiernes mønstre kan tolkes som symboler på forskellige sider af vores almenmenneskelige erfaring.

Alt i alt er der kommet en læseværdig bog ud af projektet. Teksten er båret af Minna Kragelunds store begejstring for og kærlighed til sit materiale, og det smitter af på læseren. Bogen er forsynet med fremragende fotografier, der både fanger broderiernes detaljerigdom, materialitet og tredimensionalitet, og det er en bedrift. Undervejs føler man sig godt orienteret om, hvilke strømninger, der har hersket og hersker indenfor de forskellige aspekter af tekstilforskningen, og man får indblik i teoridannelsen indenfor æstetikken. Den brede inddragelse af mange forskellige emner og vinkler bidrager til at gøre bogen spændende og informativ, men i et eller andet omfang er denne bredde til gengæld en svaghed for det egentlige forskningsprojekt, hvor der simpelthen er for mange ting på spil på én gang, og derfor kniber det af og til med fokuseringen.

Minna Kragelund henfører sin undren over, hvorfor nogle typer af broderier har ligget hen i glemsel på museernes magasiner, til den kanonisering af bl.a. hedebo-egnens broderier, som fandt sted i slutningen af 1800tallet. Historien om bl.a. Elna Mygdals indsamling af broderier fra hedebo-egnen og hendes indordning af dem i et æstetisk hierarki er velkendt. Minna Kragelund skriver sig op mod denne kanonisering som et faktum, der ikke behøver nogen nuancering, og det mener jeg er problematisk. Kunne man forestille sig at hedebo-broderierne nød forrang, fordi de simpelthen var nemmere at få fat på pga. hedebo-egnens nære beliggenhed til København og dermed til kultureliten? Er det helt udelukket at tale om et æstetisk hierarki? Hedebo-egnens forholdsvis store rigdom betød måske, at der var bedre tid og overskud til at udvikle broderiernes udtryk? Endelig hører det også med til historien, at det sidste udviklingstrin i hedebo-broderiet, udklips-hedebo, af netop Elna Mygdal blev nedvurderet og ringeagtet, så kanoniseringen var altså ikke entydig.

Når Minna Kragelunds projekt udspringer af en undren over, hvorfor nogle broderier er blevet særligt berømt, og det har været hendes ønske at rehabilitere de oversete og glemte tekstiler, er det umiddelbart svært at forstå, hvorfor undersøgelsen også omfatter tekstiler fra Greve Museum, da disse meget klart repræsenterer den kanoniserede tradition. I virkeligheden er Minna Kragelunds agenda da også en anden; ved at inddrage moderne teorier om den æstetiske erfaring i et forsøg på at få broderierne til at tale til det moderne menneske kommer der fokus på forskellene i det æstetiske udtryk og det indtryk, broderierne gør på os, mere end på hvorvidt den ene type er bedre og mere værdifuld end den anden. Det forvirrer læseren, men ved på denne måde at flytte fokus opnår de kanoniserede hedebo-tekstilerne alligevel deres egen berettigelse i projektet.

Analyseforløbene hviler i høj grad på Minna Kragelunds egen, personlige oplevelse af tekstilerne. Hun bruger Martin Seels livsverdensæstetik til at forklare sin oplevelse, men når det kommer til den egentlige tolkning af, hvad tekstilerne har at sige, griber Minna Kragelund fat i forfattere som f.eks. Mikkel Tin ("De første formene. Folkekunstens abstrakte formspråk") og John Foley ("Tecken, märken och symboler. En Guinness uppslagsbok"). Det rummer en skævhed i forhold til Minna Kragelunds erklærede mål om at nyfortolke, rehabilitere og revitalisere. Det må betyde, at det analytiske fundament ikke har været stærkt

nok til at løfte emnet fri af den klassiske forskning i figurer og symbolers betydning, og derfor føler man sig som læser ikke overbevist om, at Minna Kragelund har opnået at forankre tekstilerne i vores egen tid. Minna Kragelund har villet vise mulige veje til, hvorledes dette kan opnås, og når det ikke helt lykkes, skyldes det måske, at hun i sin begejstring har villet for meget på én gang; opgør med kanoniseringen, rehabilitering af oversete broderityper og tolkning af broderierne på grundlag af teorierne om æstetisk erfaring. Hvert af disse emner kunne jo være et forskningsprojekt i sig selv.

