

Dragtjournalen

Årgang 6 Nr. 8 2012



Tidsskrift udgivet af Den Danske Dragt- og Tekstilpulje

Dragtjournalen - Tidsskrift udgivet af Den danske Dragt- og Tekstilpulje

www.dragt.dk
rykind@bbsyd.dk

Kolofon:

Ansvarshavende redaktør på Dragtjournalen nr. 8:

Kirsten Rykind-Eriksen

Redaktion:

Kitt Boding-Jensen
Camilla Luise Dahl
Ellen Elisabeth Jensen
Kristine Holm Jensen
Kirsten Rykind-Eriksen
Karen Woer

Faste Anmeldere:

Thomas Meldgaard
Marie Riegels Melchior

Dragtjournaludvalget:

Camilla Luise Dahl
Tove Engelhardt Mathiassen
Catharina Oksen

Layout:

Catharina Oksen

Indhold

Forord	
Kirsten Rykind-Eriksen	3
Hammerumpigen	
En grav med tre tekstiler fra ca. 200 e.Kr.	4
Hans Rostholm	
Stout og klæde	
Tekstilproduktion i Randbøldal 1846-1932/40	16
Kirsten Rykind-Eriksen	
Den militære Klædefabrik i Usserød	29
Ingeborg Cock-Clausen	
Fra melsæk til matrostøj	35
Om genbrug af tekstiler	
Inger Kirstine Bladt	

Mindre meddelelser:

De små tøjlapper	42
Susanne Nielsen	
Frise i Grundtvigs Hus, København	45
Esther Grølsted	
Tekstildesigner Marie Louise Rosholm	50
Kirsten Rykind-Eriksen	
Stofbog 1759 i Trondheim	55
Maj Ringgaard og Camilla Louise Dahl	

Dragtjournalens Favorit 8

På visit	62
Hanne Schaumburg	

Varia

Tre sømandsskifter fra København slutn. 1600-tallet, Afskrift, noter og kommentarer ved Camilla Luise Dahl	64
---	----

Anmeldelser	68
-------------------	----

Forord

Af Kirsten Rykind-Eriksen

I Dragtjournalens redaktionsgruppe besluttede vi i september 2010, at Dragtjournalens nr. 8 skulle handle om industriel fremstilling af stoffer inden for de sidste 150 år. I opråbet og indkaldelse til artikler skrev jeg, at fokus helt naturligt vil være på perioden fra sidst i 1800-tallet, da bomulds- og klædefabrikker opstod, og til produktionen outsources. Sådan kom det ikke helt til at gå. Jeg fik derfor tanken at henvende mig direkte til personer, der producerer stoffer, for at få denne synsvinkel med. Det gav et interview med tekstildesigner Marie Louise Rosholm og en lille artikel fra væver Susanne Nielsen.

Danmark har haft en betydelig tekstilindustri, navnlig omkring Herning, i den nævnte periode, men der opstod også klædefabrikker andre steder i landet. I 1700-tallet tilkom mange stampemøller, ofte i forbindelse med kornmøller, der lettede arbejdet med at valke stofferne, en behandling, der gjorde dem slidstærke og vandafvisende. Sådanne stoffer havde stor udbredelse hos den jævne befolkning, og de samme typer fremstilledes i flere hundrede år.

Produktion af stoffer er et væsentligt led i udvikling og implementering af stil og mode. Ofte kan det være stoffet alene, der gør en dragt spændende, interessant og æstetisk. Dette møder vi i artiklen om Hammerumpigens dragt og stofstykker. Det er utroligt, hvad videnskabelige prøver kan udsige om oldtidens materialer. Hans Rostholm skriver om fundet og den unge piges dragt.

To artikler, Stout og klæde og Den Militære Klædefabrik i Usserød supplerer hinanden. I den første kommer forfatteren ind på produktionsvilkår og overvejelser omkring etablering af tekstilproduktion i industriel skala i Randbøldal i midten af 1800-tallet. Som så mange andre steder blev det til en produktion af klædesstoffer, ofte ret kraftige, til brug for den jævne befolkning. Ingeborg Cock-Clausen interviewede i 1983 arbejderne på Den Militære Klædefabrik, og her får vi et indblik i arbejdsvilkårene og i stoftyperne, der mindede om dem fra Randbøldal Klædefabrik. Det er karakteristisk, at der ikke skete store forandringer med disse jævne stoffer, selvom produktionen industrialiseredes. Stofbogen fra 1759 i Trondhiem rummer samme type stoffer, som der produceredes i Randbøldal og Usserød. Disse traditionelle stoffer havde ingen specielle designere, således som det senere blev almindeligt. Interviewet med Marie Louise Rosholm bringer læseren helt frem til, hvordan hun i de sidste 30 år har arbejdet med tekstildesign og trends.

Brugte stoffer bærer på en personlig historie, man kan erindre eller drømme om, som det er tilfældet for Susanne Nielsen, der har gemt moderens små tøjlapper, hun legede med som barn. Stoffer kan genbruges og genbruges til nye emner, hvilket før industrialiseringen var en nødvendighed for store dele af befolkningen. Inger Kirstine Bladt giver eksempler på genbrug ud fra en udstilling på Ålborg Historiske Museum. I dag er genbrug i form af genbrugsbutikker meget fremme, men det har ikke noget at gøre med nøjsomhed og mangel på stoffer.

En form for genbrug kan Esther Grølsteds fortælling om Frisen i Grundtvigs Hus også kaldes. I alle tilfælde arbejdedes der hårdt med at skaffe ”de rette” kopier af bøndernes dragter til brug for maleren i bestræbelserne på at gengive de travlt optagne bønder – Danmarks menneskelige grundstof - i den nationalromantiske ånd.

I Favorit nr. 8 fortælles om købmanden i Randers og hans pæne dimplomatsæt, fremstillet af sort klædesstof.

God fornøjelse med læsningen!

Tak til alle bidragyderne for jeres indsats og til redaktionsgruppen for jeres arbejde.

Hammerum-pigen

En grav med tre tekstiler fra ca. 200 e.Kr.

Af museumsinspektør Hans Rostholm, Museum Midtjylland



Fig. 1. *Hammerum-pigens findested på Ny Gjellerupvej lidt syd for Hammerum Bæk i den nordvestlige del af Hammerum, indtegnet på et moderne kort og på højkantkortet fra 1872. Ca. 500 m sydsydøst for stedet ses bakkedraget Tornebuskehøj.*

Herning Museum udgravede i marts 1993 en lille gravplads i forbindelse med anlæg af Ny Gjellerupvej i den nordvestlige del af Hammerum, ca. 5 km øst for Herning. En af gravene - grav 83 eller Hammerum-pigens grav - indeholdt flere lag tekstil fra forskellige dragtdele.

Det drejer sig om en usædvanligt velbevaret kjole samt to andre tekstiler, og desuden var der rester af skind. Der var intet daterende udstyr i graven, som ud fra C-14 dateringer er fra omkring 200 e.Kr. Hammerum-pigens dragt, som er den bedst bevarede fra en jernaldergrav i Danmark, er nu udstillet på museet i Herning. I denne artikel behandles fundet med vægt på de tre tekstiler. Desuden fremlægges den viden, vi i dag har om Hammerum-pigen blandt andet ud fra naturvidenskabelige analyser og iagttagelser, der blev gjort i forbindelse med udgravningen af tekstilerne.¹

Gravpladsen

Gravpladsen fandtes på et lavtliggende terræn ved sydsiden af Hammerum Bæk, fig. 1. Der var i alt syv jordfæstegrave, som lå inden for et 25 x 10 m stort område.² Hammerum-pigens grav fremkom længst mod øst, fig. 2. Både denne grav og gravene 8 og 100 blev optaget som præparater i store trækasser, fordi der fremkom organiske materialer, som skulle udgraves under bedre vilkår. Grav 8 bestod af en 140 cm lang og 40 cm bred trækiste, hvorover der som låg var anbragt et stort trætrug med bunden opad. I grav 100 var der rester af træ, skind og hår og nogle få nedbrudte knogler, som viste, at den gravlagte lå på venstre side med benene

¹ En væsentlig del af oplysningerne stammer fra Lise Ræder Knudsen: Hammerumpigen. Konserveringsrapport. Konserveringscentret i Vejle. April 2011. Herfra er også hentet en stor del af illustrationerne. Fundet er tidligere behandlet i bl.a. følgende artikler: Enevold: 2011, Kjerulff & Knudsen: 2010, Mannering, Knudsen & Rostholm: 2010, Mannering: 2011, Rostholm: 2010 og 2011.

² Hele gravpladsen er beskrevet i Rostholm: 2010.

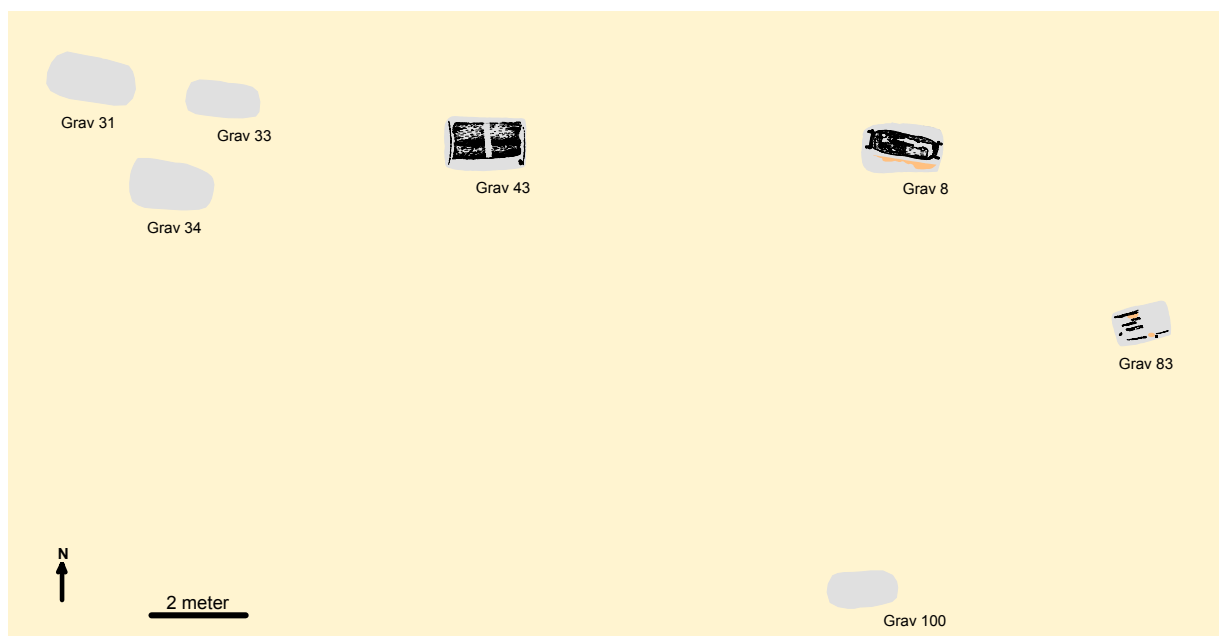


Fig. 2. Plan af gravplads med syv jordfæstegrave på Ny Gjellerupvej i Hammerum. Grav 83 længst mod øst er Hammerum-pigens grav.

trukket op foran kroppen. Rester af skind tyder på, at den døde var begravet i en skinddragt. I grav 100 var der ingen spor af vævet tøj.

Hammerum-pigens grav fandtes i en 120 cm lang og 78 cm bred nedgravning, hvor der omkring 10 cm nede viste sig rester af træ, tekstiler og hår, fig. 3. Træet udgjorde grene eller stammer, som lå på langs i graven. De er bestemt som birk og tolket som kistens låg.³ Umiddelbart under træet fremkom der rester af tekstil, og derfor blev hele graven optaget som et stort præparat, der i første omgang transporteredes til Konserveringsværkstedet i Gram i Sønderjylland. Her kunne man konstatere, at der var tekstiler i en stor del af graven. Manglende ressourcer betød, at arbejdet blev standset.

Hammerum-pigens grav blev først udgravet i 2009 og 2010 på Konserveringscentret i Vejle, efter at det var lykkedes at skaffe de nødvendige midler. Her skulle det vise sig, at der var tale om en hel velbevaret kjole og et stort tekstil, som sandsynligvis er et sjal, samt fragmenter af yderligere et tekstil og skindrester.

Datering

Ved udgravningen af de syv grave i 1993 fremkom der ingen genstande, som kunne datere gravene. Det gav i første omgang anledning til at formode, at der måske var tale om kristne begravelser, hvor der ikke medgives gravudstyr. En enkelt prøve fra træet øverst i Hammerum-pigens grav blev i 1995 dateret ved hjælp af C-14 metoden til perioden 0-130 e.Kr.⁴ Der blev i 2010 lavet nye dateringer af prøver fra gravpladsen. Skind og menneskehår fra grav 100 samt træ og tråde fra Hammerum-pigens grav gav ensartede dateringer, mens en prøve af Hammerum-pigens



Fig. 3. Hammerum-pigens grav ved udgravningen i 1993. Omkring 10 cm nede dukkede der træ og tekstilrester op. Målestokken er 10 cm lang. (Foto: Hans Rostholm).

3 Alle naturvidenskabelige analyser fra 2010 og 2011 er omtalt i Rostholm: 2011. Bestemmelse af birk: Rapport af 21/2-2011 ved Peter Hambro Mikkelsen, Moesgård Museums Konserverings- og Naturvidenskabelige Afdeling.

4 Dateringen har nr. AAR-2014. Dateringen er udført af Jan Heinemeier, AMS 14C Dateringscentret på Aarhus Universitet..

hår af uforklarlige grunde var omkring 200 år senere.⁵ Ud fra de nye C-14 dateringer må Hammerum-pigens grav - og antageligt hele den lille gravplads - som allerede nævnt høre hjemme omkring 200 e.Kr., det vil sige midt i romersk jernalder.

Hammerum-pigen

Kjolens position i graven afspejler, hvorledes den afdøde var placeret. Hun var anbragt liggende fladt på ryggen og med benene trukket op til højre. Den afdøde selv var forsvundet bortset fra rester af håret. Der fandtes således ingen rester af knogler, tænder eller negle. Håret fandtes oven for kjolens halsåbning uden direkte kontakt med kjolen. Ud fra håret kan det ses, at den døde har ligget med hovedet til højre side.

Fra overkanten af issen til kjolens underkant er der 105 cm. Lårbenets vinkel ved hoften kan anes i kjolens folder. Her ud fra kan den afdødes højde beregnes til ca. 150 cm. Gennemsnitshøjden for kvinder var i jernalderen 162 cm målt ud fra bevarede skeletter.⁶ Det kan således ikke afgøres, om der er tale om en lille voksen eller et stort barn. Der er ikke mulighed for en nærmere bestemmelse af hendes alder, da tænder og knogler ikke er bevaret. Kjolens længde er målt til ca. 95 cm. Med en højde på omkring 150 cm betyder det, at kjolen har gået til lidt neden for knæene.

En jordprøve fra det område, hvor hovedet har ligget, er analyseret og viste et markant højere indhold af kalcium end andre steder, hvilket tyder på nedbrudt knoglemateriale. Det er selvfølgelig ikke overraskende, men det viser, at der har ligget en person i graven. Fra samme område undersøgtes tilstedeværelsen af fedtsyre, der kun fandtes i små mængder, som derfor ikke indikerer rester af hjernevæv.⁷

I december 2010 blev Hammerum-pigens dragt CT-skannet på Sygehus Lillebælt i Vejle. Ved en bearbejdning af skanningsfilerne kunne der ikke konstateres rester af knogler, gravudstyr eller andet inde i kjolen.⁸

Der er rester af en velbevaret frisure, fig. 4 og 5. Den del af frisuren, som har ligget højest, var forsvundet, hvilket kan være sket under udgravningen. Der er bevaret en del af frisuren ved øret, ved panden og i nakken, og desuden markerer håret issens overkant. Det har været en kompliceret frisure, som har krævet et ret langt hår. Der er små fletninger, blandt andet ved øret, og de fortsætter tilsyneladende ind i nakkekuden. På romerske relieffer fra nogenlunde samme tid kan man finde tilsvarende komplicerede frisurer, fig. 6. I en af gravene fra Lønne Hede fandtes også rester af en kompliceret frisure med fletninger.⁹



Fig. 4. Øverste del af den rødbrune kjole og rester af frisuren. Over højre skulder ligger tre potteskår oven på hinanden. Over kjolen ses lyse pletter med rester af det andet tekstil. (Foto: Lise Ræder Knudsen).

5 Dateringerne fra grav 100 har nr. AAR-14482 (skind) og AAR-14483 (hår), og dateringerne fra Hammerum-pigens grav har nr. AAR-14484 (tekstil), AAR-14485 (hår) og AAR-14486 (træ). Jan Heinemeier har også stået for disse dateringer. På grund af ombygning på dateringscentret i Aarhus, blev prøverne sendt til Arizona i USA. Der laves supplerende dateringer, blandt andet af prøve fra Hammerum-pigens hår.

6 Bennike: 1993, s. 37

7 Glastrup og Taube: Nationalmuseets Bevaringsafdeling. Rapport af 15/2 2011

8 Lynnerup: Antropologisk Laboratorium, Retsmedicinsk Institut ved Københavns Universitet, CT-scanning af Hammerum-pigen. Rapport af 24/1-2011.

9 Nordquist og Ørsnes: 1971, s. 14 og Munksgaard: 1974, s. 196f.



Fig. 5. Rester af Hammerum-pigens frisure med fletninger og nakkeknot. (Tegning: Lise Ræder Knudsen).

Over Hammerum-pigens højre skulder lå der tre potteskår oven på hinanden, (se fig. 4). Under skårene fandtes rester af en dragtnål, (fig. 7). Disse fund er det eneste gravudstyr, som fandtes på gravpladsen. Skårene, der er op til 10 cm store, er dårligt brændte og ikke så karakteristiske, at de kan give en nærmere datering af graven. Dragtnålen lå over det rødbrune stof og har således ikke siddet i kjo-



Fig. 8. Anne-Kathrine Kjerulff i gang med at afrense Hammerum-pigens kjole under mikroskop på Konserveringscentret i Vejle. Her ses blandt andet potteskårene, som lå over højre skulder. (Foto: Lise Ræder Knudsen).

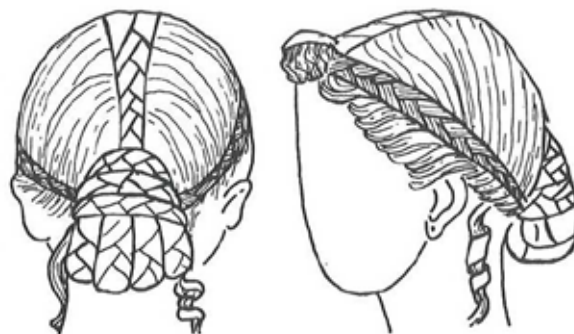


Fig. 6. Romersk relief med kompliceret frisure fra omkring vor tidsregnings begyndelse. (Gengivet efter Munksgaard 1974).



Fig. 7. Rester af dragtnål af hvalbarde. Nålen er 3-4 cm lang. (Foto: Lise Ræder Knudsen).

len. Den hører antagelig til det hvide tekstil, som på dette sted var meget nedbrudt. Nålen er godt 3 cm lang og meget dårligt bevaret. Nålen er undersøgt ved en såkaldt røntgenfluorescens analyse, som påviste et keratinholdigt materiale – enten horn eller hvalbarde. Tilstedeværelsen af brom forøger muligheden for, at det er hvalbarde, da indholdet af brom er større i dyr, der lever i saltvand.¹⁰

Ud fra undersøgelser af hår, tekstiler og en del af den jord, som er støvsuget op fra graven, kan det konstateres, at Hammerum-pigen hverken havde hovedlus eller fladlus. Under hendes hoved lå tre kviste, der er bestemt som blåbær (*Vaccinium myrtillus*), og de er ud fra sammenligning med recente kviste plukket om efteråret efter løvfald. Kvistene må bevidst være anbragt i graven og viser, at begravelsen fandt sted i vinterhalvåret.¹¹

Der er foretaget pollenanalyser af prøver fra Hammerum-pigens grav, nemlig seks prøver fra jordlag under kjolen og en prøve fra tekstil, udtaget af kjolen ved knæene.¹² Pollen

¹⁰ Glastrup og Taube: Nationalmuseets Bevaringsafdeling. Rapport af 15/2 2011.

¹¹ Analyser udført af Jensen, Frank, Naturhistorisk Museum i Aarhus.

¹² Enevold, Renée: Pollenanalyse af en tekstilprøve fra en jernalderpiges klædedragt og seks jordprøver fra den omkringliggende gravjord, HEM 3231, Hammerum-pigen (FHM 4296/893). Moesgård Museum. Konserverings- og



Fig. 9. *Hammerum-pigens grav med dragtens overside og den velbevarede frisur. Der ses den rødbrune kjole og lyse pletter med rester af det andet tekstil. Fra toppen af frisuren til underkant af kjolen er der 105 cm. Den døde ligger med optrukne ben. (Foto: Roberto Fortuna).*

eller blomsterstøvkorner kan fortælle om vegetationen i området. Prøverne fra jordlaget viser, at landskabet var halvåbent med kratskov, som var domineret af hassel på tør bund og af rødel på fugtig bund. Engene har været tørre, og hede dominerede på de åbne arealer.

Prøven fra Hammerum-pigens kjole er interessant. Det er første gang, at man i Danmark har undersøgt pollen direkte fra en dragt.¹³ Prøven indeholdt en meget stor andel kornpollen (spergel, rug og byg). De fleste kornsorter er selvbestøvende og åbner ikke blomsten for at sprede pollen. Der sker først en større spredning, når kornet bliver tærsket. Renée Enevold tolker fundet således, at Hammerum-pigen med stor sandsynlighed har haft dragten på ved tærskning eller anden bearbejdning af korn. Det tyder på, at hun blev begravet i sit hverdagstøj.

Udgravning 2009 og 2010

Konservator Lise Ræder Knudsen stod for udgravningen af præparatet og for udtagningen af et stort antal prøver til naturvidenskabelige analyser. Arbejdet skete i samarbejde med Ulla Mannering fra Center for Tekstilforskning ved Københavns Universitet.

I Vejle blev graven indledningsvis røntgenfotograferet, men der var ikke andet at se end en diffus plet ved højre skulder. Ved den efterfølgende udgravning viste det sig at være de omtalte tre potteskår. Afrensning af tekstiler og hår foregik ved, at de enkelte sandkorn blev løsnet med en pind og fjernet med en specialstøvsuger, og det hele foregik under mikroskop, (fig. 8). Da oversiden af dragten var fremgravet, viste det sig, at der var tale om en hel, velbevaret kjole. Det blev derfor besluttet, at dragten også skulle udgraves fra undersiden. Det var en stor udfordring for konservatorerne at vende bunden opad på et tungt præparat med skrøbelige tekstiler.¹⁴ Undergrundssand og gravfyld blev bortgravet, således at tekstiler og hår nu ligger alene tilbage på et lag af polypropylen, som udgør ”gravbunden” for det udstillede fund.

Kjolen

I graven fandtes et sammenhængende tekstillag, hvoraf den bedst bevarede del udgjorde en næsten komplet dragt, som den døde havde været iført, (fig. 9). Der er tale om et stykke uldstof, som er sammensyet til en rørformet kjole med halsåbning og ærmegab, (fig. 10). Kjolen er helt frigravet, men ligger stadig i den oprindelige position, nøjagtigt som den blev fundet i graven.

Der er ikke gjort forsøg på at rette de skrøbelige tekstiler ud. Deres størrelse er således målt i delvis foldet tilstand, hvilket betyder, at målene ikke kan blive helt præcise. Lise Ræder Knudsen har beregnet, at kjolen er lavet af et stykke stof, der har været ca. 146 cm langt og 95 cm bredt. Kjolens omkreds på ca. 146 cm er målt ved kanten af halsudskæringen og kanterne af ærmeåbningerne. Kjolens længde, som svarer til vævningens bredde, er fundet ved at måle kjolens længde i graven og ved at tillægge en estimeret ekstra længde for folder, blandt andet

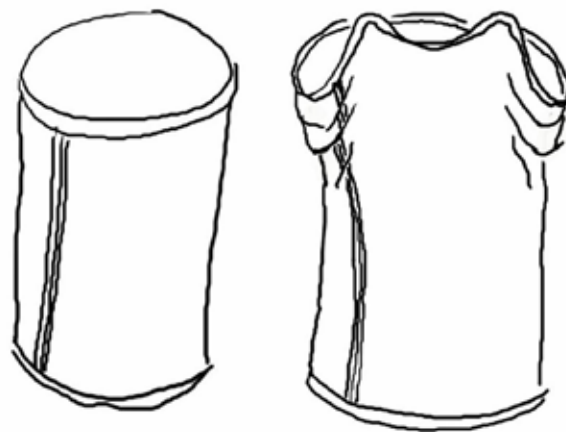


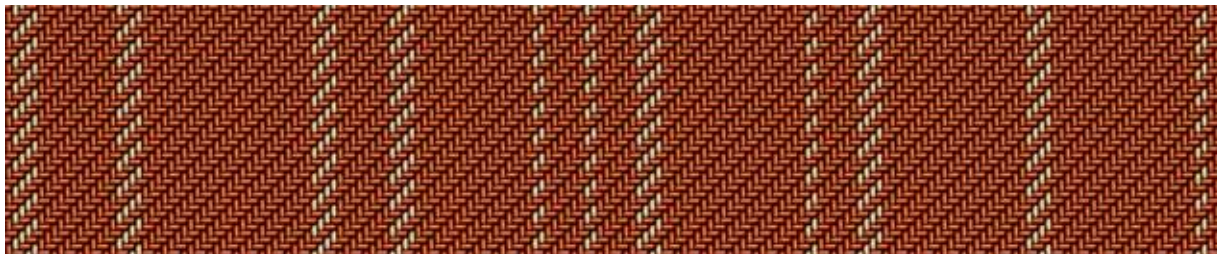
Fig. 10. Det ca. 246 x 95 cm store tekstil er sammensyet til et rør, hvoraf kjolen er kreeret. (Tegning: Lise Ræder Knudsen).



Fig. 11. Opsætningsbåndet på væven er lavet som et repsvævet bånd. (Tegning: Lise Ræder Knudsen).

¹³ Enevold: 2011

¹⁴ Kjerulff og Knudsen: 2010



ved låret, og ved at fratrække overlappet ved skuldrene.

Stoffet er vævet på en lodretstående væv, en såkaldt opstadvæv. Opsætningskanten er lavet som et repsvævet bånd, hvorfra trendtrådene er trukket, (fig. 11). Ved vævningens afslutning er frynserne snoet omkring hinanden i en dekorativ trendfletning. Det vævede stykkes to ender er syet sammen for at skabe den rørformede eller peplosformede kjole. Sammensyningen, der er foretaget med fine kastesting med rødbrun dobbelttråd, ses på kjolens forside fra højre ærmegab og hele vejen ned, (fig. 9 og 10).

Bredden af vævningen er som nævnt ca. 95 cm. Trenden består af 95 x 11 tråde, i alt ca. 1045 trendtråde. Vævningens længde er ca. 146 cm, og med omkring 10 tråde pr. cm giver det i alt ca. 1460 islætstråde. Vævningen er en 2/2 kiper, som giver en karakteristisk diagonalmønstret overflade.

Trenden i vævningen synes at være af samme farve og tykkelse. Det er rødbrune enkelttråde med en gennemsnitlig tykkelse på 1,00 mm målt på 10 tråde og med en spredning mellem 0,96 mm og 1,35 mm. Trådene er S-spundne, det vil sige, at trådene er snoet mod uret.

Den overvejende del af islættet er ligeledes af rødbrune, S-spundne tråde. Den gennemsnitlige tykkelse er 1,10 mm målt på 10 tråde med en spredning mellem 0,96 mm og 1,27 mm. En mindre del af islættet er forsvundet og fremstår nu som åbne striber i stoffet, (se fig. 4). Enkelte steder er den oprindelige tråd bevaret. Der er tale om hvide, S-spundne enkelttråde.

Hammerum-pigens kjole er således fremstillet af et rødbrunt stof med hvide striber. Lise Ræder Knudsen har foretaget en optegning af det sribede mønster på både bagsiden og forsiden af kjolen, (fig. 12). Hun anfører i konserveringsrapporten, at sribemønstret nogle steder er regelmæssigt, og at det på sin vis er symmetrisk omkring nakken og muligvis også omkring halsen. Andre steder er afstanden mellem striberne mere uregelmæssig, ligesom sribernes bredde varierer. Da der ved kjolens sider er uregelmæssigheder og folder, er det ikke muligt at optegne hele sribemønstret. Lise Ræder Knudsen har på kjolens forside registreret 11 striber og på bagsiden 14 striber.

Kjolen er både øverst og nederst prydet med et kantbånd, som er syet fast med en dobbelt rød tråd. Kantbåndet langs overkanten – ved halsåbning og ærmegab – er visuelt bedømt blå yderst og rød- og hvidternet inderst, (fig. 13). Der er antageligt tale om et brikvævet bånd. Båndet øverst på kjolen er 0,8 cm bredt og består af 30 trendtråde, hvilket vil sige, at der er ca. 38 tråde pr. cm. Trendtrådene er enkelttråde. De røde og blå trendtråde er S-spundne, mens den

Fig. 12. Lise Ræder Knudsens rekonstruktion af det sribede mønster på kjolens forside.

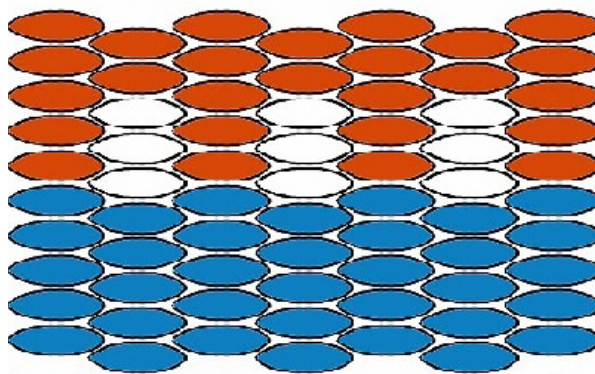


Fig. 13. Tegning af det øverste ca. 0,8 cm brede kantbånd og Herning Museums brikvævede rekonstruktion af båndet. (Tegning: Lise Ræder Knudsen. Foto: Martin Winther Olesen).



Fig. 14.
Øverste del af kjolen med markering af snore eller frynser. (Foto: Lise Ræder Knudsen).



Fig. 15.
Hammerum-pigens dragt set fra forsiden (til venstre) og fra bagsiden (til højre). De røde områder markerer det andet tekstil, mens områder med det tredje tekstil er lilla. (Foto: Roberto Fortuna og Lise Ræder Knudsen).

hvide trendtråd er Z-spundet, det vil sige, at den er snoet med uret. Islættet i kantbåndene er forsvundet de fleste steder. Det er antagelig samme type tråd som den blå trendtråd, og der er ca. 5 islætstråde pr. cm. Kantbåndet nederst på kjolen er dårligere bevaret, men det ser ud til at svare til det øverste bånd. Der kan ifølge Lise Ræder Knudsen godt være tale om et langt bånd, som er klippet over før påsyning på kjolen. Museet har efter Lise Ræder Knudsens anvisninger fremstillet en rekonstruktion af kantbåndet, som vises nederst på fig. 13.

Af særlig interesse er samlingen af kjolen ved skuldrene. Her går en flap fra forsiden henover bagsiden, (se fig. 10). Det er ikke muligt at sige med sikkerhed, hvordan lukningen har været. I den tids grave er det almindeligt at finde et par metalfibler på dette sted, men det er ikke tilfældet her. Det ser ud til, at der oprindeligt har været en nål eller lignende, hvilket antydes af folderne i kjolen. På den ene skulder ses desuden indgangshullet fra en dragtnål på overgangen mellem det påsyede kantbånd og kjolens stof. En eventuel nål kan have været af et materiale, som ikke er bevaret, for eksempel træ eller ben.

På kjolen er der en del korte og lange frynser eller snore, (se fig. 4) og (fig. 14). Fra kantbåndet i halsåbningen og ved skuldrene udgår mindst fire frynser eller snore. De kan have indgået i lukningen af kjolen ved skuldrene. Ifølge Lise Ræder Knudsen er en af dem slidt i stykker, og de sidder ideelt for brug ved lukning af kjolen.

På både forsiden og bagsiden af kjolen er der ved bæltestedet en flad indtrykning eller fure i stoffet, hvilket uden tvivl viser, at der har været et bælte. Bæltets bredde har været omkring 3 cm. Bæltet kan have været af læder eller et andet materiale, som ikke er bevaret.

Det andet tekstil

I graven var der desuden fragmenter af et stort lyst tekstil, der er tolket som et sjal eller tørklæde. Det lå hen over det meste af kjolen og ind under kjolens venstre del, (fig. 15). Under kjolen slutter tekstilets med en skarp kant, som viser en ombukning af stoffet. Over kjolen ligger tekstilets dobbelt de fleste steder. Dette tekstil er meget dårligere bevaret end kjolen og fremtræder som lysere partier. Fragmenterne af det andet tekstil er delvist optaget for at få mest muligt af den velbevarede kjole frem. På fig. 4 ses det lyse tekstil endnu liggende over kjolens øverste del, mens fig. 9 viser tekstilerne, som de nu er udstillet.

Der er tale om et aflangt stykke uldtekstil i 2/2 kiper med 7 tråde pr. cm i den ene retning og 6 tråde pr. cm i den anden retning. Alle tråde er Z-spundne. Stoffet har indvævede striber, som er konstrueret på en særlig måde, der kaldes halvpanama eller repsvævning. Der er ikke konstateret rester af plantefarver, men dette tekstil har antageligt været hvidligt. I det hvide tekstil er der på undersiden tæt ved den nævnte ombukning konstateret en rød stribe, som er bedre bevaret end resten af dette tekstil. Den røde stribe består af snoede, rødlig tråde, som på bagsiden kan følges fra hovedet til kjolens nederste del, hvor de slutter med et bundt frynser.

Den dårlige bevaringstilstand gør det vanskeligt at afklare tekstilets størrelse og de indvævede stribers bredde og tæthed. Ud fra de bevarede fragmenter har det andet tekstil været mindst 127 cm i islætreningen og 94 cm i trendretningen. Det har således været af nogenlunde samme størrelse som det stykke stof, der er anvendt til kjolen.

Det tredje tekstil

Der er rester af et tredje tekstil, som ligger på forsiden lige over den afdødes knæ og især under en del af kjolen, (fig. 15). Det er et dårligt bevaret uldtekstil i 2/2 kiper med S-spundne enkelttråde. Tekstilets har med sikkerhed været tofarvet. Der kan ses farveforskel mellem rødlig tråde i den ene trådretnings og hvidlige i den anden. Der er omkring 8 tråde pr. cm i både islæt og trend. De rødlig tråde er bedst bevaret. Tekstilets har ud fra de bevarede rester været mindst 48 cm langt og 23 cm bredt.

Rester af skind

Over det meste af gravbunden blev der konstateret rester af pelshår, som antageligt stammer fra et pelsskind, der har ligget med pelssiden opad. På grund af bevaringsforholdene er det ikke muligt med sikkerhed at fastslå pelsskindets funktion i graven. Skindet kan have dækket

bunden af graven eller være rester af en skinddragt. Hårene var så nedbrudt, at en nærmere identifikation ikke var mulig.

Farver og fibre

De anførte farver er konstateret under mikroskop ved udgravningen på Konserveringscentret i Vejle. Der er foretaget farveanalyser, men i ingen af tekstilprøverne er det lykkedes at finde bevis for, at man har brugt kendte plantefarver, selv om der i mikroskop kunne ses antydning af farver på de analyserede tråde.¹⁵ Der er udtaget prøver til farveanalyse fra forskellige dele af kjolen, fra det andet tekstil, men ikke fra det tredje tekstil.

Der er undersøgt uldfibre fra alle tre tekstiler, og analyserne omfatter i alt 12 tråde. Ved at måle fibrenes diameter kan man få et indtryk af, i hvor høj grad ulden blev sorteret inden spindingen. Analyserne viste, at de groveste fibre er sorteret fra, men at sorteringen ikke alle steder er udført med samme omhu.

Prøverne fra kjolens trend og fra det andet tekstils islæt har det højeste indhold af fine fibre (under 15 micron), mens det laveste indhold af fine fibre kunne konstateres blandt andet i kjolens sytråd og den røde trend i kjolens kantbånd.¹⁶

Seks prøver af uldtråde fra Hammerum-pigens grav viser strontium-isotop-værdier, som er meget ens. Det kan betyde, at ulden stammer fra får, som græssede i samme område, og de har med stor sandsynlighed græsset i Danmark. Det er relativt nyt, at man også kan lave analyser på prøver af uld.¹⁷ Strontium er et sporegrundstof, som stammer fra jordens indre og indgår i for eksempel bjergkæder. Det kommer som erosionsmateriale til jordbunden, hvorfra det optages i planterne på samme måde som andre kemiske grundstoffer. Strontium findes blandt andet i vores føde og drikkevand.

Andre lokale tekstilfund

Der er bevaret større tekstilrester fra to andre lokale gravfund, Tornebuskehøj i Hammerum og Rosenholmvej i Tjørring nord for Herning.¹⁸ Begge fund er fra 1. århundrede e.Kr. og således godt et århundrede ældre end Hammerum-pigens grav.

På bakkedraget Tornebuskehøj, som er beliggende ca. 500 m sydsydøst for Hammerum-pigens findested, stødte man i 1877 på et stensat gravanlæg, som blandt andet indeholdt et stort, romersk bronzefad, hvori der lå brændte knogler indsvøbt i et uldtekstil.¹⁹ Tekstilet er en 2/2 kiper med ca. 8 tråde pr. cm i begge retninger, og der er indvævede, omkring 1 cm brede striber i halvpanama. (fig. 16) Analyser har vist, at tekstilet er farvet med blå plantefarve, antagelig vajd. Ulla Mannering mener, at tekstilet mest sandsynligt har været blå med indvævede blå striber i en lidt anden nuance.²⁰

Fundet fra Rosenholmvej i Tjørring stammer fra en større gravplads, som Herning Museum



Fig. 16. Et af de bevarede stumper af tekstilet fra graven på Tornebuskehøj i Hammerum. I midten ses en repsvævet stribe. (Foto: Roberto Fortuna).

15 Farveanalyserne er udført af Berghe, Ina Vanden: Institut Royal du Patrimoine Artistique, Bruxelles, Belgien. Rapport af 1/10-2010.

16 Skals, Irene: Nationalmuseets Bevaringsafdeling, Rapport af 24/2-2011.

17 Rapport af 8/5-2011 fra Karin Margarita Frei, Center for Tekstilforskning. Prøverne blev analyseret på Dansk Center for Isotopgeologi ved Geografisk Institut på Københavns Universitet.

18 Mannering: 2011, s. 95f.

19 Rostholm: 2008, s. 129f.

20 Mannering: 2011, s. 96

udgravede i 2001.²¹ Der er omkring 8 km fra Hammerum-pigens grav til gravpladsen i Tjørring. En af de rigeste grave indeholdt blandt andet en 27 cm høj, romersk bronzespad, hvori der lå brændte knogler fra den døde indpakket i et uldtekstil, og desuden var der uden om bronzespanden rester af en lærredsvævning af plantefibre. Uldtekstilet er i 2/2 kiper med 9 tråde pr. cm i begge retninger og med indvævede striber i halvpanama. Striberne består af ca. 4 trendpar pr. cm og op til 38 tynde totrådede islæt pr. cm. Ulla Mannering fremhæver, at det er usædvanligt med totrådet garn og så tynde tråde, og at dette tekstil er af ganske usædvanlig fin kvalitet.²² Farveanalyser har vist, at dette tekstil også har været blå med blå indvævede striber. Tekstilet, som fandtes omkring bronzespanden, er sandsynligvis lavet af brændenælde. Der kunne ikke konstateres spor af plantefarve. Tekstilet har antagelig været hvidligt.

Fælles for Hammerum-pigens tekstiler og fundene fra Tornebuskehøj og Rosenholmvej er, at tekstilerne er i 2/2 kiper og har indvævede striber. Det samme kendes fra tekstiler i gravene fra Lønne Hede fra ældre romersk jernalder.²³ Lønne Hede er beliggende omkring 60 km sydvest for Hammerum-pigens findested. Fra Lønne Hede kendes også smalle kantbånd.

De indvævede striber synes at være noget specielt for disse jyske fund og kendes ellers ikke fra tekstilfund fra romersk jernalder i Danmark.²⁴

Afsluttende bemærkninger

Den ene af de to strontium-isotop-analyser af prøver fra Hammerum-pigens hår viste en udenlandsk signatur, hvilket sandsynligvis betyder, at hun i en periode har været på rejse uden for Danmark. Som nævnt tyder tilstedeværelsen af en dragtnål af hvalbarde også på kontakt uden for lokalområdet. Desuden resulterede strontium-isotop-analyse af en skindprøve fra grav 100 i meget høje værdier. Ifølge Karin Margarita Frei må det dyr, som har leveret skindet, stamme fra et område med meget gammelt grundfjeld – for eksempel Norge eller Bornholm.²⁵

Tekstilerne kan også tyde på udenlandske kontakter. Ulla Mannering mener, at man måske



Fig. 17. Rekonstruktion af Hammerum-pigens rødbrune kjole med lyse striber. Både øverst og nederst på kjolen er påsyet et kantbånd i røde, hvide og blå tråde. (Tegning: Bjørn Højlund Rasmussen).

21 Olesen og Rostholm: 2004, s. 19f.

22 Mannering: 2011, s. 96

23 Se bl.a. Nordquist & Ørsnes: 1971, Munksgaard: 1974, s. 142f., Jørgensen: 1980, s. 38f.

24 Mannering: 2011, s. 99

25 Frei, Karin Margarita: Center for Tekstilforskning, Rapport af 8/5-2011

har haft kendskab til romersk dragtskik og tekstilproduktion. Der er ikke tale om importerede romerske tekstiler. Derimod kan der være tale om inspiration fra romerske dragter med lodrette striber. Men tekstilerne fra de jyske fund er tilpasset hjemlige håndværkstraditioner og produktionsmetoder.

Hammerum-pigens grav er noget særligt på grund af de usædvanlige bevaringsforhold, som også har gjort det muligt at lave en rekonstruktion af kjolen, (fig. 17). Det kunne under fremgravningen konstateres, at de rødbrune tråde i kjolen var langt bedre bevaret end de lyse tråde. Derfor havde vi den teori, at indfarvningen af det rødbrune garn også havde haft en konserverende effekt. Men farveanalyser og de øvrige naturvidenskabelige analyser har indtil nu ikke kunnet bekræfte denne teori - og heller ikke give nogen anden forklaring på, hvorfor kjolen er bevaret, og hvorfor de gode bevaringsforhold kun gælder for Hammerum-pigens grav og ikke for resten af gravpladsen.

Hvis tekstilerne ikke var bevaret, havde vi i Hammerum-pigens grav kun fundet tre ukarakteristiske potteskår og en dårligt bevaret dragtnål, og ud fra en almindelig betragtning ville vi betegne det som en fattig grav. Det var uden tvivl almindeligt, at man blev begravet med tøj på, men normalt er der kun bevaret fragmenter af dragten, for eksempel hvis tekstilet har ligget i direkte kontakt med metalgenstande. Det er derfor vanskeligt at vurdere, om omfanget af tekstiler i Hammerum-pigens grav var det normale. Der er undersøgelser i gang af de lidt ældre tekstiler fra gravene på Lønne Hede. Det bliver spændende at se, hvordan disse fund og Hammerum-pigens tekstiler kan supplere hinanden.

Vi kan konstatere, at Hammerum-pigen blev begravet med en dragt, der bestod af tre dele i forskellige mønstre og tilsyneladende af god kvalitet. Det er tidskrævende at fremstille tekstiler, og Ulla Mannering påpeger, at Hammerum-pigens grav ud fra et dragtperspektiv er særdeles veludstyret.²⁶

Litteratur

- Bender Jørgensen, Lise: Cloth of the Roman Iron Age in Denmark. *Acta Archaeologica Vol. 50*, 1979. 1980, s. 1-60.
- Bennike, Pia: Menneskene i: Hvass, Steen & Storgaard, Birger (red.): *Da klinger i muld... 25 års arkæologi i Danmark*. Aarhus. 1993, s. 34-9.
- Enevold, René: Hvad dragten gemte. *Skalk*. 2011, nr. 3, s. 27-30.
- Kjerulff, Anne-Kathrine og Knudsen, Lise Ræder: Udgravning og konservering af Hammerum-pigen. *Midtjyske fortællinger*. Museum Midtjylland. Herning. 2010, s. 115-20.
- Mannering, Ulla: Dragt og design i romersk jernalder på Herningegnen. *Midtjyske fortællinger*. Museum Midtjylland. Herning. 2011, s. 87-102.
- Mannering, Ulla, Knudsen, Lise Ræder og Rostholm, Hans: Pigen fra Hammerum. *Skalk*. 2010, nr. 5, s. 3-8.
- Munksgaard, Elisabeth: *Oldtidsdragter*. Nationalmuseet. 1974.
- Nordquist, Jørgen & Ørsnes, Dorthe: Pige i blå. *Skalk* 1971, nr. 3, s. 9-15.
- Olesen, Martin Winther og Rostholm, Hans: Guld fra Tjørring. *FRAM (Fra Ringkøbing Amts Museer)*. Holstebro, 2004, s. 9-27.
- Rostholm, Hans: Fund fra Tornebuskehøj i Hammerum. *Midtjyske fortællinger*. Herning Museum. Herning. 2008, s. 127-46.
- Rostholm, Hans: Hammerum-pigens findested. *Midtjyske fortællinger*. Museum Midtjylland. Herning. 2010, s. 103-14.
- Rostholm, Hans: Nyt om Hammerum-pigen. Naturvidenskabelige undersøgelser i 2010 og 2011. *Midtjyske fortællinger*. Museum Midtjylland. Herning. 2011, s. 103-18.

26 Mannering: 2011, s. 95

Stout og klæde

Tekstilproduktion i Randbøldal 1846-1932/40¹

Af Kirsten Rykind-Eriksen, kulturforsker og forfatter, mag.art., Randbøldal

Lokaliseringsfaktor – vandkraften

20 km vest for Vejle mod Billund gennemløber Vejle Å et dramatisk landskab. Øst for åen ligger morænelandskabet med stejle bakker og en dyb dal i hvis bund, åen løber. Lige vest for åen flader landskabet ud i de tidligere vidtstrakte heder. Randbøl kirke ligger på en bakketop ved hærvejsknudepunktet mellem øst-vest og nord-syd. Vejle Å danner et fald på 12 m gennem Hjortedalen og Randbøldal, som siden 1732 har været udnyttet til at producere vandkraft.

Ejeren af Engelsholm gods, storkøbmand Gerhard de Lichtenberg fra Horsens, anlagde i den øde dal en papirmølle, som han drev ved hjælp af en bestyrer og tre papirsvende med familier. Alle indkaldt fra Holland og Tyskland. Værk og beboelse fandtes i de samme huse, der lå parallelt med vejen og vinkelret på åen. Denne løber gennem fabriksområdet, og ved siden af anlagdes et omløb. I værkhusene etableredes to møllehjul, der drev hammerværk og kluderiveri. Papiret blev fremstillet af indsamlede linnedklude. En avlsgård etableredes på bakken oven for til at sørge for fødevarerforsyningen. Her startede i 1732 Jyllands ældste industri.

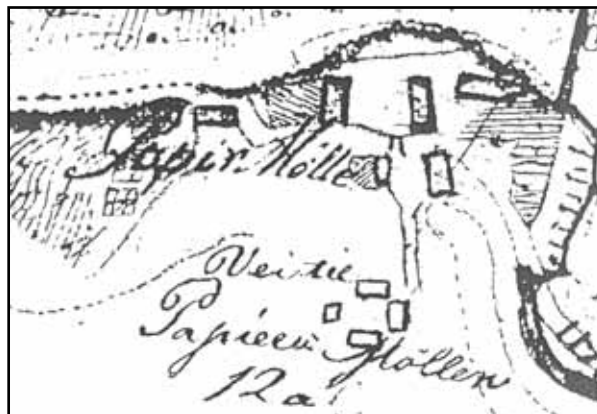


Fig. 1. Engelsholm Papirmølle, anlagt 1732. To værkbygninger ligger nord-syd, hvor den sydligste var placeret hen over Vejle Å med møllehjul direkte i åen. Til venstre herfor et gravet omløb. Ifølge brandtaxationer etableredes den første stoutfabrik i papirmøllens bygninger i 1846. På kortet ses desuden avlsgårdens placering sydvest for møllens. (Udsnit af Original I kort 1784).

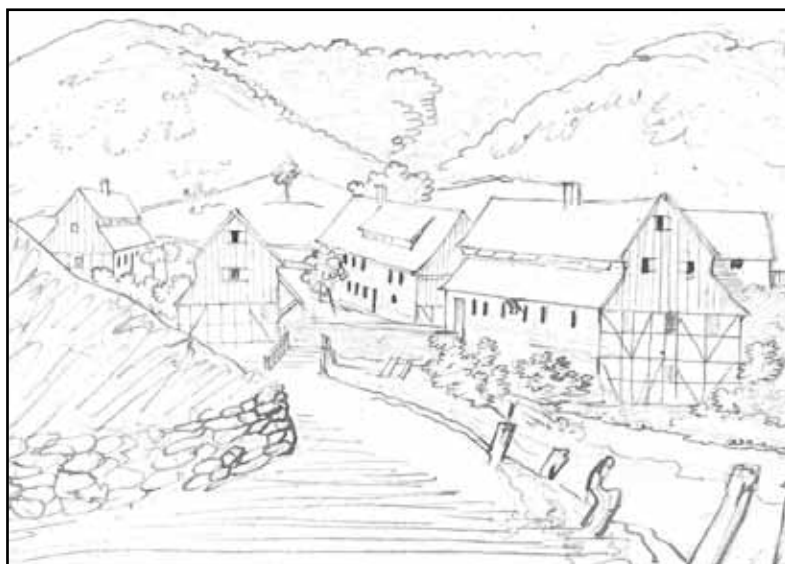


Fig. 2. Tegning af Engelsholm Papirmølle 1811, der giver indtryk af værkbygningernes arkitektoniske udseende. Deres placering svarer til original I kortet. Forrest på tegningen er omløbet langs med vejen. (Nationalmuseet).

¹ 1998-2000 arbejdede forfatteren, der var leder af Egnsmuseet i Egtved kommune, sammen med højskolelærer og tekstilforsker Klara Sørensen (død 2004) på fabriksproduktionen i Randbøldal (udstilling i 1998 og i 2003). Klara Sørensen koncentrererede sine undersøgelser om stout og klæde. Denne artikel er for en stor del baseret på hendes materiale. Kilder: LAV, brandtaxationer 1784ff; Randbøl lokalhistoriske arkiv A 1123; Folketællinger 1784ff; Erhvervsarkivet, hvortil Klædefabrikens arkiv kom i 1976. Det dækker sporadisk årene 1853-1871, men fra 1871-1940 findes protokoller over råvarer, produktioner, arbejder, salg.m.m. Vi valgte at studere tre tidsperioder: 1875-78, 1885-89 og 1915-20. I 1995 gennemførte Egnsmuseet et projekt: "Randbøldal. Industri og bebyggelse 1732-1872" for økonomiske midler fra Statens Museumsnævn.

De Lichtenbergs enke, Bodil Hoffmann, solgte i 1784 papirmøllen til Schmidt-Walther familien, der var købmænd i Flensborg. Papirmøllen og siden tekstilfabrikken blev hele tiden drevet ved hjælp af driftsledere / fabriksbestyrere. Ejerne boede der aldrig, og kom kun af og til på besøg.

Denne artikel handler om udviklingen fra papirmølle over stoutfabrik til klædefabrik og bomuldsvæveri. Hvordan kom tekstilindustrien til Randbøldal? Hvor kom råmaterialerne fra? Hvilke stoffer produceredes? Hvem var kunderne, og hvordan var driften?