Ovenstående kritikpunkter ændrer ikke ved, at Minna Kragelunds eksperiment har grundlæggende interesse, fordi det er et forsøg på gå nye veje i forhold til, hvordan vi kan arbejde med de klassiske broderier. Mange af disse tekstiler ER meget smukke og vil helt sikkert også kunne bevæge mennesker i dag, således som de har bevæget Minna Kragelund. Næste skridt kunne måske være, at lade forskellige mennesker se på de samme broderier og beskrive deres oplevelse, evt. i spørgeskemaform, for derefter at sætte deres udsagn i forhold til Martin Seels livsverdensæstetik. Lad os få nogen svar på, HVORDAN disse broderier bevæger os i dag; om vi alle er lige modtagelige overfor deres æstetik, eller om der er mønstre i den måde, hvorpå forskellige mennesker bevæges?

Thomas Meldgaard

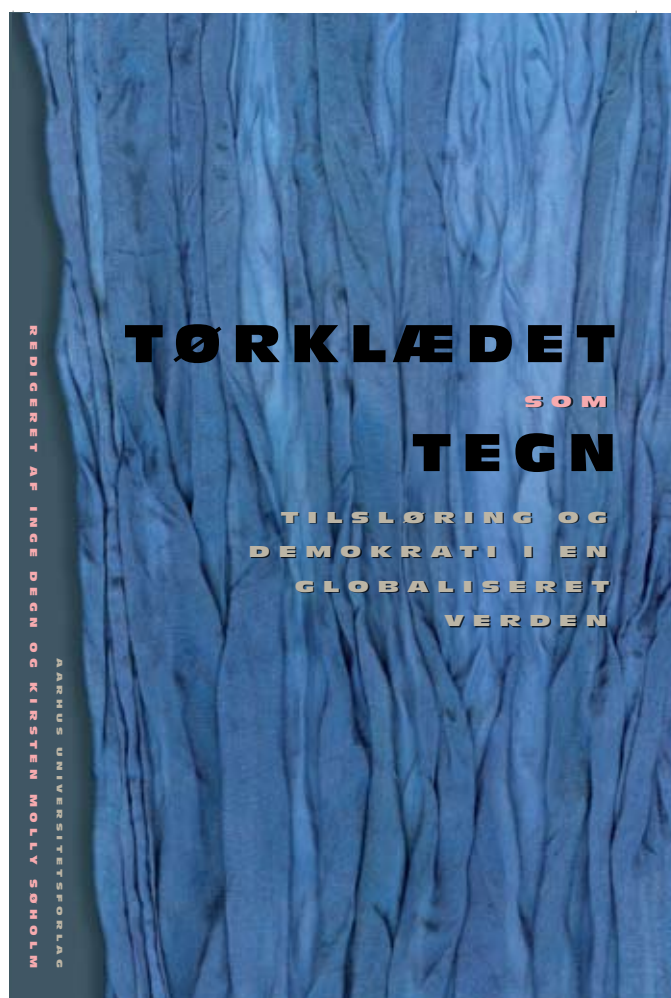
Tørklædet som tegn. Tilsøring og demokrati i en globaliseret verden

Inge Degn og Kirsten Molly Søholm (red.) (2011): *Tørklædet som tegn. Tilsøring og demokrati i en globaliseret verden*, Århus: Århus Universitetsforlag. 194 sider. ISBN 978 87 7934 6253. Pris 198,00 kroner.

En læseværdig bog! Enklere kan det vist ikke siges. Og i særdeleshed er bogen værd at læse, hvis man påtænker at forholde sig til tørklædet i udstillingssammenhæng og ønsker at sætte denne ellers umiddelbare trivielle beklædningsdel ind i en aktuel kulturel og politisk sammenhæng. Det er en bog, man bliver klogere af. Man får et nuanceret indblik i en kompliceret situation, som i bund og grund handler om et enkelt stykke tekstil, der i al sin uskyldighed kan få sindene i kog hos mest af alt de, som ser på tørklædet og mindst af alt dem, som bærer det. For, som det kommer frem i flere af bogens bidrag, er det sjældent, at de kvinder, som bærer tørklæde, ytrer sig om, hvad det betyder for dem, hvorfor de gør det, og hvordan de verserende særlig politiske debatter påvirker dem i deres tildækkede hverdag. Emnet er højspændt. Det handler om religion, politik, magt og ikke mindst kvinder. Og det er næsten snarere reglen end undtagelsen, at der i avisen beskrives en konflikt, som vedrører muslimske kvinders brug af tørklæde.

Bogen er struktureret i to dele. Første del belyser tørklædet historisk og som kulturelt tegn. Anden del omhandler de aktuelle og internationale politiske debatter om tørklædet, som de har udfoldet sig i medierne omkring de forskellige løsningsmodeller i henholdsvis Tyskland, Frankrig og Tyrkiet. Bidragsyderne har tilsammen en bred faglig tilgang til emnet (om end overvejende humanistisk) fra antropologi, over etnologi, historie, fransk, tysk, teologi til statskundskab. Det giver belysningen af emnet både synkron og diakron dybde.

Meget passende indleder etnograf Ole Høiris bogens første kapitel med dilemmaet i den vestlige del af verden om opfattelse og omgang med det partikulære og det universelle. To uforenelige størrelser, hvis det står til forfatteren, men som samtidig viser, hvordan (romantiske) forestillinger om særegne kulturer gentagende gange er blevet forsøgt koblet



til universalismens formuleringer om almenlydige forhold, som eksempelvis, hvad vi kender fra oplysningstiden, forestillingen om universelle menneskerettigheder. I relation til tørklædet og dette dilemma, bringer Høiris, etnografen og dragthistorikeren Henny Harald Hansens studier af islamiske kvinders forhold frem. Det er oplagt, men også meget passende for hendes hedengangne indsigt sætter ikke kun de aktuelle tørklædedebatter i perspektiv, men stiller sig også kritisk overfor den moderne og vestlige kvindefrigørelse, tilsvarende til nutidens chick lit, om end denne er noget letbenet. Det kan ikke siges om Henny Harald Hansen, der mest af alt i sammenhængen nok reflekterede over sin egen situation som enlig mor med karriere som forsker og museumsinspektør i efterkrigstidens Danmark. I beskrivelsen af Henny Harald Hansens studier af muslimske kvinders verden fra slutningen af 1950'erne, fremhæves det, at hun mente, at kvinderne i Mellemøsten ville miste mere end de vandt, hvis deres

frigørelse gav dem samme stilling som vestlige kvinder. Henny Harald Hansen skrev bl.a. i en artikel fra 1965 om kvindens dragt som religiøst problem til tidsskriftet *Jordens Folk*: "Den tilbudte frihed til utilsløret at vandre ud i samfundet bort fra sin værnede og respekterede stilling inden for hjem og familie for at påtage sig dobbeltarbejde som selverhvervede husmor og mor, forekommer ikke alle vegne kvinderne lige tillokkende" (Henny Harald Hansen 1965, side 155). Udsagnet peger på den kulturelle sammenhæng og forklaring på muslimske kvinders brug af tørklæde og vurderer denne i forhold til en form for universel målestok for, hvad der er det naturlige og gode kvindeliv, som den vestlige kvindefrigørelsen ikke ifølge Henny Harald Hansen havde fundet svaret på. Som Høiris påpeger, er Henny Harald Hansen kritisk over for sin samtid gennem ideen om den "ædle fremmede". I dag er kritikken blot med omvendt fortegn. Tørklædet anses i den vestlige verden for symbol for kvindeundertrykkelse, som et brud på retten til frihed, der står over retten til "at sætte sin hat – eller sit slør – som man vil", som Høiris skriver. Og heri begynder, eller nok rettere fortsætter, komplekse diskussioner om "dem" og "os", og som Høiris afsluttende fyndigt indrammer med ordene. "Frihed og lighed står således også her overfor hinanden, hvad der i disse sammenhænge til tider gør solidaritet i lighedskampen til imperialismen og relativismen i frihedskampen til racisme, til tider gør solidaritet til lighedens forudsætning, mens relativismen tilsvarende er frihedens forudsætning" (Høiris 2011:51). Det er ikke underligt at tørklædet, som kulturelt tegn, kan skabe konflikt.