Bygninger og drift i midten af 1800-tallet

Efter en brand i papirfabrikken den 20. marts 1846 blev fabrikken genopbygget og indrettet til et bomuldsvæveri under navnet Engelsholm Mekaniske Stoutfabrik. Åens vand blev opstemmet, så der fremkom en sø, hvorved underfaldshjulene kunne udskiftes med overfaldshjul, hvilket forøgede drivkraftens kapacitet. Vinkelret på fabriksbygningen mod nordvest opførtes en bygning mere i grundmur på ni fag i 12 3/4 alens dybde. Der var to etagers "boloft" over fire fag, dvs. en kvist på huset, indrettet med værelse og et lille køkken på hver etage til bolig for arbejderne. Bygningen var dækket med tegltag. I 1855 opførtes et stuehus, beregnet til fabriksmesteren.

Driftsleder og fra 1841 ejer var Poul Heinrich Julius Walther fra Flensborg, hvor familien drev flere papirværker. Han opførte i 1839 Det Hvide Palæ i klassicistisk stil oppe på bakken over for fabrikken og nedrev avlsgårdens stuehus. Samtidig fornyedes fra 1837-39 de gamle økonomi- og sidelænger med stalde, vognport og lade. Fabrikken bestod fortsat af sit eget lille samfund, hvor produktion og arbejderbeboelse havde til huse i samme bygninger. Meget karakteristisk for de første værk- og fabriksamfund.

Efter branden søgte P.H.J. Walther om at drive "Tøjfabrik", hvortil han fik bevilling 30. marts 1847. Indkaldte vævesvende fra Sachsen overtog papirsvendenes boliger. Desuden kom arbejdskraften til at bestå af lokale kvinder og mænd. I 1849 havde fabrikken en driftsleder, 16 væversker, syv mænd og en tømrer. Flere af mændene arbejdede også på avlsgården. Gennem årene opførte fabrikken boliger langs Rodalvej nord for åen.

Papirproduktion af linnedklude blev i midten af 1800-tallet overhalet af papir, fremstillet af træmasse. Fabriksfremstillede tekstiler vandt frem. Der var god afsætning til Europas stigende befolkning. Damemoden krævede mange lag lærredsskørter, og den voksende hygiejne krævede oftere skift af under- og ydertøj samt af sengelinned. Stout er et svært lærredsvævet bomuldstøj, der forekommer bleget eller ubleget. Det anvendtes især til grove lagner, arbejdstøj og lignende.

Walther købte bomuldsgarn i udlandet til de nyanskaffede 32 vævestole, men ifølge fabrikslister fra 1847 var kun 10 væve i gang på grund af mangel på duelige arbejdere. Treårskrigen fra 1848-51 gjorde ikke situationen bedre. Indførslen af bomuldsgarn stoppede, så man sparede på garnet for at produktionen ikke gik helt i stå. I 1851 produceredes 350.000 alen lærred, men i 1854 var produktionen kommet op på 495.000 alen. Stouten afsattes udelukkende i Jylland og på Øerne. Udover driftslederen var der nu 27 væversker og 10 mænd ansat foruden fire karle og tre tjenestepiger på avlsgården.



Fig. 3. Det Hvide Palæ, opført 1839 i grundmur på 17 fag, 20 alen dyb, blå tagsten. I to etager med stort uudnyttet loft og 1/2 kælder, idet palæet er bygget ind i skrænten. Den høje kælder er indrettet med to køkkener, et til hver lejlighed i stueetage. Det fredede palæ står næsten uforandret i 2012. Til højre ses den ene sidelænge, oprindelig indrettet til stald, fra 1875 til tre lejligheder. Her boede bl.a. fabrikkens værkfører. (Randbøl arkiv, ca. 1890)

Nu gik det så godt, at den gamle fabriksbygning, der lå parallel med vejen, blev revet ned i 1857 og en ny opførtes på samme sted, men noget større. Den var på 24 fag og 21 alen dyb i grundmur og havde en muret murbue over vandhjulet, idet Vejle Å, løb ind under bygningen. Der var to etager, men den øverste havde fyrretræ som ydervægge – typisk for værkbygninger. Dækket med tegltag. Første etage (stokværk) havde bræddeloft og –gulv, indrettet til vævestue. Drivkraften overførtes til en vandretløbende hovedaksel med remskiver, hvorfra der gik drivremme ned til vævene. Anden etage var til pakhus og havde desuden syv fag beboelse og to skorstene, hvilket gav plads til mindst to familier.

Imidlertid nedsattes told på udenlandske lærredsvarer, hvilket bevirkede, at efterspørgslen af indenlandsk produceret stout faldt. Allerede i 1859 måtte produktionen indskrænkes, og der skete yderligere nedgang i 1861. P.H.J. Walther opgav, og i 1864 solgte han hele anlægget til sin bror, papirfabrikant Heinrich Rudolph Walther i Flensborg.

Theodor Robby – en pionér inden for Helstatens tekstilproduktion

Den nye ejer af Engelsholm Mekaniske Stoutfabrik var nødt til at finde en kvalificeret forpagter, hvilket endte med at blive Theodor Robby fra tekstilbyen Neumünster i Holsten. Robby var født 1814 i Hannover og tilbragte i perioder længere tid i England for at studere tekstilproduktion, hvorved han også skaffede sig en række nyttige kontakter. I 1857 etablerede han sig i Neumünster, hvor der i 1864 var seks fabrikker i gang, der producerede forhåndenværende uldvarer med en årsproduktion på 198.000 alen ved hjælp af 396 arbejdere. Desuden fandtes 61 klædemagere, der beskæftigede 354 arbejdere og fremstillede 488.000 alen årligt². Robby medbragte flere fornyelser fra England. Trods vedvarende angreb fra andre tekstilfabrikanter, der skadede Robby meget, fik hans nye metoder stor betydning for stof- og klædefabrikerne i Neumünster.

I England lærte Robby en ny måde at behandle gamle, uldne klude på, så de indgik som opkradset uld i nye blandinger, der betegnedes ”Kunstuld” eller ”Shoddygarn.” I Neumünster startede han med at indføre uld- og hårgarn fra udlandet, men Robby anlagde ret hurtigt eget spinderi, og fik en kluderiver fra England ansat. Det var især gamle strømper, de rev op og



Fig. 4. Hestedækken, vævet i ligesidet kiper, farvet rød og stampet. Sort mønsterbort, heste, navn og årstal er bloktryk direkte på stoffet, såkaldt taffeltryk (tavletryk). (Privateje).

² Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte, band 13: "Quellen Forschungen zue Geschichte Schleswig-Holstein", 1927.



Fig. 5. Det Grønse Varehus med den store trappe og balkoner på etagerne, der er fyldt med manufakturvarer, stofruller m.v. Bygningen opførtes i 1863 ved arkitekt J.D. Herholdt i historicistisk stil (italiensk nyrenæssance). Bygningen er fredet. (Illustreret Tidende 1863).

blandede med nyere uld. Desuden indførte Robby også carboniseringsmetoden, hvorved uld og bomuld i vævet stof adskilles ved kemisk hjælp.

Robby fremstillede først og fremmest uldtæpper i Neumünster, men i 1859 begyndte han på at fabrikere ret grove uldstoffer, beregnet til hestedækkener og lignende. Senere også finere stoffer. Han behandlede lodenstoffer efter en ny metode. Tidligere blev disse først opkradset og derefter klippet, men han lod dem straks klippe efter valkningen. Disse lodenstoffer fandt god afsætning hos landboerne, hos fiskere og skippere til stortrøjer og benklæder. Det var begyndelsen til den senere store udbredelse af loden regnfrakkestoffer, den såkaldte bayerske loden.

Fra 1857-1862 steg Theodor Robbys produktion af tæpper i Neumünster op til 30.000 alen årligt, og antallet af arbejdere kom op på 75. Herefter dalede tæppeproduktionen kraftigt samtidig med at stofproduktionen steg. I 1864 var den på 52.000 alen årligt og tæpperne kun på 5.500 alen.

Konkurrencen var hård i Neumünster, og i 1864 vendte Robby sine interesser mod Danmark, hvor han gerne ville være fabriksejer. På det tidspunkt var Holsten stadig en del af den danske helstat, og Robby havde en stor kundekreds i Holsten og Tyskland, som han fortsat ønskede at betjene. Men efter krigen mellem Preussen og Danmark i 1864 og fredslutningen hen på året med den nye grænsedragning kom alt til at se anderledes ud.

Tekstilmatadoren og idealisten

Theodor Robby kendte tekstilgrosserer Jens Ludvig Tønnes Grøn (1827-1910), der var madautor i det københavnske handelsliv og ejede det største manufakturvarerhus i København. De har sandsynligvis mødt hinanden ved verdensudstillingen i London 1862 omkring deres fælles tekstile interesser. J.L. T. Grøn havde i 1863 opført det første vare- og pakhus i København ved arkitekt J.D. Herholdt på Holmens Kanal 7 lige over for sin bolig, Holmens Kanal 10. Bygningen vakte opsigt og blev omtalt i Illustreret Tidende 1863 som noget ganske specielt med *”2de store alle Etager skærende” Aabninger der bragte ekstra lys ind i kontorer, lager- og Ekspeditionslokaler.* Huset er i flere etager, indvendig med balkoner og en pompøs åben trappe, der går op gennem hele huset³. Herfra solgtes mange forskellige slags stoffer.

Grøns far, Marius Emanuel, kom i 1809 til København for at gå på Landkadetakademiet, men da han var 13 år måtte det opgives p.g.r.a. manglende økonomi, og Marius Emanuel kom i kræmmerlære⁴. I 1825 etablerede han egen manufakturhandel i Københavns centrum og i 1839 engrosforretning. J.L.T. Grøn uddannedes inden for handel i Hamborg og Manchester og indtrådte 1852 i firmaet, der skiftede navn til M.E. Grøn & Søn. Under J.L.T. Grøns ledelse voksede firmaet ikke blot inden for Danmarks grænser, men der knyttedes filialer til det: 1856

3 Huset er fredet og medtaget i Kulturstyrelsens 1001 fortællinger.

4 Dansk Biografisk Leksikon.

i Manchester, England og 1882 i Dundee, Skotland, hvorfra der blev drevet en betydelig forretning på Sverige og Norge. Filialen i Manchester havde desuden en overgang forretning på Sydamerika i Pernambuco.

J.L.T. Grøn hørte til det københavnske industri- og handelsborgerskab, der fik voksende betydning i sidste halvdel af 1800-tallet. Grøn sad i flere omgange med i Industriforeningens komité, der arrangerede Danmarks deltagelse i verdensudstillingerne og han var med i ledelsen af de to store nordiske udstillinger i København 1872 og 1888. Han var medlem af Grosserer-Societetets Komité 1867-92 og af Sø- og Handelsretten 1868-74 og var med til i 1873 at stifte Københavns Handelsbank, hvor han i en lang årrække sad i dens bestyrelse. Han giftede sig i 1852 med englænderen Ada Curtois, og deres landsted "Rolighed" ved Vedbæk dannede rammen om en stor og stilfuld selskabelighed, hvor personer fra vidt forskellige kredse mødtes.

J.L.T. Grøn ønskede at udvide sin virksomhed til også at omfatte tekstilproduktion, og fra 1863 brevvekslede Theodor Robby og Grøn om at anlægge og drive en fabrik i fællesskab⁵. Robby går meget op i lokaliseringsfaktorer og ny teknologi. Han tager i januar på studietur til Prøjsen og Sachsen for at undersøge de nyeste spindemaskiner. I foråret 1864 går turen til England, og Robby beder derfor Grøn om en anbefaling til hans hus i Manchester, så han kan få adgang til fabrikken i Leeds Huudenfield. Robby diskuterer med Grøn om, hvor fabrikken skal ligge. Robby ser helst, at det bliver i Københavnsområdet, hvor han mener, at der vil være god afsætning på deres stoffer. Robby foreslår Frederiksberg, hvor der er ledig jord, men han vil gerne sikre sig, at det er til at få arbejdskraft, som må bo i nærheden af fabrikken, for at de kan nå hjem og spise i middagspausen. Robby anslår, at grund og bygning vil beløbe sig til 80.000 tyske rigsmark. Hvis Grøn skaffer 50.000 mark, klarer Robby de 30.000 mark. Robby forsikrer, at han har mange solide kunder både i Holsten og i Danmark. Med en fabrik på Frederiksberg kan han sagtens tage konkurrencen op med Modewegs Klædefabrik i Brede ved Lyngby.

Billedet vendte ved fredsslutningen og den nye grænsedragning mellem Danmark og Tyskland i 1864, der nåede helt op til Kongeåen lidt syd for Kolding. Toldsatser gjorde handel tværs over grænsen bekostelig. Grøn bringer Engelsholm Mekaniske Stoutfabrik i spil, da han har økonomiske interesser i fabrikken. Han ser gerne, at Robby forandrer driften til uldstofproduktion. Robby mener dog, at Engelsholm Fabrik ligger for langt ude på heden nede i en dal, der besværliggør transportforholdene, og der er langt til Vejle og skibstransporten. J.L.T. Grøn fik dog overtalt Robby til at forpagte en del af Engelsholm Mekaniske Stoutfabrik, og i 1865 flyttede han med sin familie til Randbøldal. Han overlod driften af sin egen fabrik i Neumünster til førstemanden Bödeker.

Robby fik travlt med at omstille produktionen på Engelsholm Fabrik fra stout til uldgarn og -stoffer. I 1866 søgte han efter en spindemester og i 1867 efter linned- og bomuldsvævere til tæppearbejde fra sit gamle område omkring Kiel og Neumünster⁶. Samme sted annonceres med salg af stoutvævestolene. Bödeker bestilte nye spinde- og vævemaskiner fra England til Engelsholm Fabrik. Robby fortsatte den form for produktion, han havde i Neumünster, som navnlig bestod af gulvtæpper, møbelbetræk og vadmél, hestedækkener og grove stoffer som Buckskin og Kaffka (Khaki). Han gik også i gang med at fremstille strømpegarn af islandsk uld. Grøn efterspurgte denne vare, idet salg af strømper var en stor artikel i København. Efter januar 1869 sælges vævet satin. Men de kan ikke få økonomien til at hænge sammen. Både Robby og Bödeker beder gentagne gange J.L.T. Grøn om økonomisk hjælp for at betale gæld til leveringsfirmaer og långivere. Robby er optimist og laver mange økonomiske udregninger, men det hjælper ikke. Det endte med, at Bödeker opgav og fabrikken i Neumünster sælges, mens J.L.T. Grøn i december 1871 købte Engelsholm Fabrik af H.R. Walther. Theodor Robby forsvandt.

Randbøldal Klædefabrik

J.L.T. Grøn gjorde meget for at få en sund virksomhed ud af Engelsholm Fabrik. Han ansatte en direktør og bestyrer, der begge fik bolig i Det Hvide Palæes stueetage, som var delt i to lejligheder. Længen med den gamle fæstald forandredes til tre lejligheder, hvoraf maskinmesteren fik bolig i den største. Arbejdskraften var lokale kvinder og mænd, hvoraf flere boede i fabrikkens huse nord for åen. I 1872 ejede fabrikken 11 huse. Fabrikken sørgede for skole til børnene, og i løbet af de næste 25-30 år voksede en bydel frem syd for åen, hvor funktionærer og håndværkere boede. Der opstod således en landsby, koncentreret omkring fabrikken, der blev kaldt Randbøldal. Produktionen var på sit højeste 1890-1920 og i 1890 ejede fabrikken 13 huse i byen. Den tyske vævemester boede i et af dobbelthusene, hvor også farvemesteren

5 Samlingen dækker breve fra januar 1864 til december 1869, skrevet på tysk, sendt til J.L.T. Grøn, fra Theodor Robby og hans førstemand Bödeker, i Neumünster. Desuden breve fra Robby, mens han forpagtede Engelsholm Fabrik.

6 Stadtarchiv Neumünster: "Neumünsters Textil- und Lederindustrie im 19. Jahrhundert", s.40.



Fig. 6. *Randbøldal Klædefabrik, opført 1875, i historicistisk stil med kamtakkede gavle. En stor værkbygning parallelt beliggende med vejen. Turbinetårn (ses ikke på fotoet) til højre for bygningen. Yderst til højre i billedet (mod sydvest) ses lidt af Det Hvide Palæ. I baggrunden det bakkede terræn. Foran Klædefabrikken ses taget af det ene mesterhus. Helt forrest tørrepladsen og skrænt ned mod Vejle Å. (Randbøl Arkiv, ca. 1890).*

boede med sin familie. I et andet dobbelthus boede spindemesteren i den ene lejlighed og en snedkermester i den anden. Appreteuren kom fra England. 19 mænd fra Randbøldal arbejdede på fabrikken, de havde 14 koner og 33 børn, desuden var der fem fabriksarbejdere, der passede spindemaskinerne. 1/3 af Randbøldals befolkning arbejdede på fabrikken. Hertil kom de fabriksarbejdere og vævere, som boede uden for Randbøldal. I alt beskæftigede fabrikken 70-100 personer.

I 1873 udvidede Grøn den centrale fabriksbygning med tilbygninger i hver ende, og han ændrede fabrikkens navn til Randbøldal Klædefabrik. Desværre brændte fabriksbygningen to år senere, hvilket Grøn benyttede lejligheden til at opføre en helt ny stor længebygning på den



Fig. 7. *Klædefabrikkens personale inklusive tjenestefolk i Det Hvide Palæ foran den store værkbygning, ca. 1880. I alt 48 personer. (Randbøl arkiv).*

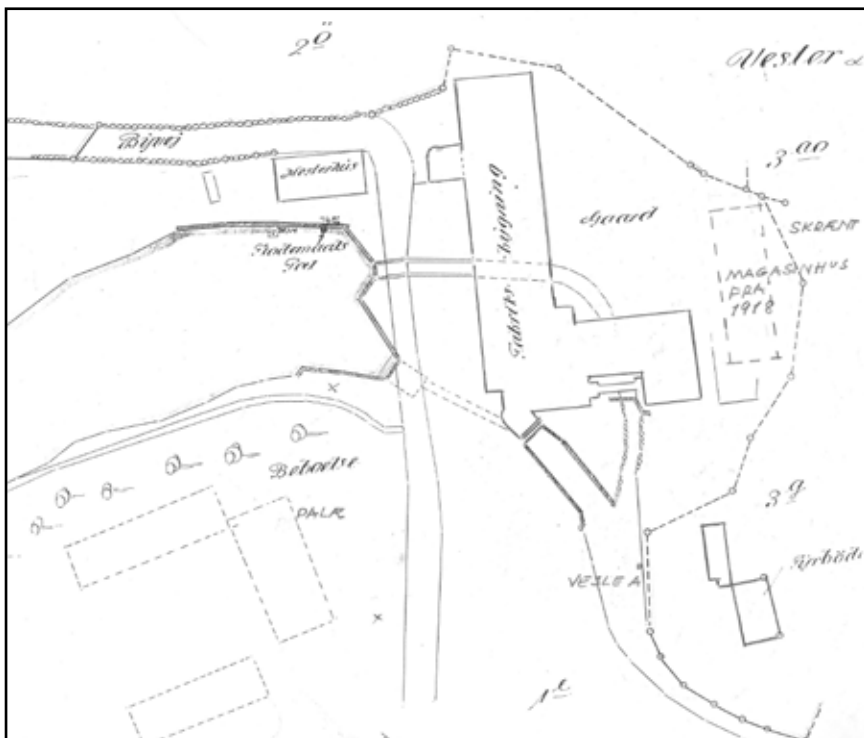


Fig. 8. Situationsplan 1912 med indtegning af den store værkbygning, parallelt med vejen. Vejle å løber ind under bygningen. Bygningen afsluttes mod syd med turbinetårnet ved omløbet. Vinkelret for værkbygningen og sammenbygget med denne ligger farverbygning, kedelhus m.m. i forlængelse af hinanden. Til højre ind under skrænten er med stiptet line indtegnet Magasinhuset fra 1918 (stadig exist.). Til venstre ses Det Hvide Palæ med sidebygninger. (Randbøl arkiv, tegning til forsikring).

nedbrændte bygnings plads i tre etager af røde mursten med kamtakke gavle og tegltag. Det var en statelig bygning med årstallet 1875. I stueetagen (1. etage) fandtes wolfe- og kartemaskiner, hvor råuld og kunstuld bearbejdedes til forgarner, på 2. etage stod spindemaskinerne og på 3. etage vævemaskinerne.

Vejle Å løb stadig under bygningen, og via vandhjul gav det drivkraft til hovedaksel med drivremme til de enkelte maskiner. Desuden afgav vandet energi til en turbine, der fremstillede el til belysning. Et kedelhus og høj skorsten opførtes ud til åen. Dampkedlen gav varme til opvarmning, tørring og farvning. Et farverhus opførtes tæt på å og omløb, idet farvning kræver meget vand og mulighed for at komme af med spildevandet. Gamle småhuse på fabriksarealet forsvandt, og nye kom til. I 1918 opførtes et magasinhus tæt på de høje bakker bagerst på arealet.

J.L.T. Grøn tilså af og til sin fabrik i Jylland. 2. etage i Det Hvide Palæ var reserveret til ejerens ophold. Et brev af 9. marts 1894 fortæller om sådant et besøg. Grøn skriver til fabriksbestyrer Herr. Barfoed Møller: ”I Henhold til sidste Meddelelse til Fabrikken af 7/ds vil det blive nødvendigt at opsætte min afrejse herfra til Tirsdag Morgen + beder jeg Dem lade Forpagteren møde med den lukkede Vogn på Veile Station ved Togets Ankomst Tirsdag Eftermiddag. Jeg ledsages af min Tjener. Vil De lade mit soveværelse opvarme Dagen forinden + godt udlufte ligesom jeg håber, at Deres Frue vil være så venlig at sørge for, at jeg som sædvanlig kan få The + lidt at spise ved Ankomsten til Fabrikken. Fodpose bedes lagt i Vognen.”



Fig. 9. Prøvebog fra Randbøldal Klædefabrik, der viser kartet Melange i forskellige farver. Melange er et kraftigt valket stof, nærmest filt. Ofte brugt til fremstilling af hatte. (Den gamle By i Århus, mus. nr. 232; 1943, foto Bodil Brunsgård).

Dækkener og klædestoffer

Hovedproduktionen var i 1875 fortsat dækkener i halve og hele ruller eller afpassede i udgaver som: *"Ternet Dækkentøj, extra Dækkentøj, drap Svededækkener, Kobbeldækken, glat gråt Dækkentøj og Dækkener med forskelligt farvede Striber"*.⁷ Dækkentøj er groft vævet uldtøj, svagt valket, men stærkt opkradset og ikke overskåret, dvs. med lang tæt luv. Det blev mest anvendt til hestedækkener, men kunne også bruges til gulvtæpper og sengetæpper.

Af klædestoffer fremstilledes store mængder af Kipper Klæde og Naps i melerede farver som blå, grå, mørk og sort, men Naps kunne også udføres som lysegråt, mosgråt og mellemgråt. De mørke farver dominerede. Naps er et engelsk ord for uldstof med luv. Kipper Klæde er et tæt kipervævet, valket uldstof, brugt til mands- og kvindetøj. I Den Gl. By i Århus opbevares en stor prøvebog fra Randbøldal med prøver af kartet Melange. Det er kraftigt fildede stoffer i mørke farver, almindeligvis brugt til fremstilling af hatte.⁸

M.E. Grøn & Søn i København aftog ca. halvdelen af produktionen, der afgik på hestevogn til Vejle og videre derfra med tog eller skib. De fik 12½ % rabat i den fakturerede pris. De øvrige aftagere var købmænd, manufakturhandlere eller skræddere, og de fandtes primært i Jylland. Fra den 11.8.-31.12.1875 sendtes f.eks. varer som Kipper Klæde, Naps og Dækkener 40 gange til købstæder i Jylland, men kun syv gange til Fyn og fem gange til andre firmaer i København end M.E. Grøn & Søn.

I øvrigt produceredes mange andre stoffer til beklædning på Randbøldal Klædefabrik. Mellem 1875-78 typer som vadmæl, holmensklæde, kirsay, kaki, fries, ulster, der alle hører til de grove og kraftige stoffer, brugt til hverdagstøj. Men også lettere stoffer brugt til dame- og herretøj, som buckskin, cheviot, flannels, serges, kamgarn, panama, flonel, piqué og satin. Overvejende uldstoffer, der valkes, presses og derefter skæres, så der fremkommer luv.

Ved siden af det større salg i alenmål, ruller og pakker, forekom styksalg og garnsalg, og der var mange kvalitetsbetegnelser. Det var ikke nogen ensartet industriproduktion, hvor man specialiserede sig inden for nogle bestemte stoftyper. I 1876 solgtes f.eks.:

"2 stk. Shawler á 12,74 kr.; Tweeds á 4,70 kr.; Satin K á kr. 4,00; 1 Stk. Tweed á 2,32 kr.; 1 Sæk eller Pk. Strømpegarn; Tricotagegarn 364,00 kr.; 194 pund hvidt Tretraadet Strømpegarn 388,00 kr.; 1 Stk. Race Uld Tweeds á 2,50 kr. 1 Stk. graat dobbelt Düffel; 1 Coupon graat Kastor á 2,00 kr.; graameleret Doeskin Tweeds; Lysegraat Sengetæppetøj; 1 Stk. graameleret Satin; 1 stk. 50 mellegraa Friege á 5,00 kr.; lavendel Pique á 4,25 kr.; Cheviot á 4,00 kr."

Produktion og arbejdsgange

Samtidig betjente Randbøldal Klædefabrik egnens befolkning i en radius af ca. 25 km. Der var forskellige indleveringssteder som kroer og købmandsbutikker, hvor ejeren beregnede sig provision⁹. Folk, der boede tæt ved Randbøldal, kom selv til fabrikken.

Meget tyder på, at befolkningen først og fremmest ønskede at blive aflastet for det strenge hjemmearbejde med at karte, spinde og farve uld. Landsbyvævere udnyttede fabrikkens større apparatur til efterbehandling af stoffer. F.eks. i februar 1886 er der følgende fordeling af arbejdsprocesser fra 38 forskellige steder:

46 gange bearbejdes råuld
12 gange valkning
11 gange farvning



Fig. 10. Udsnit af side fra prøvebogen med kartet Melange. (Den gamle By i Århus, mus.nr. 232;1943, foto Bodil Brunsgård).

7 EA, Randbøldal Klædefabrik, Salgsbog 1875-78.

8 Den gl. By mus.nr. 232;1943. Museumsinspektør Birgitte Kjær, Den Gl. By, har i 1990'erne udskrevet alle stoffer på kartotekskort efter salgs-, og vareprotokoller. Se også Ingeborg Cock-Clausen, 1987, s. 405.

9 EA, Randbøldal Klædefabrik, 1885-87 Arbejdsbog vedrørende indleverede Varer; 1887-99 Fremmede Varer.



Fig. 11.

Tørrestativer til farvet klæde på bakken oven for Klædefabrikken, ca. 1880. På denne plads kom bomuldsvæveriet til at ligge i 1920. Over for pladsen mod nord ses et par arbejderhuse langs med Rodalvej med flere lejligheder i hvert hus. Det samme gælder det bagved liggende hus der er placeret over for Lihme Mølle, hvis tag skimtes. (Randbøl arkiv).

10 gange kartet og meleret
07 gange efterbehandling af tøj
05 gange farvet ulden sort
02 gange farvet ulden lyseblå/blå

Fra Nørup sogn, som Fabrikken lå i, var der 141 større eller mindre bestillinger i årene 1885-99, hvoraf flere personer var gengangere. 1885-87 gælder det især uld til kartning og farvning.

En hjulmand får 16 alen tøj valket og appretet, året efter får han tøj valket og presset. I 1888 får jordemoderen en kjole presset og 18 ³/₄ alen tøj presset, i 1889 får hun 2 ²/₃ pund uld kartet.

Chr. Hansen får i 1889 fabrikeret 41 alen blåt kjoletøj, 15 alen cheviot. 10 år senere laves 26 ¹/₂ pund uld til toskaftet kjoletøj, deraf ni pund olivengrønt, resten mørkeblåt, 34 pund uld, halvdelen klude, laves til toskaftet kjoletøj, lidt mørkere end den medgivne prøve, 40 pund uld bliver til mørkeblåt cheviot.

Arbejdet ændres efterhånden. I 1890erne er det mest forskellige møller og andre fabrikker, der betjenes. Færre og færre private folk henvender sig. Dog får i 1895 pastor Mønster i Nørup forarbejdet 80 pund garn til 6 ¹/₂ alen gulvtæppe, i 1897 får pastoren fabrikeret 21 ¹/₄ alen blåt kjoletøj og 5 ¹/₂ alen hvidt cheviot. Samtidig sælger han 12 pund trikotageklude til fabrikken. Året efter i 1898 får pastoren fabrikeret 112 alen dækkentøj og 49 alen cheviot. Andre får portier og gardiner fremstillet.

Ca. 200 m opstrøms Vejle Å lå Lille Lihme fabrik – en vandmølle, ejet af farver F. Jürgensen. Han får tørret tøj, klæde, dækkener, kirsay og multum i større mængder. Nogle gange får han også kartet og spundet uld. Jürgensen betaler sandsynligvis for at benytte tørrestativerne.

Produktion af hvert eneste stykke stof kan følges i Kjædeskjære- og Vævebøgerne. Her oplyses om kædens løbenummer, garnsort, farve, forbrug, svind, tyngde, tråd, bredde, hvad kæden skal bruges til, hvilken væver, der får kæden, og hvornår. I 1875 var der 26 stole, og gennem mange år var kædeskæreren den samme mand. Vævebøgerne oplyser om kædens nummer, stoftype og kvalitetsnummer, om skudtrådenes antal, vævestolsnummer og vævers navn. Kæden er skåret til, at der normalt på en måneds tid væves 10 stykker ad gangen på ca. 50 meter. Vægt angives af kæde og skud. Af udgifter og efterbehandling nævnes væveløn, anknytning, skæreløn, noppe stop og at slette.

Syntetiske farvestoffer købes i Tyskland, hvilket også gælder indkøb af naturlige farvestoffer som f.eks. i 1877 fra Hamborg 1 kg blåtræ, foruden sandel og gultræ. I Köln købes 5 kg indigo. I farvebogen følges, hvordan de enkelte farver sammensættes f.eks. "Blaa 283U til Kvalitet 1380", og hvor mange stykker, der farves ad gangen. Farvebogen er ført kronologisk under datoer. Gennemsnitlig var der tre til fire forskellige farvninger pr. dag til ca. tre gange så



Fig. 12. Lihme Mølle med vandhjul i Vejle Å, ca. 1900. Bagved skimtes F. Jürgensens farveri med skorsten. Han betalte Klædefabrikken for efterbehandling af hans farvede stoffer herunder for tørrepladsen. (Randbøl arkiv).

mange tøjstykker. Desuden farves råuld. De mørke farver dominerer. På et år, 1916-1917, farves sort 320 gange, blå 304 gange, derefter kommer akvagrøn med 70, blå og orange med hver 37 gange, grøn 27, gul og brun 11 gange. Rød farves syv gange og øvrige farver kun få gange.

1. verdenskrig skabte vanskeligheder for fabriksdriften med at skaffe råvarer og for udførsel af tæpper og stoffer. Til gengæld fik fabrikken bestilling på leverancer af militærkappetøj. Shoddygarner farver de ikke selv, og kan derfor ikke garantere militæret for, at farven er chromeægte.

Produktionen fortsatte på denne måde indtil omkring 1920. Ved industritællingen i 1918 produceredes årligt:

45.000 kg fortrinsvis tætvalkede heluldne stoffer (kirsey, vadmél o.lign.)

20.000 kg svære møbel- og klædestoffer (750 g pr. m² eller der over)

16.000 kg løstvævede hel- og halvuldne stoffer (flonel, multum)

8.000 kg kamgarnsstof til betræk, gardiner m.v.

Materialerne bestod af:

Karteuld	11.380 kg	kamgarn købt	4.000 kg
Kradsuld indkøbet	69.580 –	uldgarn af egen tilv.	88.250-
Kradsuld egen tilvirkn.	16.000-	bomulds-garn indkøbt	4.000 -
Bomuld	8.030-		

I 1917 arbejdede 70 personer, fordelt med 43 mænd, 24 kvinder og 3 drenge¹⁰. På "26 moderne brede væve fremstilles Kludevarer som Ulster, Kirsay, Buckskin, Cheviot i Kamgarn og Serge¹¹."

Funktionalistiske bomuldsstoffer

Efter 1. verdenskrig blev det svært at fastholde produktionen som følge af krise inden for tekstilbranchen, og allerede i 1920 var den halveret. Den lokale befolkning ophørte desuden at komme med egen uld, garner og stoffer til videre forarbejdning. Derfor besluttede M.E. Grøn & Søn at supplere med produktion af bomuldstøj. J.L.T. Grøn havde i 1881 etableret en bomuldsfabrik i Griffenfeldts-gade på Nørrebro i København. Produktionen herfra overførtes til Randbøldal ved, at der opførtes nye bygninger på tørrepladsen oven for fabrikken på nordsiden

¹⁰ RA, Danmarks statistik, industriel produktionsstatistik 1917-20

¹¹ EA, Randbøldal Klædefabrik, korrespondance, brev til appreteur af 20.1.1917.

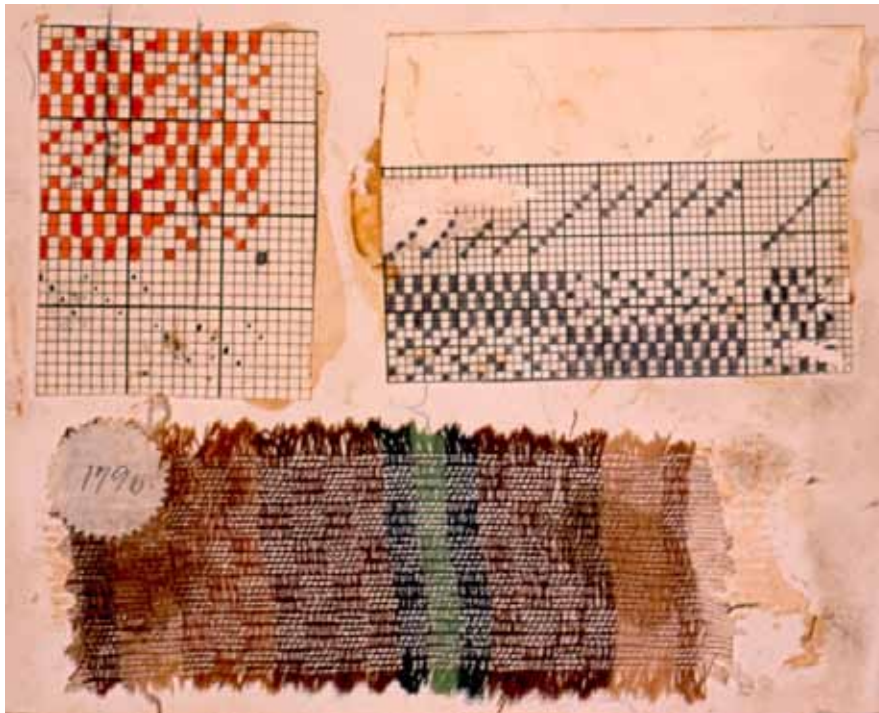


Fig. 13. Eksempel på modelkort, hvor der findes bindingstegninger og en væveprøve. Oplysninger på kortet: Vævebredde 70 cm, vævet med 8 skafter, 2200 tråde water no 30, 24 m in frottégarn. Der er angivet, hvor mange tråde i hver farve og farvens nr. (EA, Randbøldal Klædefabrik, Bomtøj F 130/1790).

af søen og Vejle Å, hvor maskinerne fra København kom til at stå. Det viste sig, at den store fabriksbygning fra 1875 stod på gyngende grund, idet grundvandstanden er meget høj, og der springer kilder lige op af jorden. Når de store vævemaskiner var i gang, rystede hele huset, og derfor måtte vævningen flyttes. Grøn & Søn købte i 1910 Lihme Mølle og indrettede den til kluderiveri. Efter 1920 blev der revet bomuldsklude, og maskineriet blev drevet af en elektromotor, idet vandkraften omsattes til elkraft.

Randbøldal Fabrik fordelte således produktionen i tre bygninger med 5-10 minutters gåafstand mellem hver. Der blev fortsat fremstillet tæpper, buckskin, holmensklæde, kamgarn m.fl. stoffer, og dertil kom de nye lettere stoffer. Tøjmoden skiftede, og nu satsede ledelsen på ternede og sribede bomuldsstoffer, navnlig anvendelige til dametøj. Til den nye produktion findes to kartotekskasser med mange modelkort, hvorpå der er sat en væveprøve og lavet en bindingstegning med angivelse af antal skafter til opbinding af trenden, garnmaterialer og farver til henholdsvis trend og skud. Vævemønsteret er angivet med antal tråde og skift i farver, for at ternene opnås, til henholdsvis trend- og skudmønster. Trend er angivet i *water* (snoningsgraden) og skuddet i *mule* (løst snoet skudgarn). Bomuldsgarnet er nummereret efter, hvor mange yards, der går pr. løbende meter. Vævebredden ligger på 70-90 cm¹².

Til hver model står, hvad den skal bruges til eller stoftype. F.eks. skjortelærred, dynebetrækslærred, wienerlærred, foerstof, sportszephyr (lyst ternet stof), bomuldstøj med viscose, osford (sribet i sarte farver), gåseøje (bomuldstøj med silkegarn), bomuld med frotté. Striber og tern er i friske lyse farver. Nogle af modellerne fremstilles i farveserier. En serie på 62 kort viser bomuldsstoffer i klare farver, hvor ternerne formes af diagonalstriber, der i nogle af modellerne er vævet med effektgarner. Omkring 10 modeller er i silkegarner, andre i viscose. Modellerne er tydeligvis inspireret af Bauhaus kunsthåndværkerskole, hvor avantgardistiske kunstnere fremstillede funktionalistiske tekstiler fra midt i 1920'erne og 10 år frem¹³. De var inspireret af persiske og tyrkiske kelimtæpper i striber og tern.

På grund af indre krise i fabrikken kom bomuldsproduktionen først i gang 1925, og i 1930 var FDB den største aftager af stofferne. Men allerede i 1932 indstillede fabrikken al virksomhed. Beliggenheden langt ude på landet, hvor vogne skulle op og ned ad stejle bakker, var ikke ideel, og da togbanen i 1897 fra Vejle til Grindsted anlagdes, kom Randbøl station til at ligge oven for bakkerne. Vandkraft som lokaliseringsfaktor mistede sin betydning ved udvikling af større og større elektromotorer. Vandkraften bliver dog fortsat udnyttet i Randbøldal via tre møller, der alle producerer el til ledningsnettet.

I 1940 solgte M.E. Grøn & Søn til Kresten Pedersen fra Søndermølle ved Viborg. Han gik over til udelukkende at producere vigognegarner til brug for tekstilindustrien i Herning. Denne produktion måtte lukke i 1973.

12 Se Ingeborg Cock-Clausen, 1987, s. 384.

13 *das bauhaus webt. Die textilwerkstatt am Bauhaus. Ein Projekt der Bauhaus-Sammlungen in Weimar, Dessau, Berlin.* GH Verlag Berlin 1998.



Fig. 14.

Tre væveprøver på samme kort. Vævebredde 70 cm, 1550 Traade water No 20, 54 m in mull no 24. Til trenden er angivet antal tråde til hver farve, så det ialt giver de 1550 tråde. Trenden er ens i de tre prøver, hvorimod skudmønstrene er forskellige. I 7750 er skudmønster = kædemønster. I 7749 er der 40 tråde af sort og 40 tråde af gul i skuddet. I 7773 er alle skudtråde blå. (EA, Randbøldal Klædefabrik, Bomtøj J.E. 7749, 7750, 7773).

Afslutning

Tekstilfabrikationen, stout og klæde, i Randbøldal satsede på produktion af stoffer til hverdag og til almuen. Selvom fabrikken havde et stort stofudvalg i klædefabrikkens tid, så koncentreredes salget om de grove stoffer til dels fremstillet af opkradset uld, og derfor hørte de ikke til de finere varer. Stofferne var beregnet til arbejds- og hverdagstøj, og de var fortrinsvis i mørke farver. Efter 1. verdenskrig kunne Randbøldal Klædefabrik ikke klare sig i konkurrencen, råvarerne kunne ikke længere hentes i omegnen, og der blev mindre brug for dækkener til heste efterhånden, som lastbiler overtog store dele af transporten. Produktion af hverdagsstoffer overtog de større klædefabrikker.

Forsøget med at flytte bomuldsvæveriet og tilføje produktion af lette bomuldsstoffer lykkedes ikke. Årsagen skal sandsynligvis søges i driften af det Grønske Varehus. Efter L.J.T. Grøns død overtog sønnen, Marius Grøn fir-



Fig. 15.

Tegning af modeller i sribet og ternet kjolestof, der sagtens kunne være produceret på Randbøldal Klædefabrik. (Nordisk Mønstertidende 1921).



Fig. 16.
Emmy Pedersen ved selffaktoren i Klædefabrikkens spinderi ca. 1960, 1. etage i den store værkbygning med de kamtakke gavle. (Randbøl arkiv).

maet. Han havde ikke nær samme entusiasme og energi som sin far. I 1924 omdannedes det hidtil familieejede firma til et aktieselskab. Det gik i betalingsstandsning i 1958 og lukkede i 1961.

Litteratur

Cock-Clausen, Ingeborg: *Tekstilpøver fra danske arkiver og museer 1750-1975*, Borgen 1987.
 Hansen, John Juhler: *Vejle, et tekstileventyr. Tekstilarbejdere 1896-1996*, Dansk Beklædnings- og Tekstilarbejderforbund 1996.
 Jespersen, Gunnar: *Hundrede års Herning-spind*, Poul Kristensens forlag 1976.
 Thrane, Helle: "Bechs Klædefabrik", *Vendsyssel Nu & Da*, 2003.
Vejle Amts Aarbog, diverse årgange, Vejle Amts Historiske Samfund.
Trap Danmark 1964

Den militære Klædefabrik i Usserød

Af Ingeborg Cock-Clausen, Virum



Fig. 1. Usserød Militære Klædefabrik, hovedbygningen, 1980. (foto: Hørsholm Egns Museum, Helge Pedersen)

Kommer man forbi fabriksbygningen i Usserød, den tidligere militære klædefabrik, står den smukt vedligeholdt med kontorlokaler for forskellige private firmaer. Den ligger ved mølledammen, den nordligste af tre damme i forbindelse med Usserød Å, som udspringer i Sjælsø og løber fra Nivå ud i Øresund. En bygning med en placering, der ikke alene fortæller om et fabrikssamfund med en historie fra udnyttelse af vandkraften fra mølledammen til den tidlige produktion men også om den senere udvikling i sidste halvdel af 1800-tallet, hvor anvendelsen af øget maskinkraft krævede om- og tilbygninger. Over hovedbygningens indgangsparti står:

18 KONGELIG 60
MILITÆR KLÆDE FABRIK

Klædefabrikkens historie går helt tilbage til 1791, hvor den blev anlagt af private som et valseværk og en klædefabrik; i 1802 blev den overtaget af staten, der fra 1809 omdannede den til en klædefabrik til hærens forsyning, fra 1848 stod fabrikken under krigsministeriet. Foruden at forsyne hær og flåde med munderingssager, sengeklæder, hestedækkener m.m. leverede den også stoffer til andre myndigheder og private. Produktionen ophørte i 1981¹.

¹ Axel Nielsen, bd.1 og bd.2; Rawert; Trap.

Et projekt ved Hørsholm Egnsmuseum i 1983

Opgaven fra Hørsholm Museum lød således: *"Vi skal have indsamlet erindringer fra folk, der har arbejdet på den militære klædefabrik – og det skal gøres nu – mens de lever!"* Arbejdet ved den militære klædefabrik i Usserød ophørte i 1981, og det gjaldt nu om at samle viden og erfaring fra de folk, der havde arbejdet der de seneste år. Forsynet med en båndoptager og en liste, hvor hovedvægten af spørgsmålene blev lagt på emner omkring arbejdslivet på fabrikken, traf jeg aftaler med informanterne. De var alle pensionister, for hvem det krævede et vist overskud at tage imod en fremmed et par timer – og at huske en tid, der lå år tilbage.

Interviewsituationen

Ved samtalerne med de tidligere ansatte viste sig forskellige træk, som hver for sig var interessante at få nærmere belyst: Informanterne var enten opvokset i Usserød, og deres familie havde været beskæftiget ved fabrikken, eller de kom fra egne udefra og havde arbejdet på andre industrier i nærheden, som oftest ved Nivå Teglværk, før de i forbindelse med arbejdsløshedsperioden i 1930'erne søgte til klædefabrikken. Flere boede i arbejderboligerne, der hørte til fabrikken, de havde en lille have til, hvor de dyrkede grønsager.

Erindringsmaterialet var af skiftende substans. Enkelte informanter var velformulerede og veltalende, andre svarede med korte svar og uden egne synspunkter eller uden lyst til uddybning af et specielt emne. Listen med stilling og ansættelsesår var derfor vigtig at have ved siden af sig ved gennemlæsning af erindringerne. For en dels vedkommende opleves og huskes de forskelligt alt efter, hvor langt tilbage i tiden, den interviewede havde været ansat på fabrikken. Manglende viden indenfor enkelte spørgsmål hos nogle af informanterne blev suppleret og uddybet hos andre. Som helhed gav samtalerne oplysninger om både børnenes og de voksnes arbejde på fabrikken, mekanisering og arbejdskraft, op- og nedgangstider, årsager til produktionens nedgang, som førte til fabrikkens endelige lukning, til arbejderboligerne, til omgangsformer, fester, foreninger og samvær, samt til Usserød-samfundets eget særpræg i forhold til omverden. At mange af disse sociale relationer ændredes i nyere tid, blev klart belyst med udsagnene fra de senere ansatte på fabrikken.

Materialet tilfører en ny og væsentlig viden – ikke blot om livet og arbejdsprocesserne på fabrikken, men også om livsformer i Usserød og Hørsholm i tiden lige før og under anden verdenskrig, som er vigtig at bevare for eftertiden.

Produktionen på klædefabrikken

Det er så heldigt, at enkelte museer har prøver fra klædefabrikkens tekstilproduktion. Således findes der på Tøjhusmuseet i København en "Prøvebog over de reglementerede Klæder og Kirseier for Officerer ved den Danske Armee" fra 1844 med 29 prøver. Klæde og kirsej blev leveret i ekstra fin og mindre fin kvalitet i flere forskellige farver. To lignende prøvebøger med i alt 48 prøver findes på Hørsholm Egnsmuseum; betegnelser er klæde, kirsej, bai og



Fig. 2.
Eksempler fra 1930'erne i prøvebog 1900-1949, af baj, kirsej og klæde. Prøverne er mærket i øverste højre hjørne med etiket "Den militære Klædefabrik" og angivelse af kvalitet, bredde og pris pr.m. Teksten er håndskrevet. Kvaliteterne er betegnet med A, B, C, D, E. (Hørsholm Egnsmuseum).



Fig. 3.
*Usserød Militære
 Klædefabrik, beliggende
 ved dammen, 1980.
 (foto: Hørsholm Egns
 Museum, Helge Peder-
 sen)*

dækkentøj. På Tøjhusmuseet findes endnu en prøvebog fra 1855-1861, med flere betegnelser på kvalitetene som: kalmuk, menigskirсей, underofficerskirсей, officerskirсей, underofficersklæde, officersklæde, skilderklæde, hestedækken og sengedækken. En prøvebog fra 1906-1934 viser nye betegnelser på uniformsstofferne, som foruden de kendte viser den tids produktion – klæde, kirсей, mandarin, satin, tricot, dyffel, eskimo, rideelastik, førtøj, skjortebaj, hættestof, hvergarn, melton, cheviot, hestedækken og sengedækken. En samling prøver fra 1930-1980 viser, at fabrikken stadig fremstillede uniformsstof og desuden havde en produktion af møbel- og gardinstof. Fabrikationen af baj ophørte ved anden verdenskrig, hestedækkenstof brugtes nu både til gulvtæpper og som møbelstof. Et sribet gardinstof brugte DSB i togkupeerne². Produktionsforløbet fra råulden til den færdige uniformsvare:

Arbejdet på fabrikken i Usserød:

uld, råvare: sortering, farvning, spinding, spoling
 arbejde i forbindelse m. væven: kædeskæring, vævning
 stof: farvning, vask, appretur, nopning

Arbejdet på konfektionsfabrikken i København:

syersker
 skræddere

Andre håndværkere:

tømrere

Råulden og den færdige klædevare

Værkføreren fortalte mig blandt andet følgende:

Råulden købtes igennem danske agenter fra Australien, New Zealand, England og Sydamerika. Hovedparten af ulden var fra Australien. Uldtyperne var crossbread, en krydsning mellem merino og engelsk landracefår. En grovere uld brugtes f.eks. til harris tweed, merino uld brugtes til klæde.

I England klassificeres kvalitetene med talværdier, f.eks. 45 S, 46 S, 68, 70 ... I Tyskland med bogstaverne A, B, C, D, E, hvor A er en fineste kvalitet, B den næstfineste, etc. Det vil sige, at fabrikken købte engelske råvarer, men klassificerede kvalitetene efter tysk måde. Kvalitet A, f.eks. kirсей A, brugtes til selskabs- og udgangsuniformer, kirсей B også til selskabsuniformer.

Der var 34 processer i alt i efterbehandlingen. Vævebredde 230 cm på væven blev til færdigt klæde 160 cm bred. Klædets længde var fra 65 til 45-48 meter pr. stk. efter behandlingen. Fabrikken ejede 4 væve i 230 cm's bredde, de eneste i Danmark. De to væve, der nu er overgået til Nationalmuseet i Brede, har en vævebredde på 210 cm

² Cock-Clausen



Fig. 4. Personalet i arbejdstøjet ved Usserød Militære Klædefabrik, ca. 1900. (Foto: Hørsholms Egns Museum).

Arbejdsliv og dagligliv i Usserød

Informanterne fortalte om deres barndomsår, ungdomsår, arbejdsliv, privatliv og lokalsamfundet. Jeg vil nedenfor følge denne disposition og kalde informanterne ved deres navns forbogstaver. Nedenfor en kort oversigt over arbejdere på fabrikken, og hvornår de begyndte:

<u>Teknisk ledelse, mestre:</u>	KJ	(f.1911, beg. 1948)	vævemester
<u>Klædefabrikation:</u>	SN	(f.1892, beg. 1904)	spinder
	ADO	(f.1922, beg. 1954)	spolerske
	CJA	(f.1899, beg. 1911)	kædeskærer
	WS	(f.1906, beg. 1921)	væver
	AN	(f.1900, beg. 1926)	væver
	AF	(f.1919, beg. 1975)	nopper (skrædder)
<u>Konfektionsfabrikken:</u>	AF	(f.1919, beg. 1946)	skrædder (nopper)
<u>Håndværksafdelingen:</u>	AaDO	(f.1919, beg. 1954)	tømrer

KJ: f. i Usserød; hans far begyndte som 10-årig spinderdreng på den militære klædefabrik, forældrene boede i en arbejderbolig i Usserød; han udlærtes som dugmager.

KJ blev uddannet som mekaniker og kom efter soldatertiden i 1933 til klædefabrikken i Hellebæk. Arbejdede fra 1938 og ti år frem på Svendborg Textilfabrik og gik på tekstilfagskole, fra 1948 vævemester på Usserød.

SN: f. 1892, soldat i 2 år i 1914. Hans far var gartner på et gartneri i Nivå; han kom senere til den militære klædefabrik i Usserød og arbejdede i farveriet. Moderen var nopper på fabrikken. De havde i alt 8 børn, hvoraf flere børn arbejdede på fabrikken. SN kom på fabrikken som 12-årig som væverdrenge, derefter spinderdreng og til sidst som spinder. Pensioneret i 1957, 65 år gammel.

ADO og AaDO: Begge kom fra Jylland, de fik 6 børn i alt, fire drenge og to piger. Familien boede først i Nivå, derefter i Usserød, fra 1975 i en arbejderbolig under den militære klædefabrik. AaDO arbejdede som arbejdsmand på teglværket i Nivå, ADO arbejdede i

spoleriet på den militære klædefabrik ved spolemaskinen i 27 år. AaDO kom til klædefabrikken i april 1954 som arbejdsmand i valkeriet, arbejdede senere som tømrer og var de sidste 15 år ene tømrer på værkstedet. Begge holdt op i 1981, da fabrikationen og dermed arbejdet ophørte.