I anden del af bogen bliver disse komplekse problemstillinger meget tydelige i de tre forskellige landes eksempler på løsningen af aktuelle tørklædestridigheder. Lektor ved Center for Mellemøstenstudier ved Syddansk Universitet, Mehmet Ümit Necef, beskriver

situationen i Tyrkiet, der, som erklæret sekulær stat, har forbudt brugen af tørklæde i det offentlige rum, men som samtidig oplever, at motiverne for at bære tørklæde er mange og også andre end alene at være udtryk for religion, undertrykkelse og ulighed. I artiklen peges der som et udgangspunkt for forståelsen af tørklædeforbuddets ideologiske oprindelse, tilbage til republikken Tyrkiets grundlægger, Atatürk's (1881-1938) optagethed af, hvad tøj tyrkerne skulle gå klædt i, idet han betragtede påklædning som målestok for civilisationsstadiet. Således indførte Atatürk den såkaldte "Loven om hatten" i 1925, der forbød brugen af den traditionelle fez – den røde, skyggeløse filthue med sort kvast – og i stedet blev tyrkiske mænd anbefalet at bære vestlige hatte. Men nok så interessant i dette bidrag kommer Necef også ind på, hvordan, hvis perspektivet, som lægges ned over analysen af de tyrkiske kvinders brug af tørklæde, lader tørklædet være et åbent tegn giver blik for, at på trods af det grundlæggende forbud mod offentligt at bære tørklæde – dvs. på universiteterne, i parlamentet og som offentligt ansat på arbejde – handler brugen af tørklæde blandt muslimske kvinder også om æstetisering og seksualisering. Det åbner øjnene for, at tørklædet er blevet en del af det, som lokale, tyrkiske kulturskribenter kalder "islamisk chicque", og som beskriver tyrkiske storbykvinders kombination af tørklæde og ellers vesterlandsk, moderigtig påklædning. I den sammenhæng udtrykker tørklædet stilfællesskab med andre, noget, der er et tilvalg den ene dag, for at være et fravalg den næste. Det bliver tydeligt, hvordan der internt mellem tyrkere i hverdagspraksis også udvises tolerance for, at nogen bærer tørklæde, mens andre ikke gør det, uden at det ændrer ved, om de samtidig opfatter sig selv som tyrkere og muslimer.

Det franske eksempel, der i 2004 udmøntede sig i den såkaldte "tørklædelov", viser, hvordan det ud fra et verdslighedsprincip forbydes at gøre brug af religiøse symboler i det offentlige rum. Lektor Inge Degn, tidligere ansat ved Center for Diskursstudier på Aalborg Universitet, beskriver, hvordan Frankrig og dets politikere og embedsmænd i optakten til lovgivningen gennemførte en demokratisk proces med undersøgelse og offentlig debat af republikkens skelnen mellem stat og religion (verdsligheden), og dermed en vilje til at forsvare republikkens grundværdier ved specifikt at forbyde synligheden offentligt af det kristne kors, den jødiske kippen og det islamiske tørklæde eller tildækning som sådan. Hermed løste man problemstillingen ved at sætte verdsligheden højest, for, frem for alt, at satse på at skabe nationalt fællesskab.

Det tyske eksempel, som beskrives af lektor emeritus, Kirsten Molly Søholm, ved Institut for Sprog, Litteratur og Kultur på Aarhus Universitet, placerer sig med en løsningsmodel i kontrast til den franske. Stat og kirke er også adskilt i Tyskland. Staten definerer sig som verdslig, mens landets delstater forvalter kirkerne – både den katolske og den protestantiske. Med omdrejningspunkt i sagen fra slutningen af 1990'erne om den læreruddannede, afghansk fødte kvinde, Fereshta Ludin, der blev nægtet fastansættelse på en skole i delstaten Baden-Württemberg pga. sit tørklæde, vises det, hvor komplekst situationen i Tyskland er pga. landets love. Det er tankevækkende at læse om den tyske forfatningsdomstols afgørelse af Ludin-sagen, der gav hende medhold. Et, fordi religionsfrihed er en tysk grundlovssikret menneskeret. To, fordi delstaten ikke har et lovgrundlag for forbud mod brug af religiøse symboler i offentlig sammenhæng. Men samtidig opfordrede domsafsigelsen til, at delstaten indfører love på området.

Med disse eksempelstudier og flere af bogens andre bidrag udvides indsigten i de europæiske landes forskellige håndtering af muslimske kvinders brug af tørklæde. Bogen viser de fortsatte og historiske forskelle på trods af den ellers mere velkendte parole om europæisering eller globalisering. Det er i det hele taget bogens absolutte styrke at sætte tørklædet og debatterne om det i perspektiv. Svar er der ikke at hente i bogen, men synspunkter. Og dermed styrker og nuancerer bogens artikler de aktuelle tørklædedebatter.

Til sidst, men ikke mindst, skal også etnograf og museumsinspektør i Den Gamle By i Århus, Tove Engelhardt Mathiasens bidrag i bogen trækkes frem. Det handler om betydningen af

slør til forskellige tider i vestlig og europæisk sammenhæng. Og her erfares det hurtigt, at europæiske kvinders brug af tørklæde eller slør har været ganske udbredt også på tværs af de sociale og økonomiske skel mellem adel, borger og bonde. Tildækning af håret har været praktiseret af kvinder ved udendørs ophold som det beskrives i hvert fald frem til 1960'erne. Mathiassen afslutter sin artikel med en personlig anekdote, som indrammer det centrale budskab i bogen på en meget ligefrem måde: "Min mormor har fortalt, hvordan min tipoldemor helt frem i 1920'erne sad med konehue og dermed helt tildækket hår og forargede sig over min mormors korte, moderne 1920'er skørt. Min tipoldemor vrissede, at i hendes ungdom viste pæne piger ikke deres ankler. Dette sammenstød mellem opfattelser af påklædning og ærbarhed, skal være dette bidrags sidste ord" (Mathiassen 2011:78). Opfattelsen af verden, af os selv og af de andre, er i de fleste tilfælde baseret på vore egne erfaringer. Det gør det ikke lettere at forstå tørklædets betydninger for muslimske kvinder, hvis man ikke selv har erfaret disse eller forsøgt at få indblik i dem. Bogen er en god start og dens righoldige litteraturliste kan inspirere til megen videre læsning.

Marie Riegels Melchior

Tidens Mode. 1880'erne – 1960'erne

Anne-Grete Steckhahn (2011): *Tidens Mode. 1880'erne – 1960'erne*, København: Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck. 239 sider. ISBN978-87-17-04151-6. Pris 299,95 kroner.

Foran mig ligger en meget smuk bog. Forsidebilledet er fængende. På en lyseblå baggrund træder en elegant dame frem, som kun 1950'erne kunne iscenesætte hende. Hun er klædt i flaskegrøn spadseredragt, tilsvarende pilleæske hat, musegrå slanke skindhandsker og som skjul for næsen balanceres på finderspidskerne, vandret en let okkergul spinkel paraply der matcher det lille tørklæde om halsen. På hver side flankeres hun af sin egen kopi klædt i tilsvarende spadseredragt i farverne vinrød og skyggeblå. Hendes blik er fokuseret på beskueren, og hvis motivet satte i bevægelse, er der ikke langt til forestillingen om begyndelsen på en James Bond-film med bevægende dame op og ned på lærredet. For selvom tækelighed nok bedst betegner påklædningen, emmer det også af kvindelig sensualitet på en ganske raffineret måde.

Bogens overskrift er *Tidens Mode*. Og det er også hvad som leveres i et righoldigt billedmateriale, der varierer mellem gengivelser af reklamefotografier/tegninger (ligesom forsideillustrationen, som er en reklame for tekstilvirksomheden Hartz Jersey vist i modemagasinet *Tidens Kvinder* i 1954) og opstillinger af tøj fra perioden 1880'erne til 1960'erne på gine. Det er billederne der påkalder sig opmærksomheden ved denne udgivelse. For efter i flere år at have støt på lignende oversigtsbøger om modens stilhistorie, er det så forfriskende at opdage et nyt billedmateriale og blive præsenteret for bevarede beklædningsgenstande fra forfatterens egen samling og to af vort lands kultur- og industrihistoriske museer – Textilforum i Herning og Holbæk Museum – såvel som tegninger og fotografier fra også Designmuseum Danmarks bibliotek, Carlsberg Museum, Danmarks Fotomuseum, Museet Koldinghus og Rudolf Tegnens Museum.

Enhver modedesigner må med denne bog kunne finde inspiration i detaljer og silhuetter fra fortiden i skabelsen af nyt. Meget kan fremhæves. Men den gule strandpyjamas i silke med applikerede, farvede silkefisk, vide ben, smæk foran og brede stropper på ryggen (side 151), er så delikat og moderne på en og samme tid, at der kun kan håbes på, at mere af

de tidlige 1930'ere vil blive tilsluttet den eksisterende kanon over dette årtis mode og dermed ikke kun det at skære stoffet på skrå for at opnå, at kjolen smyger sig om kroppen, når vor tids modebillede gæster årtiet for at finde inspiration. Både herretøjet og dametøjet er med i bogen, dog med en slagside til dametøjet, hvor også undertøjet fremhæves, så det på pædagogisk vis tydeliggøres, hvordan at skiftende tiders kropsideal er bygget op fra undertøjet til overtøjet og ikke – og i den aktuelle periode langt fra – med afsæt i årskort til den lokale fitness klub, som ofte et situationen i dag.