CJA: f. 1899 i Usserød, han blev gift i 1922; de fik 2 sønner. Hans far arbejdede på den militære klædefabrik i vaskeriet, hans mor arbejdede også en kort tid på fabrikken, og det samme gjorde den 10 år ældre søster en kort tid. I familien var der fem børn. CA boede som barn med sine forældre i den røde længe ved fabrikken, den kaldtes "Lange Længe". Han begyndte som 12-årig som væverdreng på den militære klædefabrik i 1911 og arbejdede der til 1917, de følgende to år på Kjærs Mølle i Ålborg, derfra på Hørsholm Klædefabrik til 1924, og derefter til den militære klædefabrik i Usserød; kom fra væveriet til klædeskæreriet i 1933. Han blev pensioneret i 1966, da han var 67 år.

WS: f. 1906 i Tjekkoslaviet, som dengang var en del af Østrig-Ungarn. Kom til Danmark i 1909 og blev dansk statsborger i 1940. Hans far var garver, der emigrerede til Danmark i 1909. Begge forældre arbejdede ved Hørsholm Klædefabrik, hans far i farveriet. De var 13 søskende (hvoraf 3 x tvillinger), kun syv overlevede. WS var den yngste, hans mor var gammel væver, hun havde lært alle syv søskende at væve. Flere af dem arbejdede også på Hørsholm Klædefabrik. WS boede med forældrene i en af fabrikkens arbejderboliger. Han flyttede i 1930'erne til en arbejderbolig ved Usserød klædefabrik. WS begyndte 14 år gammel i spinderiet som spinderdreng, og han blev væver som 17-årig. Han blev pensioneret i 1966.

AN: f. 1900 Frederikssund. Hans far flyttede fra Frederikssund til Tikøb med jord ned til Esrum Sø. De var mange børn. AN var beskæftiget på landet med alt forefaldende, han havde blandt andet været fodermester og været ansat på en planteskole. Desuden havde han arbejdet på et bomuldsvæveri i Örebro i Sverige og på teglværket i Nivå, derefter 1924-1926 i appreturen på Hørsholm Klædefabrik og fra 1926 til 1966 på den militære klædefabrik i Usserød, først i valkeriet og fra 1936 i væveriet.

AF: f. 1919. Hans far var blikkenslager, og hans mor var dameskrædderinde. Som nygift boede han i Ballerup, senere i en af fabrikkens boliger. Han havde haft polio i benene som barn, og benene blev svagere. Han blev uddannet som skrædder og arbejdede i skrædderiet på den militære klædefabriks konfektionsafdeling på Lyngbyvej fra 1946. Senere var han i 1970'erne nopper i Usserød. Han blev pensioneret som 59-årig.

Arbejdsdragt

Informanternes meninger omkring relevant arbejdsdragt til de forskelligartede arbejder på fabrikken var delte – men alligevel huskede de fleste, hvad de brugte ved væven, i spinderiet og i de øvrige arbejdsområder på fabrikken. En af informanterne, der boede i Hellebæk som barn, kan i hvert fald huske, at han var oppe på fabrikken for at møde sin far, når han skulle hjem til middag - *"da havde de alle sammen sorte bukser og en blå busseronne, der kunne lukkes foroven, og så den sorte kasket med den blanke skygge eller bowlerhatten ..."*

Kvinderne gik med kitler. Mændene anskaffede rigtigt arbejdstøj eller blå arbejdsbukser, andre gik bare i nedslidt privattøj. En fortalte om farveriet og valkeriet, hvor de havde meget med vand at gøre. De lavede et forklæde af tæppestoffet fra fabrikken for at skåne bukserne. Folk i spinderiet var mere udsat for urenheder end i væveriet; derfor gik folk i væveriet altid i lidt pænere tøj end dem fra spinderiet, hvor ulden jo var fedtet ind, og det smittede af på tøjet lige som i farveriet. Mange vævere havde et lille forklæde på, da det var mere renligt og *"vi havde det, vi i dag kalder cowboytøj, men dengang var det overall, og så havde vi et blåt drejlsforklæde på – når man nu står og kører op ad væven dér; så slider man lårene ud af bukserne, og knæene og alt det der; så havde man sådan et forklæde på"*, det hang ved vævene på et lille søm.

Der var alligevel forskel på arbejdstøjet afhængigt af, hvilket arbejde, man udførte. Farven fra ulden smittede af dengang. Man kaldte Usserødderne for "blåmænd", udtrykket stammede fra farven, fordi man blev så blå på hænderne, og det var især dem fra Hørsholm, der kaldte dem for blåmændene. Når man gik hjem om aftenen, var man lillablå på både hænder og fødder, og det lillablå farvestof satte sig i håret og var næsten ikke til at vaske af. *"... når vi kom hjem, så var vi blåmænd og så brugte man jo også det blå arbejdstøj – så derfor blev vi kaldt for blåmændene."*

Det var ikke kun arbejdet på fabrikken, der var beskidt. Informanten, der arbejdede på skrædderværkstedet i konfektionsafdelingen i København, måtte skifte tøj fra inderst til yderst

hver morgen; der var ikke noget, der svinede mere end at sy, og hver aften, når han kom hjem, var han fuldstændig sort i halslinningen af det olie, der sad i stoffet. Når man klippede i stoffet, støvede det. Desuden havde han gamle bukser på, og efterhånden satte man den ene lap ovenpå den anden, og de sko, man havde på, de måtte aldrig se skosvarte, for at det ikke skulle smitte af på det tøj, man sad og syede på – ”for man sad jo oppe på bordet”.

Klædefabrikken i Usserød lukkede i 1981. Som så mange andre fabrikker med en tekstilproduktion er denne overtaget af fabrikker i Østen. En arbejdsplads som den militære klædefabrik i Usserød har gennem flere generationer betydet – ikke blot arbejde, men desuden mulighed for bolig og socialt samvær nær arbejdspladsen.

Litteratur

- Cock-Clausen, Ingeborg: *Tekstilprøver fra danske arkiver og museer, 1750-1975*. Borgen 1987.
- Nielsen, Axel: *Industriens Historie i Danmark, bd. III, 1. Tiden 1820-1870, Industriens Forhold i Almindelighed*. G.E.C.Gad's Forlag, København, 1944, 1975.
- Nielsen, Axel: *Industriens Historie i Danmark, bd. III, 2. Tiden 1820-1870, Enkelte industrier*. Kbh. 1944, 1975.
- Rawert, O. J.: *Kongeriget Danmarks industrielle Forhold fra de ældste Tider indtil Begyndelsen af 1848*. Forord ved Niels Peter Stilling. Fotografisk optryk af første udgave fra 1850. Forlaget Skippershoved 1992, Arbejder-, Håndværker- og Industrimuseet.
- J. P. Trap Danmark: *Frederiksborg Amt*, G. E. C. Gads Forlag, 1953.

Fra melsæk til matrostøj

Om genbrug af tekstiler

Af museumsinspektør Inger Kirstine Bladt, Nordjyllands Historiske Museum

”Nød er en sælsom Kunstner, der kan give selv Affald høj Værdi”¹

I de første 13.000 år hvor der har boet mennesker i Danmark, har man ikke drømt om at man kunne smide brugbare ting ud. Udslidte redskaber, ting, der var gået itu eller, som man af andre grunde ikke brugte mere, blev som en naturlig ting repareret eller lavet om, så det alligevel kunne bruges. Ingenting gik til spilde, selv småbitte stumper stof kunne sælges til kradsuldsindustrien eller til papirfremstilling. Var en malmgryde definitivt ødelagt, blev den smeltet om til noget nyt. Materialerne var kostbare og arbejdslønnen lille, derfor kunne det betale sig at reparere tingene igen og igen i stedet for at smide dem ud.

I Danmark og i resten af den vestlige verden har vi siden 1960’erne vænnet os til at få flere og ting. Vi når sjældent at slide noget op, og da slet ikke til at reparere det. Når tingene bliver umoderne, slidte eller ikke passer længere, bliver de smidt ud. Færdigprodukter er så billige, at vi ofte ikke synes, at det er umagen værd at reparere dem. Danskerne smider i dag rundt regnet 800 kg affald ud om året – pr. person. Affaldsbjergene er enorme og genbrugspladserne bugner af brugbare ting. Aalborg Kommunes genbrugspladser besøges næsten af 1 million om året! Denne overflod af ting, som vi har i den rige verden, gør at genbrug for den enkelte er et valg, ikke en nødvendighed som for bare 50-60 år siden.

Det har således været et grundvilkår i hele menneskehedens historie, at man brugte og genbrugte sine materialer indtil, det ikke kunne lade sig gøre længere. Det er først sent i industritiden, hvor vi kan vælge *ikke* at genbruge, at vi overhovedet har givet det et navn.

Gamle ting er ofte interessante, men ting, der er genbrugte, er ekstra interessante, fordi de fortæller flere historier på én gang. For nogle år siden viste Aalborg Historiske Museum en udstilling med titlen ”Genbrug i fortid og nutid”. Her kunne man se en mængde ting (indlån og fra museets samlinger), der alle har det til fælles, at de har haft et eller flere liv før de endte med at blive det man umiddelbart kan se nu. Der er matrosdragten, der tidligere har været en melsæk fra Havnemøllen, der er kortspillet, der har været sider i det ny testamente, og der er lampen, hvor lampeglassene er fødder af ituslåede drikkeglas.

Det er tekstilerne fra udstillingen der danner grundlag for denne artikel. De fleste af de udstillede tekstiler fortæller også en historie om den krop, de har været brugt på. Er tøjet lagt ind eller ud, hvor man har svedt meget, mæmelukkerne, der er lappet bagpå med utallige reparationer og strømperne, der er slidt på foden.

Lige så længe man har haft tøj på kroppen, lige så længe har man sandsynligvis genbrugt og repareret det. At væve et stykke stof har krævet både tid og materialer, så der blev genbrugt til sidste stump. Blandt de arkæologiske tekstilfund er der eksempler på reparationer. Et stykke vævet stof fra yngre bronzealder fundet i Rebild Skovhuse er blevet både lappet og repareret.²



Fig. 1. Klude og twist brugt på maler Davids værksted i Vårst. I 1980 modtog Aalborg Historiske Museum over 700 genstande fra et gammelt malerværksted. Blandt disse var denne kludesamling, der havde nået enden af genbrugskæden, og ikke kunne bruges til andet end at tørre fingre i.

1 Shakespeare: *King Lear*, 3. akt, 2. scene, skrevet i 1608.

Fig. 2.

Aalborg Historiske Museums arkæologer fandt dette læderstykke fra senmiddelalderen ved en udgravning i Aalborg midtby. Det er skåret i form til en pung eller "lomme", men har tidligere været i brug som noget andet.



I middelalderen havde de fleste kun det tøj, de gik og stod i, og det blev brugt til, det var slidt op. Der er uhyre lidt bevaret af tekstiler fra middelalderen, så vi kender ikke meget til, hvordan de genbrugte tøj. Blandt Herjolfsnæsdragterne fra Grønland, der stammer fra middelalderen, er der en kvindekjole med en stor lap midt på maven.

Helt op imod 1840 havde det meste af bøndernes daglige tøj været af hjemmevævet uld eller hør, det billigste man kunne få. Farverne var naturens egne, gråt og hvidt. Andre farver fik man hos farveren i købstaden. Disse simple ufarvede hverdagsdragter er der ikke mange – om overhovedet nogle? – tilbage af. Stoffet er f.eks. blevet brugt til for og til bagbeklædninger på mere farvestrålende, senere ting.³

Skønt hverdagstøjet ofte var naturfarvet, blev der dog i en vis målestok indkøbt kulørte silketørklæder, silkebånd og færdigvævet og – farvet stof til pæne kjoler. Disse ting kunne fås hos omrejsende kræmmere, hos byernes købmænd, og ikke mindst på de store markeder, hvor der kom handlende fra nær og fjern. Den voksende landbrugseksport midt i 1800-tallet betød, at folk fik flere penge mellem hænderne og i langt højere grad kunne købe de fabriksfremstillede produkter, der samtidig kom på markedet i store mængder.⁴



Sylønnen var lille i forhold til stoffets pris. De købte stoffer var dyre, og der blev passet meget godt på og sparet, hvor det var muligt. Bøndernes fine kulørte veste havde tarveligt stof på ryggen, der alligevel blev skjult af jakken. Et ældre, genbrugt stykke stof, kunne sættes ind i en ny kjole, hvor det ikke kunne ses – under forklædet, i sømmene og som underskørter. Dragterne blev ofte sprættet op,

Fig. 3.

Løslomme syet af stofrester. Lommen er med patchwork af forskellige silkestoffer syet på en pose af hør. Løslommen blev bundet om livet og fungerede som erstatning for en indsyet lomme. Dette er den eneste bevarede fra det gamle Aalborg Amt. Lommer som disse har været brugt indtil midt i 1800-tallet. Nordjyllands Historiske Museum.

vendt og syet sammen igen, når ydersiden var

2 Waagepetersen, Chr.: To gange vendt og så syet om til læredrengen. *Sparetider*. Arv og Eje 1974 s. 88.

3 Waagepetersen s. 96

4 Andersen, Ellen: *Danske bønders klædedragt*, København 1960 s. 13-18



Fig. 4. Disse to smukke dåbposer af silke er syet af mange småbitte stykker af gamle silkekjoler. Afkjolerne har de mest slidte stykker nok måttet kasseres, men dåbposer blev brugt så sjældent og så kontrolleret, at selv slidt silke kunne bruges. Dåbposer blev brugt fra reformationen og helt frem til engang i 1800-tallet. De var meget spraglede med masser af påsyede bånd, rosetter og symboler. De højere klasser tog først i 1800-tallet den nu kendte hvide dåbsdragt til sig, men på landet foretrak man de traditionelle spraglede dåbposer. De to huer på bagvæggen er kvindehuer. Den ene har fået simple bomuldssider, der hvor huen alligevel blev dækket af det hvide huelin. De to små huer i bunden er hhv. en drenge- og en pigehue. Alle tekstilerne er fra Nordjyllands Historiske Museum.

blevet for grim. Når hullerne blev for store, blev de bedste dele syet om til børnetøj. Det var en selvfølge, at man gik i omsyet tøj, også i de højere klasser. Adam Oehlenschläger måtte i sin barndom gå i en jakke, syet af den senere Frederik VI's højrøde, vendte kjole, og med bukser af grønt billardklæde – det var han ikke glad for.⁵

Ofte blev en fin ældre kjole delt i to, nederdelen blev brugt som underskørt, og overdelen, der bestod af mange småstykker, blev brugt til mindre syarbejder. Mindre stykker stof, især fint købestof som brokade og silke, blev genanvendt til at sy barne- og kvindehuer, børnetrøjer eller besætninger. På de danske museer findes der mange eksempler på sådanne dragter - f.eks. i de fine dåbposer fra 1700-tallet. Det var ikke kun ens egne kjoler, der blev brugt rester fra - man kunne på markeder købe stykker af fine damers brugte silkekjoler.

Når så stoffet ikke kunne hænge sammen mere, eller ikke kunne klippes i mindre stykker,



Fig. 5. Barnetrøje syet af rester af brokade og kattun. Blev der rester af fine stoffer, når man syede eller kasserede voksentøj, kunne der ofte blive nok til små dragter. Denne trøje passer i størrelse til et dåbsbarn, og har måske været brugt sammen med en dåbpose. Nordjyllands Historiske Museum.



Fig. 6. Så længe tøjet overhovedet kunne hænge sammen blev det brugt. Jo færre penge man havde mellem hænderne, jo mere lappet blev tøjet. Disse slidte mamelukker er lap på lap, og har tilhørt Anna Fredegod, der var arbejderske på De forenede tekstilfabrikker i Aalborg. Bagved hænger en gammel kornsæk, der har været brugt som underlag i en sofa i et husmandssted - man kan stadig ane aftrykkene af spiralfjedrene.



Fig. 7. Kjole og jakke syet af herretøj. Under 2. Verdenskrig var der stor mangel på ordentlige tekstiler, og man brugte simpelthen, hvad man havde. Denne kjole med tilhørende jakke er syet af et sæt herretøj i Aalborg omkring 1940. Den hvide damaskdug bag ved fra De Forenede Tekstilfabrikker på Kastetvej har oplevet en del på sin vej. Under krigen var det lov, at man skulle mørkelægge sit hjem, og dugen blev derfor farvet sort hos farver Barding på Kastetvej i Aalborg og sat op som mørkelægningsgardin. Da datteren i huset skulle giftes i 1942 blev farven igen taget af. Dugen blev herefter brugt som bryllupsgave i en tid, hvor det var svært at skaffe tekstiler.

kunne man sælge laser og pjalter til de omrejsende kludekræmmere. Linned- og bomuldsklude blev videresolgt til papirfabrikkerne. Det var svært at skaffe klude nok til papirfremstilling – det var medvirkende årsag til, at papir var så dyrt. De uldne klude kom til kradsuldsfabrikkerne, hvor ulden blev kradsat op og brugt til nyt tøj.

Efter industrialiseringen blev stoffer billigere, men helt op til 2. verdenskrig var det stadig de færreste, der ikke blev nødt til at slide deres tøj op.

Mange af de tekstiler, der er blevet genbrugt, og som vi stadig kan finde på museerne, stammer fra 2. verdenskrig. Det er sidste gang, der har været stofmangel i Danmark, og derfor blev al tøjet slidt helt op eller brugt som pudseklude. En del tøj blev dog gemt i hjemmene som et minde om dengang, man måtte spare og finde på.

Allerede kort efter krigsudbruddet blev der stofmangel. Tekstilproduktionen halveredes, selv om der kom gang i en produktion af cellulds-stoffer og hør. Celluld var et kunststof af tysk opfindelse, der oprindeligt blev lavet af bomuldsaffald, men under krigen var dette svært at skaffe. Derfor blev det lavet af træ og planterester (f.eks. kartoffeltoppe og siv). Stof af celluld var ikke slidstærkt og blev meget mørt, når det var vådt. Efter at være vasket få gange mistede det ofte faconen. Kradsuld fremstilledes af opkradsede klude, der blev spundet til ny tråd. Heller ikke kradsuld var slidstærkt, fordi de opkradsede fibre var korte. Selv om hverken celluld eller kradsuld var af god kvalitet, var der mangel på dem, og de var rationerede. Man lavede også tøj af papir – selv regnfrakker, men de kunne ikke tåle regn. ”Rigtige stoffer” af bomuld, uld og silke var hurtigt næsten umulige at skaffe, de, der havde lagre af tøj og lagner m.v. fra før krigen, var heldigt stillede.

Jo dårligere stillet man var, jo færre ressourcer havde man også at tære på, og allerede i februar 1941 satte Danske Kvinders Beredskab og LAB (Landsforeningen til Arbejdsløshedens Bekæmpelse) en stor tøjindsamling i gang. Der blev indsamlet over 1 ton tøj til dårligt stillede familier. Der blev også startet tøjbytte- og tøjreparationscentraler.

Hvor man tidligere kasserede sit slidte jakkesæt, fik selv velstående borgere nu ”vendt” deres jakkesæt hos skrædderen, så vrangsidene vendte ud ad. Ganske vist kom knaphullerne til at sidde i den forkerte side, men det gjorde de andres også. Hos NAS (Nordjysk Arbejdstøj- og Skjortefabrik, nu ”Jyden”) kunne man få syet en cottoncoat, hvis man selv havde et par lagner med.

De fleste reparationsarbejder foregik dog i hjemmet. Det krævede stor opfindsomhed og dygtighed at være husmor under krigen, og skolernes håndarbejdsundervisning kom til god nytte. Slidt voksentøj blev syet om til børnetøj. Frakker, jakker og bukser blev syet af tæpper, portier, gardiner, lagner – hvad som helst. Tøjet var ofte lap og lap. Strikkede ting blev trevlet op, så man havde garn til at strikke nyt af, og til at strikke nye fødder i strømperne.

De allieredes nedkastninger til modstandsbevægelsen gav faldskærms-”silke” til (brude)kjoler, bluser, jakker, sengetæpper og meget andet. Det var vist først efter krigen at faldskærmssilken blev vist frem i fuld offentlighed.

Da krigen sluttede, var næsten alle ressourcer blevet anvendt, og det varede nogle år, før forsyningerne af tekstiler atter var normal. Efter 2. verdenskrig kom tusindvis af tyske flygtninge til Aalborg og blev fordelt i interneringslejrene omkring byen. For at få lidt ekstra ud over de sparsomme rationer lavede de husflid af materialer, de kunne få fat på, og solgte det ud gennem



Fig. 8a og 8b.

Under 2. verdenskrig blev cottoncoats syet af lagner højeste mode. Vittighedstegning i Blæksprutten 1944.

To unge mænd i deres lagen-cottoncoats i en af krigsvintrene i Aalborg.



hegnet til gengæld for cigaretter og mad. I flygtningelejren i Lindholm ved Nørresundby blev der syet cykelsaddeltetræk af gamle militærkapper. Det forlyder, at en af de lokale aftagere kom til at købe et betræk med en stor blodplet på.

Da de relativt nøjsomme 1950'ere var forbi, startede verdenshistoriens største forbrugseventyr. I 1960'erne var industrien blevet så højeffektiv og varerne så billige, at man blot kasserede det tøj, man ikke ville gå i længere, selv om det slet ikke var slidt. Man lærte mange nye stoffer at kende, bl.a. nylon, perlon og akryl. Der blev endda opfundet eengangstrusser, som kunne smides væk efter brug.

Hvor det tidligere var stoffets høje pris og arbejdslojnnens lave pris, der bestemte, at det blev syet om og om til den sidste trevl, så var det nu omvendt. Stof og fabriksfremstillet tøj var meget billigt, og det tog for lang tid at sidde og stoppe maskinstrikkede strømper. Kvinderne kom ud på arbejdsmarkedet, og deres tid var for kostbar til at sidde og reparere billigt tøj – i hvert fald havde kvinderne nu fået en mulighed for ikke længere at gøre det.

Nu syede man i højere grad af lyst, ikke fordi det var meget billigere.

Selvfølgerlig gik tøj fortsat i arv fra store til små, men ellers var tendensen, at genbrug blev brugt som en politisk kommentar. De nøjsomme tider var endnu så tæt på, at de fleste så det som et stort fremskridt at gå i nyt tøj. Hippierne i 1960'erne og 1970'erne var de første til at sætte spørgsmålstegn ved forbrugskulturen. Ofte viste de deres politiske standpunkt ved at gå i genbrugstøj. Broderede man fredstegn på en militærjakke, viste man sin modstand mod krigen, lavede man en nederdel af gamle slips gjorde man grin med "borgerdyrerne", og gik man med en lilla ble om hovedet, viste man sit oprør mod den traditionelle kvinderolle.

De "lilla bleer" var dog så praktiske, billige og anvendelige, at de kom til at danne mode



Fig. 9.

Lagen syet af saltsække fra Argentina. I årene omkring 2. Verdenskrig syede en landbokone på Hæsum Mark sengelinned af brugte saltsække. For 12 musselmaledede desserttallerkner med tungesant havde ægteparret byttet sig til sækkene hos en svoger, der arbejdede i pakhuset på Jysk Andels-Foderstofforening i Aalborg. På sækken kan stadig anes et svagt tryk: "GROUND DRIED BLOOD. INDUSTRIA ARGENTINA".



Fig. 10

Børnetøj af genbrugsmaterialer fra 1940-45. Under 2. Verdenskrig syede en pige forklædet yderst til venstre i billedet af den sypose hun tidligere havde syet i skolen. Den lille hvide kjole er syet af faldskærmsstof fra en af de allieredes våbennedkastninger til den jyske modstandsbevægelse. Det hvide matrostøj er syet til en lille dreng omkring 1943 af melsække fra Havnemøllen i Aalborg, hvor hans far havde forbindelser. Nederst ligger en drengejakke syet af et tæppe – man kan stadig indvendigt i syningerne se tæppefrynserne. Krig, leg og genbrug forenes i armbindet som en mor syede til sin dreng i maj 1945, da alle legede frihedskæmpere. Armbindet er syet af et stykke blåt stof fra kasseret arbejdstøj med rødt og hvidt bændel.



Fig. 11.

Æske fremstillet af hvidt lærred (måske fra et lagen) med silhuetter af mørkelægningspapir mellem to lag røntgenplader af celluloid, fremstillet som husflid af en tysk flygtning i Skovbakke-lejren i Aalborg. Denne lille æske kan studeres med mange forskellige briller. Dels den materialemæssige: Æsken er lavet af celluloid-røntgenplader (stammer sandsynligvis fra tuberkuloseundersøgelser), mørkelægningsgardin klippet i silhuet, og hvidt lærred (måske barakkens sengetøj?).

blandt alle kvinder i 1970'erne, ikke kun ”pædagoger”. Ud over lilla var også brun, rosa, blå og andre farver yndede ”ble-farver”.

I dag er genbrug blevet trendy, og mange unge køber sjovt og billigt tøj i genbrugsforretningerne. I de store byer skal man efterhånden søge længe efter billigt genbrugstøj – så stor efterspørgsel er der på de rigtige ”retro” og ”vintage”-ting.



Fig. 12.

Omsyet brudekjole fra 1956 og sengeforligger. Denne kjole har oprindeligt været en brudekjole, brugt den 27. juni 1956 i Vejgård Kirke. Efter brylluppet blev den kortet af og brugt som fin kjole. Samtidig blev den farvet gul på farveriet Solvang. Af det stykke der blev klippet af, er der lavet for til den sorte bolero, som hører til kjolen. Den sribede sengeforligger foran kjolen er vævet af strimler af gamle underkjoler. Den er nærmest uopslidelig, eksemplaret her er 50 år gammel, og har været i brug en stor del af tiden.



Fig. 13.
 Pigebluse fra ca. 1978. Det indsatte patchwork er klippet af gamle kitler, børnekjoler, forklæder m.v.



Fig. 14.
 Fra Aalborg Historiske Museums egen verden. I 1938 fik museet foræret to asketræs-stole i Louis-seize stil. I kortteksten står: "Betrækket fornyet på Musæet med samtidigt Stof". Det "samtidige stof", som museumsfolkene brugte, var en stribet, broderet silkekjole!