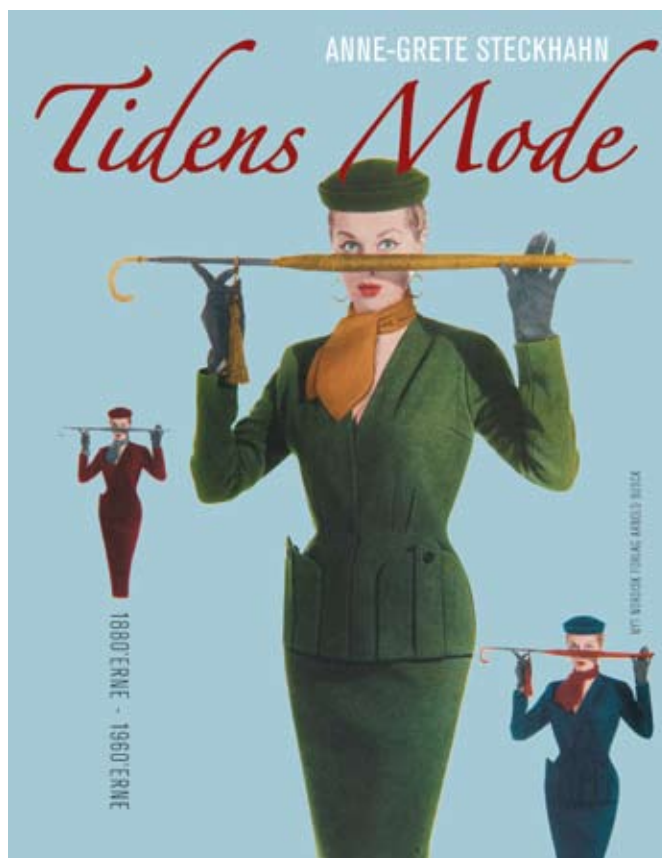
Mindre er bogens styrke, når det kommer til dens tekst. Her findes ikke meget nyt, men det opsummeres fint, hvad der er de overordnede stilperioders kendetegn, og hvordan det er blevet omsat til idealet for folks påklædning. Billedteksterne følger samme form

og er nok inspirerende læsning netop for en udøvende modedesigner eller beklædningsformgiver med sine nøgterne forklaringer af, hvad det er, som billedet viser i form af stof, form og detaljer. Det savnes dog, at det ikke præciseres, hvorfor det som vises er udvalgt og hvad forfatteren egentlig mener med det centrale begreb mode. Defineres mode fra et brugsperspektiv, fra et produktions- og designperspektiv, eller svarer det til påklædningsidealet gengivet i medierne? Svaret på bogens modebegreb findes nok et eller andet sted midt i mellem, hvor alle listede perspektiver er inddraget. Selvom modebegrebet således er komplekst, måtte det gerne have stået klart, hvad der menes.

Af helt tilfældige grunde ligger samtidig med den aktuelle bog også Viben Bechs bog *Historien om Moden. Fra antikken til det 20. århundrede* (Politikens Forlag, 1994) også på mit bord. Og her er netop definitionen af modebegrebet forbilledligt fremlagt – enkelt og tilgængeligt. Bech skriver, og som her skal fremhæves, idet det for mig at se er et nyttigt, læsevejledende supplement til forståelsen af Anne-Grete Steckhahns bog: "Mode er tøj, og tøj er påklædning. Historien om moden bliver således også en historie om tøj, en historie om påklædning. Og da påklædning er noget, man forbinder med mennesket, bliver det en historie om mennesket og dets påklædning. Påklædning vedkommer alle. Vi er alle påvirket af vort tøj. Klemmer skoen, har vi det ikke godt og det giver os en anden holdning til de ting, vi oplever, end hvis skoen ikke havde klemmt. Vi gør os visse tanker om vort udseende. Det er som regel ikke ganske tilfældigt, hvad vi tager ud af skuffer og skabe om morgenen og da slet ikke hvis vi en aften skal klæde os om for gå til fest" (Bech 1994:20).