Litteratur

Andersen, Ellen: *Danske bønders klædedragt*, 1960.
 Gottschalck, Wilhelmine og Kaja Pedersen: *Pæn i Tøjet, trods alt!*, 1944.
 Holm, Petra Julie: *Kristentøj i Den gamle B. Købstadmuseet Den Gamle By. Årbog 1928/29*, side 69-79.
 Lorenzen, Erna: *Tråde bagud*, 1985.
 Lorenzen, Erna og Ulla Thyrring: *Folketøj på landet*, 1977.
 Waagepetersen, Chr.: *To gange vendt og så syet om til læredrengen Sparetider, Arv og Eje 1974*.



Fig. 15.
 Kjole fra sidst i 70erne, syet af gamle gardiner. Den fremherskende tøjmode i 70ernes kollektiver var præget af omsyet velour, brokade, blonder og andet gammelt. Kjølens ejerinde fortæller, at i hendes kollektiv var designet meget enkelt - mønstre var bandlyst. Når garderoben skulle fornys kørte kollektivet op til Abbé Pierres klunsere i Tylstrup, og købte gamle gardiner, sengetæpper og andet.

Mindre meddelelser

De små tøjlapper

Af væver Susanne Nielsen, St. Heddinge

Artiklen har tidligere været trykt i *Håndarbejde i Skolen* 3/2005.

Da min mormor døde, var det magtpåliggende for min mor at finde nogle små tøjlapper. Men hun fandt dem ikke. Lapperne var små stumper af tøj, som min mormor havde som barn. Og da min egen mor døde, blev det pludselig også magtpåliggende for mig at finde nogle små tøjlapper, som jeg vidste stammede fra det tøj, min mor havde haft som barn. Heldigvis vidste jeg, hvor jeg skulle lede, og jeg fandt dem, de små lapper.

Det var med vemod, jeg genså dem. Lapperne var samlet med et par nåle, og jeg bladrede det lille bundt igennem, som jeg havde gjort tusind gange før i mine barneår. Jeg elskede, når vi sammen bladrede i bundtet, og når mor fortalte om de kjoler, hun havde haft af de forskellige stoffer. Hvor gammel hun var, da hun fik dem, hvordan kjolerne så ud og i hvilken anledning, de var syet. Men selv om jeg havde hørt disse historier talrige gange, måtte jeg alligevel se i øjnene, at jeg kun huskede fragmenter af dem. At historierne var borte ligesom min mor. Og at hverken min mor eller historierne ville vende tilbage.

Var det ikke den lyse bomuld med det spinkle blomstermønster hun havde haft på, dengang skoleudflugten gik til Kronborg Slot? Og det ternede tweedlignende stof hun fik en jakke af ved samme lejlighed? Hun voksede op på Møn, og jeg tror, at det var den eneste gang skoleudflugten gik udenøs, måske har det været lige inden 2. verdenskrig brød ud.

De brune, mønstrede duvetinestoffer fik mig til at huske historien om kjolen, der blev syet om til nederdel for til sidst at ende som forklæde. Hvad stiller man op med børn i voksenalderen, når der er smalhals og besættelse? Man syer om, og man syer om, og man syer om... Man sætter kiler ind her og der, man øger og forlænger og håber at kjolen kan bruges endnu et år. Sådan en kjole med øgninger havde min mor det sidste år, hun gik i skole. Hun talte om den



Fig. 1.
Elly Jensens tøjlapper: I nederste række de tre stoffer, som omtales: Det lyse bomuldsstof med de spinkle blomster, det ternede tweedstof til skolejakken og det mønstrede duvertinestof. (foto Susanne Nielsen).

Fig. 2.
I nederste række tv. det blå bomuldsstof med hvidt blomstermønster, kaldet Tobralco. Tøjlapper fra 1930-50'erne. (foto Susanne Nielsen).



så tit, at den også blev en del af min historie, og det var derfor både med overraskelse og en form for genkendelse, jeg mødte en sådan kjole på Nationalmuseets dragtudstilling i Brede. Jeg kunne med det samme afkode den, fandt at den fortalte alt om ”de fem forbandede år”, og at museumsfolkene havde gjort det helt rigtige valg til illustrering af epoken.

Det blå bomuldsstof med hvidt blomstermønster havde mor en sommerkjole af, som hun var meget glad for. Stoffet hed Tobralco. – Tobralco sagde jeg og lignede et spørgsmålstegn. Men jeg kunne selv slå op i Poul Sterms tekstileksikon og finde en beskrivelse af stoftypen: Fin bomuldsware med sribet virkning i kæderetningen og i øvrigt sol,- lys,- og vaskeægte. Den hvide taft er en rest fra konfirmationskjolen. Min mor blev konfirmeret i 1943, og på konfirmationsbilledet ser hun både voksen og barnlig ud – på præcis samme måde som alle andre konfirmander har set ud til alle tider.



Men de andre små tøjlapper? De røber ingenting – deres historier er forsvundet. Jeg tog nålene ud af bundtet, fordi jeg ville fotografere lapperne. Den ene nål var godt på vej til at ruste fast. Da jeg havde lagt alle lapperne ud på et bord, så de små og ubetydelige ud. Det var første gang, jeg så dem alle sammen på én gang. Måske var der en mening eller en fortælling i rækkefølgen, men jeg ved det ikke. Også denne fortælling er forsvundet. Jeg syntes også, at lapperne så snavsede ud. Men kunne de være andet? Spor fra både barne- og voksenfingre gennem 65-70 år. Små, svedige barnefingre, der bladrer og bladrer, mærker og mærker. Måske var det i mødet med de små tøjlapper, at min materialefønnelse blev udviklet og min sans for mønstre blev skærpet. Den gode

Fig. 3:
Elly Jensen, konfirmeret 1943 i Fanefjord kirke. (privatfoto)

Fig. 4.
Tøjlapper, hvor stoffet i nederste række th. er rest fra Elly Jensens konfirmationskjole, 1943. (foto Susanne Nielsen).



fornemmelse af at røre ved tøj hører til mine tidligste barndomserindringer. Ikke bare det at røre ved stof, men også sanse at der er forskel på stof. Det var det, jeg lærte i mødet med de små lapper.

Mønstrene og kvalitetene fortæller om en tid der var engang. Hvis ikke Lise Nørgaard for længe siden havde skrevet Matador, og serien ikke var vist talrige gange i TV, så kunne jeg være behjælpelig. Jeg ved lige præcis, hvilke stoffer kjolerne skal sys af, for at Matador kan være autentisk. Tøjlapperne, der var mors historie – og siden min, er blevet til stilhistorie, der bringer dem op på niveau med den omsyede barnekjole i Nationalmuseets dragtsamling.

Måske var jeg teenager – måske yngre – da jeg samlede på tøjlapper fra min egen barndoms kjoler. Indsamlingen – eller registreringen om man vil – sluttede brat da jeg var 16-17 år. Men lapperne har jeg endnu. De fleste af kjolerne er for længst borte – givet til yngre kusiner, tøjindsamlere, eller hvad ved jeg. Mine lapper er forbavsende pæne – jeg bladrer sjældent i dem – og endelig er de også 30-40 år yngre end min mors. Men der er en anden forklaring på, at de ser så ubrugte ud. Jeg har ikke selv fået børn, så lapperne er aldrig blevet endevendt gang på gang af svedige barnefinger. Det får mig også til at spekulere på, om jeg, hvis jeg havde fået en datter, virkelig ville have husket at stikke hende disse lapper i hånden? I en tid hvor både børn og voksne møder så uendelig mange flere indtryk, end de gjorde for en generation siden, forekommer det ikke sandsynligt.

Jeg kan ikke huske, at min mor nogen sinde læste en bog højt for mig. Men nu kan jeg se, at bundtet med tøjlapper i virkeligheden var en bog. Det var den bog hun helst ville læse for mig, det vil sige, hun måtte fortælle bogen for mig, for ordene var ikke trykt nogen steder, og det er også derfor, de er borte i dag.

Per Højholt sagde engang, at en forfatter aldrig måtte bruge af hovedstolen. Kun renterne måtte man tage. På en måde kan man sige, at de små, ubetydelige tøjlapper er min hovedstol. Der er så mange tråde, der udgår derfra. Måske skulle man ikke røbe noget om hovedstolen, men jeg har valgt at gøre det alligevel. For at vise, at det, der ser allermost ubetydeligt ud, kan have den allerstørste værdi.

Frise i Grundtvigs Hus med fresko af folkedragter

Af tekstilekspert Esther Grølsted, Nationalmuseet



Fig.1: Frisen i Grundtvigs Hus. I højre side fra indgangsdøren ses figurerne en gammel kone i Avernakø-drugt samt nogle børn, der hjælper med en guirlande, denne guirlande fører videre til et ungt par; han i Horne-drugt fra Fyn, hun i dragt fra Vantinge, Midtfyn. (Foto Esther Grølsted)

Kulturnatten 2008 åbnede KAB (Københavns Almene Boligselskab) sine døre for kulturnattens gæster til et besøg i Grundtvigs Hus, Studiestræde 38, København.

I 2005 gik man i gang med at reparere huset og fandt den betagende frise af folkedragtfigurer værdig at bevare for fremtiden. Den er fremstillet i nationalromantisk ånd. I baggrunden flytter landskabet fra strand til eng, lyng, hav, skov og huse. Gennem hele sceneriet følger en guirlande alle personerne, som er travlt beskæftiget med at pynte op med blomster og frugt. Nogle står på stige, andre sidder i græsset.

Der er fuldt af aktivitet hele frisen rundt, Den blev malet i 1908 af kunstmaler Rudolf Sigfried Rud-Petersen og hans hjælpere Johan Thomsen, Niels Larsen Stevns og Troels Trier (søn af højskoleforstander Ernst Trier, Vallekilde) m.fl.

Frisen findes i den tidligere restaurant, som i dag kaldes Billedsalen. Den er ca. 130 m² med træpanel i ca. 2 meters højde, hvorover løber en 2 meter høj fresko øverst på væggene, fyldt med 77 figurer, børn og voksne imellem hinanden.

Grundtvigs Hus stod færdig i 1908. Samtidig kom frisen til. Bygherren var foreningen "Kirkeligt Samfund", der startede i 1898, ca. 25 år efter N. F. S. Grundtvigs død i 1872. Kirkeligt Samfund, i dag Grundtvigsk Forum, står for de grundtvigske tanker og ideers udbredelse i samfundet. De unge fra landet skulle skoles uden eksamen, ånd og tanke udvikles.

Mændene bag dette byggeri var præget af Grundtvig. Arkitekten hed Rolf Schrøder, søn

Fig. 2: Sandstenfigur af kvindedragt fra Vantinge, Midtfyn. En af 10 figurer, der udsmykker Københavns Hovedbanegårds indgang ud mod Vesterbrogade, udført i 1910 af billedhugger Jens Lund (1873-1946). Han fik ligesom kunstmaler Rud. Pedersen hjælp fra Foreningen til Folkedansens Fremme til at forme folkedragterne korrekt. Figurerne er udtryk for tidens nationalromantiske interesse. (Foto Esther Grølsted)



af forstander Schrøder på Brøderup Højskole ved Haslev. Han var i familie med forstander Ludvig Schrøder på Askov Højskole. Maleren Rud-Petersen (1871-1961) giftede sig ind i Trier familien, der havde et tæt forhold til Vallekilde Højskole. Pengene, som huset blev bygget for, kom fra en landsindsamling. Det var meningen, at huset skulle hvile i sig selv. Derfor kom der butikker ud til gaden til udlejning. Der blev etableret restaurant og hotel, kaldt "Hotel Dannevirke". Dette fungerede til 1920, hvorefter Kirkeligt Samfund brugte hele huset selv. Det var først og fremmest et hus til ungdommen.

Det var ikke underligt i 1908, at motivet blev figurer i nationaldragter. Vi havde tabt Sønderjylland i krigen 1864, og der var opstået en ny tid med folkeoplysning. Det gamle var ved at forsvinde. Allerede i 1850, da maleren F.C. Lund vendte hjem efter krigen i 1848, var man klar over, at hvis folkedragterne, den gang kaldt Nationaldragter, skulle huskes for eftertiden, måtte der sættes gang i at udarbejde en illustreret serie folkedragter. F. C. Lund fik opgaven. Han blev støttet af kultusministeren og især inspektørerne Chr. Jürgensen Thomsen og arkæolog J.J.A. Worsaa, begge ansat ved Nationalmuseet.



Fig. 3. Tegning af F.C. Lund: "En kone fra Avernakø", 3. oplag udgivet ved Luplau Jansen i 1915. Det er tydeligt, at denne tegning dannede forlæg for Rud. Pedersens tilsvarende kone på frisen.



Fig. 4. Dukke, 39 cm høj i dragt fra Vantinge, Midt-fyn. Foreningen til Folkedansens Fremme fremstillede ca. 40 dukker iklædt folkedragter fra forskellige steder i Danmark, fra omk. 1904 til 1910, for at hjælpe folkedanserne med fremstilling af gode efterligninger af de gamle dragter. (Foto Esther Grølsted).

F.C. Lund rejste landet rundt og skabte ud af dette en samling litografiske blade på 31 "Nationale dragter i Danmark," som udkom i 1864. Denne serie blev meget hurtig udsolgt. Samme serie udkom igen 1890-1915 og 1928. I 1871 udgav Hansen, Schou og Weller en koloreret fotoserie med 71 "Nationale dragter" både i postkort-størrelse og i visitkort-format. I begge seriers forord står, at nu er det på høje tid at få indsamlet de forskellige egnsdragter i billeder for eftertiden.

Den nationale følelse var på sit højeste i sidste halvdel af 1800-årene, ikke blot i Danmark, men også ude i Europa. Det medførte bl.a., at F. C. Lund endnu engang blev opfordret til at udføre "Danske Nationaldragter." Resultatet blev en frise til verdensudstillingen i Paris 1878. Frisen var 15 alen lang (ca. 8 - 9 m) malet på papir i strålende farver. Da udstillingen lukkede, købte grosserer L. Ruben frisen og forærede den til Det Kgl. Teater, hvor den er endnu. Den gemmer sig under Gl. Scenes gulv. Den er smuk, men er i ret dårlig tilstand.

Der er ikke nogen tvivl om, at det netop er denne frise fra Det Kgl. Teater, der inspirerede Rud-Petersen i 1906-08 til at udføre freskoen i Billedsalen i Grundtvigs Hus. Frisens dragtfigurer skulle baseres på originale dragter, og hvor kom de fra?

Her har hjælpen først og fremmest været Foreningen til Folkedansens Fremme og deres

håndskrevne bøger om dragter. Det var den første folkedanserforening i Danmark. Den startede i 1901 og havde til huse i København.

Det var foreningens intention at samle de gamle danse, spillemandsmusikken og folkedragterne til en bogudgivelse, som skulle hjælpe dem, der dyrkede folkedansen. Indsamlingen og beskrivelserne om dans og musik gik godt og hurtigt i de første år efter 1901. Der udkom flere bøger og hæfter. Langt vanskeligere var det med dragterne. Der blev lånt originale dragter fra forskellige familier i Danmark. En god hjælp fandtes gennem Bernhard Olsens samling af dragter. Han var Dansk Folkemuseums stifter og åbnede i 1885 den første faste udstilling af nationaldragter i en panorama-opstilling i Panoptikon-bygningen, Vesterbrogade 1, København.

Bernhard Olsen havde kontakt til mange højskolelærere. Eleverne, der netop kom fra landbomiljøet, kunne bibringe med viden og levere dragter, som Bernhard Olsen havde brug for. Men der var også andre vigtige hjælpere som f.eks. den meget dygtige og pertentlige museumsmand, Chr. Axel Jensen, ansat på Nationalmuseets 2. afdeling. Han rejste meget rundt i landet, skaffede sig oplysning om folkedragterne og nedskrev dem omhyggeligt. Hans egentlige force blev senere bygningskonstruktioner og danske kirker. Chr. Axel Jensen var tillige medlem af Foreningen til Folkedansens Fremme og har uden tvivl været Rud-Petersen behjælpelig med at få tingene sat ind i deres rette sammenhæng.

Det var ikke ualmindeligt, at malerne selv ejede gamle dragtdele og byttede med hinanden. F. eks. havde Rud-Petersen nogle barnehuer, et par fra Fanø og nogle fra Nordsjælland, der efter hans død er kommet til Nationalmuseet.

Ligeledes kan det nævnes, at flere af dragterne på freskoen, senere er indkommet i Nationalmuseets samlinger, både i 1914 og 1920'erne. Sidst i 1939 er Mols-dragten kommet til. En egentlig bogudgivelse om dragter kom der ikke den gang, kun nogle håndskrevne stilhæfter, hvor det er muligt at følge dragterne på frisen.

Der blev gjort meget for at skaffe de rigtige stoffer og smykker i kopi for, at folkedanserne skulle få gode efterligninger af de gamle dragter. Således kunne Hof-guldtrækker C.F. Seifert, St. Regnegade 12-16, i 1903 meddele, at nu havde han ladet væve over 20 stofmønstre og lavet 30 forskellige knapper efter originale modeller. Han havde syet et større antal korrekte dragter, der kunne lånes. Modellerne blev syet af skræddermester Sofus Østergård, der boede Holmens



Fig. 5. *Frisen på langvæggen: Til venstre ses eksempler på dragtfigurer af en møllerkone fra Langeland, fra Hedebo-egnen og Skovshoved, stadig i fuld gang med ophængning af en guirlande. (Foto Esther Grølsted).*

Kanal 34. Sofus Østergård gjorde studier i Dansk Folkemuseums samling af originale dragter. Men her er ikke nævnt, hvilke dragter det drejede sig om. Det var meningen, at de skulle blive til en bog, men den er aldrig udkommet. Imidlertid findes der nogle billeder på det Kgl. Bibliotek i en fotoserie, taget af fotograf Peter Elfelt, både fra 1905 med dragter, fra 1906 med hovedtøjer og igen 1908 med dragter, optaget i forbindelse med den store børnehjælpsdag i København 1905. I dette arbejde var også Foreningen til Folkedansens Fremme med.

Dragterne på frisen er genkendelige fra Fyn - Lyø - Drejø, som sidder på indgangsvæggen. Fra venstre sides væg ses Røsnæs - Samsø - Møllerkonen fra Langeland - Hedebo - Skovserne og øvrige sjællandske dragter med Amager-dragterne i centrum, derefter en Bornholmerkvinde i "På sig bundet" samt genkendelige dragter, der nu er i Nationalmuseets samlinger. En af disse kom fra Kirke Helsinge og har tilhørt ugifte Johanne Larsdatter f. 1805. Dragten har mus. nr. 157/1930, men må være indkommet til Nationalmuseet omkring 1895-96. En dragt, som mange folkedansere har kopieret.

På vinduessidens ene smalle vægfelt er der en mølle og nogle høns. På modsatte vægfelt ses et fyrtårn, som sikkert skal føre os til Skagen, hvor der straks over dørkarmen ligger en lille grønlænder med det danske flag i hånden og ved siden har en grønlænderhund.

Herefter følger en Skagen-fisker, en fløjtespiller i stunthoser. En Læsø festdragt med barn ved hånden i hverdagsdragt, samt en islandsk dame i kirkedragt, som blev konstrueret i 1860'erne af kunstneren Sigurdur Gudmundsson. Herefter jyske dragter, i midten en Molsdragt der har sin egen historie. Dette motiv blev malet i 1903 af Claudia Oxholm med moderen Henny i dragten som model. Dragten blev dengang lånt af Ane Vikær, Fuglesø på Mols. Foreningen til Folkedansens Fremme havde den til låns i 1905 for at beskrive den. I 1939 overgik samme dragt til Nationalmuseet fra Claudia Oxholm (familie til Inge Møller, et tidligere medlem i en folkedanserforening).

Sceneriet fortsætter med jyske dragter og en enkelt Anholt-pige, (den eneste der vender ryggen til, grundet et foto i Nationalmuseets billedarkiv af samme dragt). Den allersidste ende af guirlanden holdes af en kvinde i Alsingerdragt. (Sønderjylland var ikke dansk på



Fig. 6.: Frisens midterparti har en samling figurer i Amager-dragter, Midtsjællandske-dragter samt en figur i Nordfalsters dragt. Tillige blomsterkurv, høstrive og fortsættelsen af guirlanden. Forlægget til de 77 dragter, som freskoen består af, stod Foreningen til Folkedansens Fremme i 1905 model til for, at kunstmaleren Rud. Pedersen (1871-1961) gjorde efterligningerne af de gamle dragter så gode som muligt. (Foto Esther Grølsted).

dette tidspunkt). Langs dørkarmen en lille Vestindisk pige, måske 10-12 år gammel. Hendes kjole er meget kort, i forhold til de lange kjolers tid før 1914.

Frisen rummer politiske undertoner, idet de gamle danske besiddelser Island, Færøerne, Grønland og Vestindien er med. Måske er årsagen en inspiration fra koloniudstillingen i Tivoli i 1905, som Emma Gad var med til at tilrettelægge. Sceneriet slutter med en spillemand, der sidder på en sten, bagved denne en kone i Fredericia-egnens hovedtøj. Det sønderjyske islæt fra Åbenrå, Haderslev, Tønder og Rømø, har man ikke vovet at tage med på frisen her i 1908.

Sønderjylland kom først tilbage til Danmark i 1920, og de Vestindiske øer blev solgt i 1917. I 1946-47 blev Island selvstændig. Færøerne og Grønland har i dag deres eget flag, men er fortsat under den danske krone.

Heldigvis ved årsskiftet 2009-10 er F.C. Lunds frise fra Verdensudstillingen i Paris 1878 kommet i Nationalmuseets besiddelse.

Kilder og Litteratur

Nationalmuseet, Nyere Tids arkiv.
Foreningen Folkedansens Fremme:
Håndskrevne dragtbeskrivelser 1905-1909.

Grundtvigs Hus i 100 år, udgivet af KAB 2007.

Foreningen til Folkedansens Fremme: *Årbog, 13 april 1901-1911*.

Illustreret Tidende, artikel nr. 980 side 405.



Fig. 7. Porcelænsfigur forestiller kvindedragt fra Vantinge, Midtfyn, modelleret af Carl Martin-Hansen (1877-1941). Forlægget og oplysninger til dragternes efterligninger, blev støttet af bl. a. Foreningen til Folkedansens fremme. Den Kgl. Porcelænsfabrik fremstillede 42 porcelænsfigurer i danske folkedragter, der udgjorde en del af gaven fra danske kvinder til Christian X og Dronning Alexandrines sølvbryllup i 1923. (Foto Nina Iwanoff).

Tekstildesigner Marie-Louise Rosholm

Af kulturforsker og forfatter Kirsten Rykind-Eriksen, Randbøldal

Marie-Louise Rosholm er en brugsorienteret tekstildesigner med spidskompetencer inden for industrielt design, designmanagement og indretningsdesign. Bolig og beklædning er hendes hovedområder. Hun blev udlært i håndvævning, men gik fra begyndelsen af sin karriere over til industriproduktion.

Studio på Refshaleøen

En storm- og regnfuld dag i januar 2012 stred jeg mig ud på det yderste af Refshaleøen på Amager for at besøge Marie-Louise Rosholm. Hun var for en kort bemærkning hjemme i sit lille studio, der ligger i tagetagen på en forladt militærgård i hyggelig 1800-tals stil med halvt afvalmede tage – stuehus og udlænger. Her findes nu studie- og værkstedslokaler til udlejning. Fra Marie-Louises tagvinduer er der udsigt til forblæste træer, der sikkert giver et dejligt grønt skær ind i rummet om sommeren.

Marie-Louise er en travl designer, der flere gange om året besøger messer og kunder i det store udland. Hendes tid er knap, men vi fandt frem til, at jeg kunne lave et interview omkring hendes arbejde med at designe stoffer og bruge hendes hjemmeside: www.studio-mlr.com, der er bygget op som et studio med flere temaer. Her trykker man sig ind på et tema og trykker sig ”længere og længere ind” i materialet, hvor der ses flotte fotografier af meget forskellige typer stoffer. De tre hovedtemaer er: 1. customized, 2. fashion, 3. interior. Dertil kommer MM Trends og SB foto, det sidste er en præsentation af Marie-Louises fotograf Sven Berggreen.

Customized viser eksempler på kunde-bestilte opgaver som specielle gulvtæpper, tekstile rumdekorationer og kirketekstiler. Fra *fashion* kommer man ind til tre undergrupper: *Trends*, *fashionfabrics* og *projects*. Det sidste viser projekter, hvor Marie-Louise er med til at udvikle lokale håndværk til souvenirs i Sydamerika, Kina, Egypten, etc. *Interior* viser vej til eksempler med gulvtæpper, til *fabrics*, hvor der kommer tre eksempler på boligtekstiler frem, og til *customrugs* med tre nye gulvtæppeeksempler. Temaet *MM trends* er meget spændende. Det vender jeg tilbage til. Hjemmesiden viser således bredden og toppen i Marie-Louises mangeårige virke.

Men hvem er Marie-Louise Rosholm? Hvordan kom hun i gang? Og hvordan arbejder hun med at designe stoffer?

Umiddelbart virker studio’et beskedent. Det er et lille rum med skråvægge, tagvinduer og hvidskuret bræddegulv. Et stort og et lille arbejdsbord og en computer. Reoler fulde af garner, arbejder, stoffer og bøger. Der er plads til en lille skaftevæv, som bruges til at væve prøver på. Plancher, tavler, fotografier og plakater fylder tom vægplads. Et fritstående rulle-skabsbord bruges som kaffe/the bord. Et tæt fyldt arbejdsrum, der signalerer energi, målrettethed, ordentlighed. Det flyder ikke med garner, tegninger, prøver og stoffer. Der er ro over feltet.

Brugsorienteret

Marie-Louise fortæller: ”Jeg har altid været glad for håndarbejde, og det er så gået hen og blevet min levevej. Jeg er født 1959 i Thisted, opvokset i Odense og fik min uddannelse i Jylland - i Åbenrå og på Kunsthåndværker skolen i Kolding”. Marie-Louises interesse for håndarbejde har hun ikke med hjemmefra, men hun valgte fra 1977-78 at gå på Odense Fagskole i sy- og tilskæring. Derefter var hun så heldig at komme i lære på Spindegården i Åbenrå hos Hanne



Fig. 1. Tekstildesigner Marie-Louise Rosholm ved arbejdsbord og computer i sit studio på Refshaleøen. (Foto Kirsten Rykind-Eriksen, 2012).