Tidens Mode slutter med udgangen af 1960'erne. Det nærmest kalder på en fortsættelse frem til hvor tid. Med Anne-Grete Steckhahn utvivlsomme styrke, når det kommer til at finde tidens mode frem på loppemarkeder og i aflagte garderober, finde det tøj, som viser hvordan folk har klædt sig efter de herskende idealer, vil det som bogen for an mig, helt sikker igen være et flot og illustrativt materiale.

Marie Riegels Melchior



Bidragssydere til dette nummer:

Hanne B. Andersen

Fuldmægtig, ansat på Aalborg Historiske Museum siden 1982 indenfor kontorområdet. Ansvar for museets tekstilsamling siden midten af 1980'erne, de seneste 10 år i samarbejde med den ene af museets nyere tids inspektører.

Kitt Boding-Jensen

Cand. mag i europæisk etnologi. Redaktør på Dragtjournalen foruden museumsinspektør på Museum Midtjylland.

Mette Bruun

Mette Bruun er cand.mag. i kunsthistorie, Københavns Universitet, med speciale i moderne tekstiler. Bruuns cand.mag. speciale omhandlede teknologiske tekstiler og deres relation til dufte og krop. Bruun har en baggrund som håndarbejds lærer, og som underviser i design- og kunsthistorie på Statens Teaterskole. Bruun er videnskabelig assistent hos CTR. I 2009 arrangerede Bruun konferencen Future Textiles – technological and intelligent textiles, og er i øjeblikket ved at arrangere Spandex to Sportstech – Fashion and Innovation in Sportswear, som vil finde sted 8. november 2011 på Københavns Universitet.

Camilla Luise Dahl

Uddannet cand. mag i historie, Københavns Universitet med speciale i dragthistorie og -teori. Har tidligere udgivet flere artikler og skrifter om dragt og mode i middelalder og tidligere nyere tid, foruden transskriptioner af dragthistoriske tekster fra 15- og 1600-tallet.

Minna Kragelund

Mag.art. i europæisk etnologi og ph.d. i pædagogik og kulturhistorie. Tidl. lektor og forskningsleder på Danmarks Pædagogiske Universitet, nu seniorforsker på Holbæk Museum. Forsker i materiel kultur og dannelse især med tekstil og æstetik som genstandsfelt. Har publiceret bøger og artikler om kvinders livsforvaltning og tekstile fortællinger, sidst ”Tekstil æstetik – nytolkning af dansk kulturarv” 2009.

Tove Engelhardt Mathiassen

Puljeseekretær for De Danske museers Dragt- og Tekstilpulje. Museumsinspektør ved Den Gamle By med ansvar for dragt- og tekstilsamlingen. Uddannet håndarbejds lærer 1982 fra Dansk Husflidsseminarium i Kerteminde og cand. phil. i etnografi og socialantropologi 1994. Har været ansat i Den Gamle By siden 1984. Publikationsliste kan ses på www.dragt.dk

Thomas Meldgaard

Samlingsinspektør på Arbejdermuseet & Arbejderbevægelsens Bibliotek og Arkiv. Thomas Meldgaard er uddannet sinolog med speciale i Kinas oldtid og ældre historie. Han har arbejdet som registrator på Greve Museum, hvor han har beskæftiget sig med hedeboegnens broderitradition og dragtskik og været med til at lave udstillingen ”Hedebosyning - en verden af variationer”.

Marie Riegels Melchior

Uddannet cand. mag i europæisk etnologi, ph.d. i mode- og designhistorie. Riegels Melchior har publiceret diverse artikler om begrebet “dansk mode”, den danske modeindustri historie og identitet, samt mere generelt om dragt og mode i nyere tid. Riegels Melchior er aktuelt ansat på Designmuseum Danmark, hvor hun arbejder på et forskningsprojekt med arbejdstitlen “Mode på museerne”

Ellen Warring

Cand mag i historie. Museumsinspektør hos Odense Bys Museer, magister i historie. Museumsinspektør 1988-95, Vestfyns Museer, og i denne periode medlem af museernes dragt- og tekstilpulje. Efter en pause med ansættelse som kulturhistoriker i Fyns Amt, ansat i Odense Bys museer 2007, bl.a. med ansvar for museets tekstilsamling.