Vedel – og det kom til at præge hende for livet. Gang på gang slår Marie-Louise fast, at hun arbejder med brugstekstiler – hun er industriel designer - ikke kunsthåndværker. Den erhvervsmæssige indstilling lærte Marie-Louise hos Hanne Vedel. De to år fra 1978-80 gav en helt uundværlig solid håndværksmæssig baggrund. Marie-Louise kan fortsat tale med fabrikernes vævemestre, når de er i gang med at udvikle et nyt stof. Væveprincipperne har ikke ændret sig, selvom teknikken er computerstyret. *"Jeg kan tænke som en vævemester"*, supplerer Marie-Louise. På sin lille skaftevæv væver hun prøver eller rettere sagt, *"jeg afprøver og udvikler ting for industrien"*. Hvilket er en stor fordel, det er langt nemmere og hurtigere i stedet for at sætte et større maskineri i gang.

Efter fire år på Kunsthåndværkerskolen (i dag Designskolen) i Kolding rejste Marie-Louise i 1984 til Italien. *"Der kom jeg rigtig til at arbejde med industrien og lærte alt om denne"*. Marie-Louise tog af sted i tre måneder for at prøve et andet land, men hun blev hængende otte år i Italien, der den gang havde en enorm tekstilindustri. I løbet af tre måneder fik hun lært italiensk. *"Jeg begyndte at ringe på hos forskellige firmaer. Jeg tog til Firenze"*. Marie-Louise har altid haft et stort gå-på-mod. Efter et halvt år som senior tekstildesigner for modehuset Enrico Coveri startede Marie-Louise i 1986 egen tegnestue i Milano. Hun fortæller om opstarten hos Coveri: *"Jeg sagde, jeg kunne lave design, og viste dem nogle tegninger. Det synes de så interessant ud, og så ville de gerne have mig ind. Jeg kom på deres tegnestue og gik i gang med at udvide sortimentet. Og tilførte designsproget noget som på sin vis var dansk, selvom jeg absolut ikke havde udmærket mig ved at være kreativ på skolen. Jeg bød ind med en anden slags kreativitet end den, dem på stedet havde Jeg lavede design til deres stoffer, som de sendte til et trykkeri, der trykte mine tegninger på stoffer, som så blev syet til beklædning"*.

De første mange år gjaldt det trykte stoffer til gardiner og sengelinned, trykt på mange former for stoffer lige fra lærredsvæv til jaquardvæv. Ved en lejlighed blev Marie-Louise præsenteret for nogle små væve, der fik hende til at få øjnene op for, hvordan hun kunne få det til at blive til væv. *"Jeg oparbejdede et garnlager og gik i gang med at udvikle prøver, som jeg kunne sælge med alle tekniske detaljer"*. Marie-Louise går direkte til fabrikkerne. *"Når jeg sælger et design, skal det væveri, der køber designet også vide, hvor de kan købe garnet henne, og hvad det hedder. Jeg bruger kun garn, der har en producent. Når et garn er gået ud af produktion, smider jeg det væk. Jeg arbejder hele tiden målrettet med industrien. Jo tættere, jeg lægger mig op af industrien, jo sikrere er jeg på, at det udtryk, som jeg er interesseret i, kan komme ud. Derfor leverer jeg et produkt, der ligger helt tæt på industrien"*.

Marie-Louise sælger f.eks. sit design til et væveri, der er underleverandør til Chanel. Hendes kunder er væverier, som ingen uden for en snæver faglig kreds kender. Hun har arbejdet sammen med rigtig mange i tidens løb både i Italien, Norden, Portugal, Indien og mange flere steder. På sit CV nævner hun 32, men det er blot de betydeligste. Nogle virksomheder som Linie Design har hun arbejdet sammen med gennem alle årene siden 1986, og for 15 år siden desig-

Fig. 2.
Gulvtæppe
med luv, designet
af Marie-Louise
Rosholm for
Realдания. (Foto
Svend Berggren).



nede hun en gulvtæppekvalitet Rapallo, som stadig er i handlen. Det var det første gulvtæppe på det nordiske marked, hvor designet var opnået ved at blande forskellige materialer i en vævestruktur.

I 1992 flyttede Marie-Louise tilbage til Danmark, men bevarede kontakten til Italien og kunderne. I begyndelsen var hun dernede 10 dage om måneden for at arbejde med sine italienske kunder, nu er hun der seks til otte gange om året.

I Danmark fokuserer Marie-Louise på boligtekstiler, hvilket der er et stort marked for. Hun arbejder især med personaliseret – customized design. Dvs. specialopgaver i samarbejde med den indretningsarkitekt, der er på en bestemt opgave. F.eks. gulvtæpper eller tekstile rumdelere til firmaer eller private. Sådanne opgaver betragter Marie-Louise som udsmykninger – ikke som kunst. *”Jeg leverer ikke kun et design, men et helt færdigt tæppe”,* fortæller hun. *”Jeg har en producent, der står for udførelsen, et udenlandsk firma. Men det er firmaer, jeg kender og har besøgt”.* Marie-Louise laver ikke industriel design i Danmark – kun specialopgaver samt masseproducerede gulvtæpper.

Netværk og håndværksprojekter

Det er karakteristisk for Marie-Louises arbejdsmetode, at hun altid har plejet sine netværk. Det er livsvigtigt at deltage i messer rundt om i verden, navnlig i Europa, møde folk og sige hej! Her har hun lige fra begyndelsen taget kontakter, plejet de allerede opståede og hele tiden søgt nye. *”Når man har været i en branche i mange år, og har været meget trofast, så bliver det til, at man er kendt inden for sit fag. Folk kender én, og jeg kender folk”.* På samme måde har hun opsøgt producenter – brugt megen tid på rejser, besøg og aftaler overalt i verden, bl.a. taget flere studierejser til Japan. De gode kontakter og producenter kommer ikke af sig selv. *”Det er hårdt arbejde og det er også rigtig sjovt.”*

Marie-Louise samarbejder med stoffirmaer. De henvender sig, om hun vil afprøve de og de garner til det og det udtryk i stof. De personlige relationer spiller en stor rolle: *”De kender mig. Det sker, når man har været i en branche i mange år. De ved, at man er der. Og de har lagt mærke til nogle ting, jeg har lavet selv eller i samarbejde med andre”.*

I 2004 rejste Marie-Louise til Sydamerika, Brasilien, Paraguay og Argentina sammen med italienske designere med et projekt om re-design af souvenirs, hvor de arbejdede med lokale håndværkere. *”Det var enormt spændende, vi arbejdede med at forbedre souvenirs, så lokale kunne tjene penge. Det var en interessant indfaldsvinkel, og det første projekt af den slags”.* Bagefter gjaldt det håndværk i Pakistan og for Cilento Naturpark i Italien. Senere har Marie-Louise arbejdet for FN organisationen UNIDO med tilsvarende projekter i Kina og Ægypten.

Museumstekstiler.dk

I forbindelse med håndværksprojekterne fik Marie-Louise i 2005 kontakt til direktør Peter Ludvigsen, Arbejdermuseet i København, der ønskede ordentlige souvenirs til museumsbutik-

Fig. 3.
Tre puder fra ”Museumstekstiler.dk”. Inspirationen er hentet fra stribe olmerdugsdyner på Frilandsmusset ved Kgs. Lyngby. Meget bevidst har Marie-Louise Rosholm arbejdet med bomuldsgarner og en anden farveholdning end den, der kendes fra de gamle olmerdugsdyner, der var vævet i uld. (Foto Svend Berggren).



ken. Udgangspunktet var udvalgte museums genstande og den historie, som de fortæller. Det blev begyndelsen til projektet Museumstekstiler.dk. Der etableredes et samarbejde mellem Arbejdermuseet, Frilandsmuseet/Nationalmuseet, Post & Tele og Den Gamle By i Århus. Marie-Louise tog udgangspunkt i f. eks. en dyne på Frilandsmuseet: *"Jeg inspireres af olmerdug, og laver et sribet stof, men i helt andre farver omsat i et nyt materiale, som er til at have med at gøre, betale og vedligeholde – merciseret bomuld. Jeg sætter moderne farver på. Det produceres på et lille væveri i Italien."*

Marie-Louise præciserer, at det ikke drejer sig om at lave kopier. En anden inspiration kom fra et divanstof på Arbejdermuseet, der omsattes til nye farver. Til en pude har Marie-Louise hentet inspiration fra en bloktryksklods på Holbæk Museum. Stoffet væves i striber, derefter påtegnes mønsteret, og kunden køber modellen med broderergarn til. Bolsterstriber er omsat til viskestykker og *"vi har også lavet nogle strikkehits"*, fortæller Marie-Louise, hvor inspirationerne kommer fra et barne-halstørklæde, der var fremme i 1950'erne, en hue/hat fra en 1700-tals losseplads på Esplanaden, et bindesjal, grydelapper og babysokker. Det er en form for souvenir, som kunden selv må producere.

Efterhånden kom flere museer med, faktisk 20. Til modellerne udarbejder museumsinspektørerne en tekst, der fortæller om den originale genstand. Så historier og formidling er i orden. Det blev til 14 blade i A6 format på dansk og engelsk, samlet elegant i et sæt med teksten: *"Moderne tekstiler med historie og holdning. Designet i Danmark, produceret i Italien". "Vi har gjort det sådan, at museet skal tage ejerskab af det. Oplysningen om den enkelte model får kunden med ved køb af produktet eller på hjemmesiden"*, oplyser Marie-Louise.

Samtidig lavede Marie-Louise salgsmønstre i form af plancher om museumstekstilerne og de enkelte modeller til ophængning i museumsbutikkerne. Museumstekstiler.dk har sin egen hjemmeside, hvor de gamle genstande, brugt som inspirationer, er sat ved siden af de nye produkter. Samtidig gives flere historiske oplysninger.

MM trends

Et andet interessant tiltag er MM trends. Det begyndte i 2000, og nu er der en fast gruppe på fire designere, to i Danmark og to i England, samt et meget stort netværk. De mødes flere gange om året nogle dage i England og arbejder. *"Vi laver trend materiale, bla. for verdens største produ-*



Fig. 4: Interiør dekoration i form af et akustisk panel. Marie-Louise Rosholms rumdelere løser både æstetiske og praktiske opgaver. (Foto Svend Berggreen).

cent af viskosefibre. Det er trends for farver og kvaliteter inden for bolig og beklædning, som kunden bruger i deres markedsføring”.

Arbejdet i denne gruppe tager efterhånden en stor del af Marie-Louises tid. De laver farvekort med de nyeste tendenser, der kan inspirere firmaer. Gruppen er med til at bestemme kommende modifarver. Det er som en selvopfyldende profeti. Gruppen arbejder med et to-årigt perspektiv, og når tiden nærmer sig, kan der ikke fås stoffer og garner i andre farver end dem, gruppen - sammen med dem alle de andre trendsbureauer i verden - har bestemt. MM trends kommer rundt i hele verdenen.

Marie-Louise arbejder med farver til MMtrends, når hun rejser. Hun har altid en farvevifte i Pantone tekstilfarver med sig. Den rummer rigtig mange nuancer og er et universelt system. Hendes udgangspunkt er en farve, hun støder på, f.eks. i et mosaikgulv. Hun tager farveviften frem og finder nuancen, så hun har det nøjagtige nummer med hjem. Dette er én af de mange måder Marie-Louise arbejder med at skabe farvekort med de nyeste tendenser.

Marie-Louis studerer folk på sine mange årlige rejser, internationale udstillinger og modehuse. Hun er især opmærksom på, hvad der rammer og folk køber. Arbejdet som trendsætter giver mange konsulentopgaver, som f.eks. løses ved, at Marie-Louise sammensætter idéer om materialer, teknikker, udtryk mm til collager af billeder, ord og materialer. Derefter følger møder med væverier, strikkerier og meget mere.

Specialopgaver, undervisning og industrielt design

Marie-Louise har et internationalt formsprog. Hun mener selv, at hun er for spraglet til at have et særligt nordisk præg. Udgangspunktet er kundens behov, hun begynder ikke på et arbejde, uden hun har en bestilling. Inspirationerne hentes ofte i materialerne, men til NovoZymes og NovoNordisk tog hun udgangspunkt i firmaets egen designmanual. I andre tilfælde spiller gulvtæpperne sammen med de malerier, som hænger på væggene. På samme måde tilpasses en opgave til rum og de eksisterende møbler.

Indimellem samarbejder Marie-Louise også med menighedsråd om udarbejdelse af kirke-tekstiler. F.eks. messehagel og stola til Utterslev kirke i Brønshøj. Hun vævede stoffet, og menighedsrådet stod selv for syningen.

Marie-Louise har undervist på de to Designskoler i Danmark, og i en årrække var hun ansvarlig for tekstil på Institut for industrielt design i Kolding. Hun har også undervist på universitetet i Napoli, på Istituto di design i Milano og på private kurser. Hun har haft udstillinger og deltaget i censurerede udstillinger. Stederne viser atter hendes internationale spredning lige fra Kyoto og Tokyo i Japan, over Italien til København.

Det har heller ikke skortet på anerkendelser. I 1987 modtog hun French Fashion Award på Second International Textil Design Contest i Tokyo. I 1990 købte Kunstforeningen af 14. august i København et værk, og hun har modtaget flere legater.

Marie-Louise er stadig efter 30 år fascineret af Italien. *”De mest interessante stoffer, man laver, er i Italien og Japan, hvor jeg også har været en del.”* Hun har mange opgaver - lige nu er der flere deadlines –

Marie-Louise definerer sig som designer, hun er ikke kunstner. Det indebærer, at hun er meget bevidst om at implementere produktet i industrien. Det skal være *”præcis i sit udtryk”*, så der ikke opstår for mange komplikationer. En sådan arbejdsmetode inden for industriproduktion sikrer, at den oprindelige idé ses i slutresultatet – men det kan ikke helt undgås at der skal korrigeres undervejs.

Videre studier, især af MM trend, gøres ved at gå ind på www.studio-mlr.com og www.mmtrends.com

En stofprøvebog fra 1759 i Trondheim

*Af postdoc Konservator Maj Ringgaard, Nationalmuseet og
cand.mag. Camilla Luise Dahl, CTR Københavns Universitet*

I norske, ligesom i de danske, arkiver findes et rigt og spændende materiale om dragt og tekstil bevaret. En stor del kan henføres til tiden, da de to lande sammen udgjorde kongedømmet Danmark-Norge og er dermed et kærkomment bidrag til en fælles dansk-norsk tekstilhistorie. Da det norske materiale er belyst i mindre grad end det danske, men kan være af endog stor interesse, skal der her meddeles lidt om en stofprøvebog fra 1700-årenes Trondheim.

Stofprøvebogen findes nu bevaret på Statsarkivet i Trondheim, registreret under Trondheim Stift og Amt. Kgl. Reskripter Db. 11: 1759-60. Bogen, som er dateret 1759, består af unummererede sammenfæstnede blade, påhæftet små lapper af tekstil hver forsynet med et nummer, en tekstilbetegnelse og beskrivelse af pris pr. alen og vævebredde.

Lignende stofprøvebøger kendes herhjemme fra og kunne tjene forskellige formål.¹ Den i Statsarkivet i Trondheim bevarede bog er en skrivelse til Trondheims råd og købmandsstand med påmindelse om at følge Hans Majestæts påbud af maj 1759 vedrørende brugen af indenlandsk produceret tekstil. Bogen indledes med en anmodning til de trondheimske købmænd om at begrunde, hvorfor de ikke har stoppet med at indføre udenlandske varer på trods af kongens forordning af 18. maj. 1759: ”...i anledning af hans kongelig majestæts befaling er det os pålagt dem allerunderdanigst at opgive de årsager der såvel hidindtil har hindret stædets købmænd fra i følge hans kongl. majs. allernådigste forordning dateret 18. maj 1759 at forskrive indenlandske fabriquerede kram wahrer som og for eftertiden vil forbyde dem til fuld kommenhed effer al underdanigste pligt at opfylde allerhøigste bemelte vilje...”² Herefter kommer formålet med selve stofprøvebogen, nemlig at de med denne prøvebog kunne se ”hvor meget di af enhver sort, efter hoshæftede prøver eller anden slags wahrer kand ordinere fra Kiøbenhavnske fabriquer.”³

Til dette formål er indsat prøver på indenlandsk tekstil, som købmændene kunne handle med. Bagerst i bogen findes desuden flere ark med bestillinger af diverse købmænd. Da stofprøvebogen blev fremlagt, må det være sket, mens byens købmænd var forsamlede, og således med det samme kunne bestille af varerne; eller måske har bogen cirkuleret mellem købmændene.

Således ved vi, at alle stofferne i bogen er produceret af tekstilmanufakturer indenfor Danmark-Norge, i dette tilfælde er de oven i

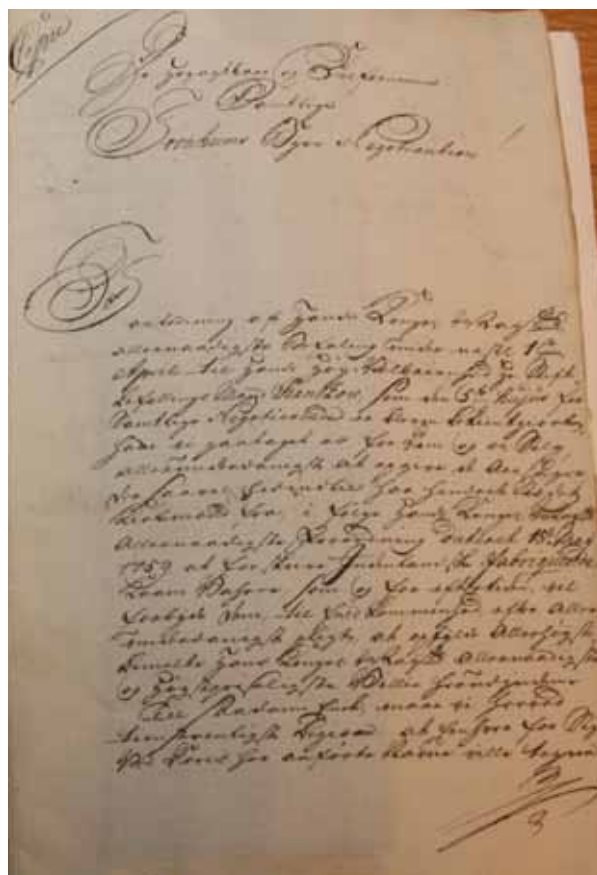


Fig. 1.
Stofprøvebogen fra Trondheim, Statsarkivet i Trondheim, Kgl. Reskripter Db. 11: 1750-60. (Alle foto er taget af Finn Karlsen, Trondheim)

1 Cock-Clausen: 1987.

2 Trondheim stofprøvebog Kgl. Reskripter Db. 11: 1759-60, pag. 1v-1r.

3 Trondheim stofprøvebog Kgl. Reskripter Db. 11: 1759-60, pag. 1r.

Fig. 2.
Bogens første side med
stofprøver fra nr. 1 til nr. 6.



købet specificeret til ”Kiøbenhavnske fabriquer”; og vi kan yderligere se hvilke kvaliteter disse fabrikker producerede og forsøgte at afsætte i riget. Desværre er det ikke nærmere angivet hvilke fabrikker i København, der stod for de enkelte tekstiler.

I 16-1700-årene forsøgte der med større eller mindre held fra statens side at etablere danske manufakturer, der kunne konkurrere med de udenlandske. Man importerede blandt andet professionelle håndværksmestre fra Tyskland og Holland.⁴ Ifølge Pontoppidans ”Den Danske Atlas” fra 1764, var der omkring den tid 67 klædevævere og tøjmagere i København med i alt 284 vævestole.⁵ Stofprøverne i bogen fra Trondheim giver således et glimrende eksempel på hvilke stoffer og kvaliteter, nogle af disse københavnske producenter kunne fremstille i 1750’erne.

Stofprøverne

Bogen indeholder 66 små stofprøver, der som nævnt, er limet ind på siderne. Ud for hver prøve er anført varens nummer, bredde i alen og pris pr. alen i rigsdaler, ort og skilling (en ort = 1/4 rdl eller 24 skilling, en alen ca. 62 cm). Varerne varierer meget både i pris og i vævebredder. Da det kan være svært for nutidsfolk at overskue priserne, har vi omregnet priserne til skilling pr. kvadrat alen (alen²), så det er lettere at sammenligne prisniveauet prøverne imellem. (Se tabel 1.) Der er store prisforskelle på de forskellige varer, priserne svinger helt fra 16 skilling / alen² for rask til 87½ skilling / alen² for mønstret plys.

Prøverne nr. 1-19 er alle af klæde, et uldstof af god kvalitet. Disse prøver udgør størsteparten, næsten en tredjedel, af tekstilprøverne i bogen, hvilket viser at brugen af klæde var udbredt og at det var et område, der blev sat ind på i forsøget på at opnå en dansk tekstilproduktion, der kunne erstatte den udenlandske import. Klæde er vævet af entrådet uld, hvor trend og islæt er spundet i hver sin retning, så fiberretningen går i samme retning på det vævede stof. Klæde er efterbehandlet med valkning, som gør det tæt, ruening så det får en luv, derefter er luven overskåret og varen presset, så klædet bliver tæt og fint med en ensartet overflade. Vævebredden er angivet til 15/16, 2, 2¼ og 2 1/8 alen, og priserne ligger fra 1 ort 2 sk til 1 rigsdaler 4 sk pr. alen, de fleste med priser omkring 2-3 ort pr. alen. Klædet er i farver mest rødt, grønt og blå i forskellige nuancer.

Blandt klædestofferne finder vi nogle af de højeste alen² priser, mens andre af klædeprøverne er noget billigere, forskellene ligger i tykkelse, uldkvalitet og farve.

De første ni klædeprøver er i den bedste kvalitet, og de er også vævet i en større bredde end de billigere. Den dyreste er den knald-røde nr. 1, den er formodentlig indfarvet med det

⁴ Christensen: 1943, s. 64-66.

⁵ Pontoppidan 1764, Cock-Clausen: 1987, s. 25.

dyre importerede farvestof cochenille, hvor cochenillens blålige tone er vendt til klar rød ved tilsætning af tin. Englænderen C. Drebbel opdagede omkring 1625, at man kunne fremstille denne klart røde naccarat farve med cochenille og tin, og disse klare røde farver blev meget hurtigt populære over det meste af Europa.⁶ Den anden røde farve med det let orangebrune skær, den kraprøde, er derimod den billigste af klædeprøverne både i den dyrere og i den tyndere kvalitet prøverne nr. 9 og nr. 17.

Prøverne nr. 2 grå og 3 mørkegrøn er de næst dyreste farver. Det skyldes formodentlig, at der til hver af disse farver er benyttet to forskellige farvebade hvoraf den ene er indigo. De andre indigoblå prøver hører også til blandt de dyrere.

At de sorte og sortblå nr. 6 og 8 ikke er de dyreste af klædeprøverne tyder på, at der ikke er benyttet den dyre og mest ægte sortfarvningsmetode: en rød grund af cochenille overfarvet med blå af indigo og vaid, men derimod de billigere farvestoffer krap og vaid samt blåtræ; eller at der ligefrem er benyttet jern, galæble og blåtræ til at opnå farven. De sidstnævnte kan give en flot sort farve, men jernet mørner ulden, og blåtræet er ikke en ægte farve, så disse farvestoffer måtte ikke benyttes af skønfarverne men kun af sletfarverne.

I København var det sådan, at al farvet klæde skulle godkendes i en halle, hvor der blev set efter, om det var skjoldet eller plettet. Klæde med sorte og grønne farver skulle godkendes både før og efter overfarvningen for at sikre, at der ikke blev fusket og benyttet billigere farver.⁷

Efter alle klædeprøverne følger den dyreste af prøverne i bogen nr. 20: grønt blommet plys, til 3 ort 10 sk alenen 15/16de alen bredt. Det er en uldplys med mønstervævet luv.

Så kommer de to prøver 21-22 Kirsei i blå og grønt til 1 ort 2 sk, 1 alen bred. Kirsei (Kersey efter den Engelske by) er en kipervævet stærkt valket vare med kort luv af en noget grovere uld end klæde. Prøve 26 er også en kirsei, den er grå 1 1/8 alen bred til 1 ort 4 sk. alenen.

Herefter kommer to prøver på ulden droget i henholdsvis blå og grønt, begge 15/16endedel alen bredt og for 1 ort 9 sk alenen. Det er noget uklart, hvad der betegner en droget, ifølge Kalkar er det et tøj af blandet vævning.

⁸ For prøverne 23-24 ser det ud til at være tale om et tæt tyndere klædeagtigt stof, der prismæssigt svarer til det billigere klæde. Mens prøverne Nr. 34 -35, der kaldes halvsilkedroget, er mere end dobbelt så dyre. Disse er bindingsmønstrede stoffer i henholdsvis sort / gult og stormønstret og i ensfarvet blåt begge 3/4 alen brede til 1 ort 20 sk.

Prøve 25 er en isprængt sars dvs. en sars vævet med rød trend og blå islæt, 1 alen bredt til 1 ort 6 sk alenen. Prøve Nr. 54 er også en sars ensfarvet rød 1 1/8 alen bred til en pris af 1 ort 14 sk pr alen. Sars (serge) var meget almindeligt brugt i gangtøj. Det er en ikke så kraftig kipervævet uldvare med en let luv.

Dernæst kommer prøverne 27 og 28 gul og hvid svanboy, 1 1/4 alen bredt til henholdsvis 1 ort 8 sk og 1 ort 4 sk alenen, samt 29 og 30 rødt og grønt filtboy af 1 1/2 og 1 1/4 alens bredde til henholdsvis 1 ort 6 sk og 1 ort 2 sk alenen, efterfulgt af 31 grønt perset (dvs. presset) bay, 1 3/8 alen bred til 1 ort 10 sk pr. alen. Boy (Baj, Bay) er løstvævet uldstof i lærredsbinding, ruet med den ene side langhåret og den anden overskåret.⁹ Her ser det ud til at svanboy er med overskåret side udad og er en lettere vare end den langhårede filtboy. Bay blev i datiden ofte brugt til foer,



Fig. 3. Stofprøve nr. 25-30: Isprængt sars, kirsey, svaneboy og filtboy.

6 J. Hofenk de Graff: 2004, s. 6. D. Cardon: 2007, s. 48

7 Fischer: 1983, s.36

8 Kalkar 1881-1907 opslag droget

9 Lorenzen: 1975, s. 10

f.eks i militærets uniformer. Disse hører til blandt de billige varer i bogen. Den røde filtbay er $2\frac{1}{2}$ sk billigere pr al² end den dobbeltfarvede grønne, og den pressede grønne koster endnu $2\frac{1}{2}$ sk mere pr al².

Herefter kommer to stofprøver af nogle af de dyrere kvaliteter: nr. 32 rød uld callemank (kalemank), $\frac{3}{4}$ alen bred til 1 ort 4 sk pr. alen og nr. 33 grøn ulden kamelot $1\frac{3}{16}$ alen bred til 1 ort 20 sk. Kamelot (cameloth) er et tæt lærredsvævet, let, kamgarnstøj, oprindeligt af mohairuld fra angorageden.

Ligesom 32 er stofprøverne fra 36 til 43 kalemank, alle sribede i varierende farvesammensætninger og tykkelse af striberne, flere er regnbuestribede. Farverne er klare i forskellige nuancer af blå, gul, grøn og rød/lyserød. Alle kalemankerne er $\frac{3}{4}$ alen bred og priserne svinger fra 1 ort pr alen (36, 37, 41 og 43) til 1 ort 4 sk pr alen (38, 39, 40 og 42).

De følgende to numre er ligeledes kalmank, men ensfarvet drejlsmønsteret i henholdsvis blå og sort, begge $\frac{3}{4}$ alen brede og til en pris af henholdsvis 1 ort 5 sk (44) og 1 ort 4 sk (45).

En kalmank er satinvævet kamgarn, og stoffet er presset og glittet så uldstoffet fremstår næsten som silke. De kan være blommede dvs. med drejlsmønster, ensfarvede eller ofte sribede i klare farver. Prismæssigt ligger kalemankerne i mellemklassen. Tre af kalemankerne er 5 sk billigere al² end de andre, disse tre ser ud til at være vævet på en rødlig trend, hvor de andre er på hvid trend eller for de ensfarvede henholdsvis blå og sort. At en af de sribede (nr. 39) er med drejlsmønster ser ikke ud til at påvirke prisen.

Kalemanker blev især produceret i Norwich, hvorfra der var en stor eksport af glittede kamgarnsvarer. Efter at luksusforordninger forbød den brede befolkning at bruge silke, blev disse blanke farvestrålende stoffer meget populære. I Berchs samling på Nordiska Museet, der er fra samme periode som denne prøvebog, kan man se en række Norwich kalemanker, her er der flere som til forveksling ligner disse danskproducerede kalemanker.¹⁰

Nr. 46-48 er ulden damask, alle blommet (med blomstermønster) i to nuancer af blå, eller grønt samt ensfarvet sort. Alle tre er $\frac{3}{4}$ alen brede og koster henholdsvis 1 ort 14 sk (46) og 1 ort 10 sk (47, 48) pr alen. Damask er også en glittet kamgarnsvare, den hører til blandt de dyrere varer, og den tofarvede blå er 5 sk dyrere pr al² end de ensfarvede.

De næste fem prøver i bogen er af de allerbilligste stoffer. Det er to prøver på rød og blå rask (49-50) er begge $1\frac{1}{2}$ alen brede og koster 1 ort pr alen.

Rask er en tyndt stof med appretur og efterfølgende presning, så det blev blankt og kunne bære sig. Det blev vævet af kæmmet lidt strid hårgarn. Kunne være i lærredsbinding, prøverne heri bogen er kiper. Lorenzen kalder det ret tarveligt. I en luksusforordning hedder det, at tjenestefolk ikke skulle kunne have andet end rask og sars, hvis de ved sorg skulle klædes i sort.¹¹

Dernæst en tekstiltype kaldet "Dantziger sajetter" (51-53), henholdsvis ensfarvet rød, $15/16$ alen bred, sribet i rød, sort og hvid, $7/8$ alen bred og sribet/flammet i farverne gul, sort, rød og hvid, $7/8$ alen bred. Priserne er 15 sk (51, 52) og 16 sk (53) pr alen. Tekstilerne er tynde lærredsvævede kamgarn uden nogen efterbehandling. Sajet er ikke en almindelig betegnelse i tiden. I Berchs samling findes en fransk kamelot i changerende farve, hvorom der står, at den kommer fra Amiens og kaldes sayette.¹² Dantziger tøj er nævnt i tekster fra første del af



Fig. 4.
Stofprøve nr. 37-43: Kalmank.

¹⁰ Stavenow-Hidemark: 1990, s.67-69 og s.122-126

¹¹ Lorenzen: 1975, s. 13

¹² Stavenow-Hidemark: 1990, s.111



Fig. 5.
Stoffprøve nr. 51-53: "Dantziger sajetter".

De følgende 4 sribede prøver er $1 \frac{7}{16}$ alen brede og koster 1 ort 4 sk pr alen. De er tilsyneladende tynde lærredsvævede hvergarnsstoffer med et karakteristisk lille sribemønster, hvor islætten partielt går over og under tre trendtråde.

Prøverne i denne bog har således givet os et indblik i, hvad der kunne produceres i Danmark omkring 1760. Det ses, at et stednavn ikke nødvendigvis betyder, at stoffet er produceret eller blot opkøbt dette sted, men at visse stednavne med tiden er blevet en kvalitetsbetegnelse. Kirsei (Kersey) og denim (Nimes) er kendte eksempler, men her i bogen ses, at det også gælder tilnavne som *Dantziger sajetter*. Dette kan have betydning når man ud fra skifter m.m. vurderer om importforbuddet blev overholdt.

Det fremgår også, at ikke alle de glittede kulørte kalemanker var importvarer. Muligvis vil et nærmere studie af prøverne kunne afsløre, om der var afgørende forskelle i kvaliteten af de hjemmeproducerede og de originale fra Norwich, og derfra kan man yderligere sammenligne med kalmank i bevarede dragtdele.

Først i 1700-tallet var der udenfor Vesterport en plantage med farveplanter, hvor der blev dyrket krap, vau, vaid, safran, safflor og karteboller. Kartebollerne blev brugt til opkradsning af klæde og andre uldne stoffer som kirsei og boy. Fra plantagen kunne man forsyne byens farvere med farveplanter til røde, blå, gule og grønne farver og dermed mindske importen af dyre udenlandske farvestoffer.¹⁴ Prøverne i denne bog kunne derfor måske delvis være farvet med danskproducerede farvestoffer.

Tak

En stor tak skal i forbindelse med denne meddelelse rettes til Finn Karlsen, førstekonsulent ved Statsarkivet i Trondheim. Han gjorde os først opmærksomme på den fine stofprøvebog og siden affotograferede den side for side til os.

1700-tallet uden nærmere beskrivelse.¹³

Nr. 55 er en mørkegrøn chalon $1 \frac{3}{8}$ bred til $1 \frac{1}{2}$ ort pr alen. Chalon er et kipervævet kamgarn stof af stærkt snoet garn finere end rask og mindre glittet.

Numrene 56 til 61 er trykte uldne floneller med tydelig inspiration fra indiske stoffer. De seks mønstrede er alle $1 \frac{3}{8}$ alen brede og står til 1 ort pr alen. Flonel er af blødt kartegarnsuld lærredsvævet og let opkradset. De er alle til samme pris uanset farve, men prøverne med kulørt bundfarve er kun trykt med én farve, mens flonellerne med hvid bund har flerfarvetryk.

De sidste stofprøver i bogen mangler betegnelser. Nr. 62 er det eneste bomuldsstof i bogen, det er flammet, ikatfarvet, i blå og hvid, $1 \frac{3}{8}$ alen bred til 1 ort 16 sk pr alen og er dermed noget dyrere end de andre tynde lærredsvævede kvaliteter.



Fig. 6.
Stoffprøve nr. 54-66: Sars, chalon og "trøgte floneller".

¹³ Ordbog over det danske sprog, supplement 1992-2005. Opslag danzigertøj.

¹⁴ Fischer: 1983, s.13

Tabel 1

Prøve nr		Skilling / alen ²	Prøve nr		Skilling / alen ²	Prøve nr		Skilling / alen ²
1	klæde	76 ½	23	droget	35	45	kalmank	37½
2	Klæde	74½	24	droget	35	46	Uld damask	50½
3	Klæde	74½	25	sars	30	47	Uld damask	45½
4	Klæde	75½	26	kirsei	25	48	Uld damask	45½
5	Klæde	68	27	svanboy	25½	49	Rask	16
6	Klæde	68	28	svanboy	22½	50	Rask	16
7	Klæde	62	29	filtboy	20	51	Dantziger sajetter	16
8	Klæde	68	30	filtboy	22½	52	Dantziger sajetter	17
9	Klæde	62	31	presset boy	25	53	Dantziger sajetter	18½
10	Klæde	42½	32	kalmank	37½	54	Sars	34
11	Klæde	38	33	kamlot	54	55	Chalon	26
12	Klæde	36	34	halvsilkedroget	58½	56	flonel	17½
13	Klæde	36	35	halvsilkedroget	58½	57	flonel	17½
14	Klæde	41	36	kalmank	?	58	flonel	17½
15	Klæde	36	37	Kalmank	32	59	flonel	17½
16	Klæde	24	38	Kalmank	37½	60	flonel	17½
17	Klæde	24	39	Kalmank	37½	61	flonel	17½
18	Klæde	38½	40	Kalmank	37½	62	bomuld	29
19	Klæde	38½	41	Kalmank	32	63	hvergarn	22½
20	blommet plys	87½	42	Kalmank	37½	64	hvergarn	22½
21	kirsei	26	43	Kalmank	32	65	hvergarn	22½
22	kirsei	26	44	Kalmank	38½	66	hvergarn	22½

Litteratur

Cardon, Dominique: *Natural Dyes. Sources, Tradition, Technology and Science*. London, 2007.

Christensen, A. E.: Industriens historie i Danmark I. Tiden indtil c. 1730. Nielsen, Axel (red.): *Industriens historie i Danmark*. Bd. I-IV. Gad, Kbh. 1943-44.

Cock-Clausen, Ingeborg: *Tekstilprøver fra danske arkiver og museer 1750-1975*. Borgen 1987.

Fischer, B. K.: *Uld og linnedfarvning i Danmark 1720 – 1830*. Århus, 1983

Hofenk de Graaff, Judith: *The colourful past. Origins, Chemistry and identification of Natural Dyestuffs*. Archetype Publications, London, 2004.

Kalkar, O.: Ordbog til det ældre danske sprog (1300 – 1700) Bind I – IV. 1881-1907.

Lorenzen, Erna: *Folks tøj i og omkring Århus 1675 – 1850*. Universitetsforlaget i Århus, 1975

Pontoppidan, Erik: *Den Danske Atlas*. Kbh. 1764.

Stavenow-Hidemark, Elisabet: *1700-tals textil : Anders Berchs samling i Nordiska Museet*, Stockholm Nordiska Museet 1990.

Dragtjournalens Favorit #8

På visit

Af museumsinspektør Hanne Schaumburg Sørensen, Museum Østjylland



Fig. 1.
Hans Christians diplomatsæt, Museum Østjylland.

Komplet herredragt fra begyndelsen af 1900 med hat, stok og lommeur. Herredragten også kaldt diplomatsættet består af frakke, bukser og vest i sort lærredsvævet uld. Diplomatsættet var den borgerlige mands selskabsdragt. Den figursyede frakke, der kan knappes til begge sider, er foret med satinvævet halvsilke, mens ærmerne er foret med kipervævet bomuld. Vesten, der er med sjalskrave, kan knappes med fem knapper. Vestens ryg er af brunt, glittet, kipervævet bomuld.

Den høje hat er i sort silkeflos på bomuldsbund. Hatten er foret med silke, mens hattebåndet er af uld. Hatten er en såkaldt cylinderhat, fremstillet af Kgl. Hof hattefabrikant A.F. Bodecker i København. Den høje hat og stokken var meget populære på dette tidspunkt. De var en vigtig del af en herres påklædning, når han var ude at spadserere eller skulle på visit.

Dragten har tilhørt købmand Hans Christian Larsen. Hans Christian blev født den 15. maj 1859 på Den kongelige Fødselsstiftelse i København. Han var født uden for ægteskab og blev derfor som dreng sendt til Jylland for at komme i pleje hos en fjern slægtning i Grenaa. Hans Christian klarede sig godt og kunne i midten af 1880'erne etablere sig med egen købmandsbutik i Randers, hvor han solgte kolonialvarer, koks og kul. I slutningen af 1890'erne skiftede han købmandsbutikken ud med en vin- og cigarhandel, og i 1920'erne og 1930'erne fik Hans Christian en kaffe- og tobaksbutik.

I 1888 blev Hans Christian gift ind i en velanset randrusiansk familie, da han ægtede den 27-årige Johanne Elisabeth Lobeck, datter af bogbinder Heinrich Lobeck, i Sct. Mortens Kirke. Johanne Elisabeth døde imidlertid efter længere tids sygdom i 1909, og året efter giftede Christian sig med sin kones sygeplejerske den 26-årige Emma Jensen. I 1914 fik Christian og Emma deres første og eneste barn, som de opkaldte efter Christians afdøde kone. Hans Christian Larsen deltog aktivt i lokalsamfundet. Han var medlem af skydeselskabet og brandkorpsen og politisk engageret i partiet Højre, det senere Konservative Folkeparti. Hans Christian Larsen døde i 1953 som 96-årig.



Fig. 2:.
Hans Christians uden for sin kaffe- og tobaksbutik. (Foto tilhører Randers Lokalhistoriske arkiv).

Tre sømandsskifter fra København

De tre skifter i uddraget stammer alle fra folk der var tilknyttet søen på forskellig vis: en bådsmand, en skipper og en sømand. Alle tre mænd var bosiddende i København i det 17. århundrede. De tre meget forskellige skifter viser standsforskelle i dragt for de forskellige lag af søfolk.

Skifte efter Bernt Olesen, Kbh. 22. okt. 1692 - 22. marts 1693.

Original i landsarkivet for Sjælland, Lolland -Falster og Bornholm, Gårdretten, skiftebreve 1683- 1740, Bs. nr. 1: 1683 9 12 -1697 12 23, skiftebrev uden nummer.

Bernt Olesen var højbådsmand og døde i 22. oktober 1692, skifteforretningen påbegyndtes 10. feb. 1693 og var afsluttet 22. marts 1693.

Bernt Olesens sidste tur var til Island, hvorfra han havde medbragt en del sager, der figurerer i skiftet, heriblandt klipfisk og smør samt diverse småartikler, tøj som hoser, vandter og nattøjer samt klædesvarer til videresalg i København, måske til videresalg hos en kræmmer eller måske sager, der skulle sælges sort udenom de etablerede kræmmere.

Bernt Olesen var ungkarl, arvingerne var broderen bådsmand Anders Olesen, søsteren Birgitte Olesdatter, gift med bådsmand Anders Hansen og broderen Peder Olesen, som man ikke kunne få fat på eftersom han efter sigende skulle befinde sig "udj Ostindien".

Skiftet indeholder mange og gode klæder. Løsøret er opgjort i sletdaler, mark og skilling. Skiftebrev uden paginering, her indsat.

[pag. 2v]

Gang Klæder:

	Sldr	mk	sk
1 brun klædes klædning kiol og buxer ...	9	-	-
8 dosin og 6 gl.dags silcheknapper			
udj samme kiol woeg 13 ¾ lod à 3 mk ...	10	1	4
1 sort kledes klædning kiol og buxer ...	9	-	-
1 graa baikans cahsiacke ...	4	-	-
1 par sort klædes buxer ...	1	2	-
1 par sarbes dito ...	1	2	-
1 ostindisk stribet atlaskis trøye	1	2	-
1 sort og hvid cartuns trøye med			
2 dosin sølfnapper udi ...	3	-	-
1 gl. dito uden knapper ...	-	-	4

[pag. 2r]

1 rød klædes trøye uden knappe ...	2	-	-
2 par ostindiske catuns buxer à 1 dr ...	2	-	-
4 hvide catuns skiorter à 1 dr ...	4	-	-
2 par blaagraa og 1 par sorte strømper ...	3	-	-
1 liden sort hatt ...	-	2	-
1 par sølf skoespender 2 lod ...	1	1	-
1 par sølf buxeknapper 2 lod à 3 mk ...	1	2	-
2 par gl. saudrig underbuxer ...	-	1	-
2 gl. saudrig nattøyer ...	-	-	8

**Efterskrefne hafde den sl:
karl bragt med sig fra Iß-
land,**

28 par dobbelte baandz hoeßer à 20 sk ...	8	3	-
8 par enckelt baandz dito à 12 sk ...	1	7	-
25 par dobbelt baandz wantter à 8 sk ...	3	-	8
10 par enckelt baandz dito à 3 sk ...	-	1	14
3 Jßlandz nattroyer ... à 6 mk ...	4	2	-
10 heele lambskin ... à 4 sk ...	-	7	8
4 halfve dito ... à 2 sk ...	-	-	8
1 swanneskin ...	-	-	2
14 pund uren ederdun ...	1	2	-
6 pund uld ... à 6 sk ...	-	2	4

[pag. 3v]

4 gl. skiorter ... à 2 mk ...	2	-	-
4 smalle hals klude ... à 2 sk ...	-	-	8
1 brogged natthue ...	-	-	8
1 brogged tørklæde ...	-	-	6
1 half tønede hvid tran ...	6	-	-
1 tønede andtamene lamkiød ...	8	-	-
2 tøneder torst ... à 7 dr ...	14	-	-
½ tønede lam kiød ...	4	2	-
1 tønede dito ...	9	-	-
1 half tønede torsk ...	3	2	-
1 anker tran ...	4	2	-
2 halfve ottringer smør à 4½ mk ...	2	1	-
noch en half otting smør ...	1	-	-
12 bundt faarskind ...	9	2	-
20 listt klipfisk à 3½ mk ...	17	2	-
16 litt 4 pund dito ... à 3 mk ...	12	-	12
28 pund smaa fisk à 2 mk ...	1	-	-

Summarum andraget

forschrefne reede penge og
wahre tilsammen ...

372 2 14

**Skifte efter Maren Bastiansdatter,
Kbh. 31. jan. 1695 - 5. dec. 1696.**

Original i landsarkivet for Sjælland, Lolland -Falster og Bornholm, Gårdretten, skiftebreve 1683- 1740, Bs. nr. 1: 1683 9 12 -1697 12 23, skiftebrev nr. 2.

Maren Bastiansdatter var hustru til Torben Gudmansen, der var skipper. Parret boede i Michel Brøggers gade (Mikkel Byggers gade) i København. Skiftet påbegyndtes 31. jan. 1695, blev behandlet 4. marts 1695 og var færdigbehandlet 5. december 1696.

Skipperen og hans kone hørte ikke til blandt de mest velhavende skipperfamilier, bohavet og løsøre var moderat og skipperkonens dragter af middel og jævn kvalitet.

Uden paginering, her indsat. Løsøret er opgjort i rigsdaler, mark og skilling.

[pag. 10v]

Gangkleder:**Rdr****mk****sk**

No: 1.1	graa sarses jacke ...	2	-	-
2.1	cammelhaars stoffes kiol ...	3	2	-
3.	1 dito skiørt ...	3	2	-
4.	1 dito ...			2 - -
5.	1 grøn sarses skiørt ...	3	-	-
6.	1 gl. sort raskis skiørt ...	-	2	-
7.	1 brunt sarsis dito ...	1	-	-
8.	1 sort silche forklede ...	-	2	-

[pag. 10r]

No: 9	1 carmosin rød Jßlands nattøye ...	1	2	-
10.	1 gl. sort [] klede ...	-	-	8
11.	1 gl. sort kledis mands kiol med buxer til ...	4	-	-
12.	1 mørche graa kiol ...	3	-	-
13.	1 gl. dito med buxer til ...	1	-	-
14.	1 gl. sort klede kappe ...	2	-	-
15.	1 rød scharlagens trøye med tin knapper ...	1	-	-
16.	1 gl. sort hue ...	-	3	-
17.	1 gl. borattis sort lif til en quinde kiol ...	-	-	8
18.	1 gl.dags sort silche qvinde hue med sorte knipling ...	1	-	-
19.	1 anden dito ...	1	-	-
20.	1 sort blommed flors klud med knipling ...	-	2	-
21.	1 brogged tobins hue med guldknipling ...	-	2	-
22.	4 børnehuer ...	1	-	-

[pag. 11v]

No: 23	1 røt kledes barne svøb og list ...	1	2	-
24.	1 sort muffle ...	-	4	-
25.	1 scruame schind ...	-	-	8
26.	1 røt sarsis skiørt ...	3	2	-
27.	1 par gl. sorte strixstrømper ...	-	1	-
28.	1 par traas strømper ...	-	2	-
29.	1 gl.dags geheng med sort syning og sorte silche frøndBer ...	-	1	8
30.	1 gl. sort kiol ...	-	1	-
31.	nogle gl. sorte palter i en bylt ...	-	-	6
32.	12 allen blaas huerchen à 1 mk ...	2	-	-
33.	1 gl. graa sarsis kiol ...	1	-	-
34.	1 sort borattis qvinde kiol ...	4	-	-
	1 grøn stygge klede ...	-	1	-
	1 huid dito Jßlandz wadmél ...	-	1	-
	1 graa ny cabus ...	-	3	-

.....

Summa Gangkleder:**46 rdr****2 mk****6 sk**

Skifte efter sømand Jens Nielsen, 12. nov. 1681 .

Original i landsarkivet for Sjælland, Lolland -Falster og Bornholm, Københavns byting, Skiftekommissionen, konceptskifter 1681-1776, skiftebreve 1681 51-1682 94, Bs. nr. 2, skiftebrev nr. 88.

Jens Nielsen var sømand og boede i Peder Madsens Gang – et af datidens mest berygtede prostitutionskvarterer, der også husede en del sømænd. Skipperen døde i Amsterdam. Han var ugift og barnløs og eneste arving var derfor søsteren Bodil Nielsdatter, gift med Jørgen Thommesen, der stod som hendes værge.

Skiftet omtaler en del gode klæder, hans dyreste dragtstykker var en klædes klædning bestående af kjol og bukser, samt en fillemot kjol med tilhørende bukser. Det meste af hans tøj var praktiske klæder til søen.

Uden paginering, her indsat. Løsøret er opgjort i sletdaler, mark og skilling.

[pag. 3r]

Gangklæder

af Niels Joenßen wurderit -

1 sort klede kappe wendt ...	5	-	-
1 gl. stoffet dito ...	1	2	-
1 sort kledes mands kledning kioel och buxser ...	10	-	-
1 fillemot kioel med jßlands ¹ refue och buxser dertil ...	10	-	-
1 gl. brun kledes kioel ...	3	-	-
1 gl. dito med noget gl. foer vnder ...	1	2	-
1 gl. huid vlden nattøye ...	-	2	-
1 gl. schindtrøye ...	-	-	12
1 par lamskinds lederbuxser ...	-	3	-
1 gl. rød vldenskiorte ...	-	1	8
1 kledes søe kioel ...	6	-	-
1 par sorte strømper ...	-	3	-
1 par gl. dito ...	-	-	8
1 huid linnen nattøye ...	-	-	8
1 foeret huue ...	-	1	8
1 hat med flor paa ...	1	1	-
1 par gl. sorte leredes buxser ...	-	1	8
1 par huide wadmels vnderbuxer ...	-	-	8
1 brun sarßes quinde kioel ...	3	-	-
1 par sorte strixstrømper ...	-	3	-
1 par gl. sorte handsker ...	-	-	8
1 gl. kaffes muffle ...	-	-	8

...

¹ Islandsk.

Anmeldelser

Global Demin

Daniel Miller & Sophie Woodward (red.)(2011): *Global Demin*, Oxford: Berg. 204 sider. ISBN: 978 1 878 6316. Pris: se www.amazon.co.uk.

Cowboybukser kan vel egentlig godt kaldes en landeplage. Danmark er det eneste land i verden, der bruger betegnelsen ”cowboybukser”. Efter sigende skulle mere end halvdelen af verdens befolkning på en hvilken som helst dag have netop denne type bukser på. Det er utroligt så ens, vi mennesker er klædt, selv om designet af cowboybukser kan variere, så forskellen nærmest er som farverne rød og grøn. Samtidig er vi så forskellige. Krige, religioner, traditioner og kulturer skiller os ad trods vor teknologiske betingede globalisering. Det er netop denne ensartethed og samtidig forskellighed, der fascinerer de to engelske antropologer - Daniel Miller og Sophie Woodward – bag antologien *Global Demin* og i det hele taget det kollektive forskningsprojekt *Global Demin Project*, de tog initiativ til at skyde i gang i 2007.

Forskningsprojektets centrale spørgsmål er, hvorfor vælger så mange mennesker i verden at gå klædt med et bestemt tekstil – det slidstærke lærredsvævede bolmuldstof denim – når der er så mange andre muligheder? Og netop dette globale fænomen giver antropologer mulighed for at udforske sammenhænge mellem globalisering og lokalisering, mellem det universelle og det individuelle. For både Miller og Woodward er det væsentligt, da de begge er optaget af den materielle kultur, hvordan ting ikke kun formgives, men også er med til at forme mennesker.

Antologien *Global Denim* repræsenterer ni studier af, hvordan cowboybukser indgår i lokale sammenhænge - historisk og nutidigt. Det er interessant læsning. Og det er ikke fortællinger om den ”blå generation”- om ungdomsoprørerne. Det er om brugen af jeans her og nu i Brasilien, i Berlin, i Indien, i Italien, og ikke overraskende i USA. Det er dog ikke forklaringer om, at udbredelsen af jeans er udtryk for amerikaniseringsprocesser, der føres frem. Tvært om. Brugen af jeans i snart hver en afkrog af verden i begyndelsen af det 21. århundrede har afmonteret den forklaringsmodel. Den gav mening årtier tilbage og bestemt i en dansk sammenhæng ved netop, at udtrykket ”cowboybukser” blev populært. Det var herretøjsforretningen Troelstrup, som fandt på det i deres markedsføring af de nye importerede bukser fra Sverige i slutningen af 1940’erne og som synonym for udtrykket ”jeans”. Det kan der i øvrigt læses mere om i historikeren Dorte Gert Simonsens artikel om cowboybukser i den nyligt udgivne antologi *Amerika og det gode liv 1950-1970* (Syddansk Universitetsforlag 2011).

I stedet kan der eksempelvis i den danske etnograf Bodil Birkebæk Olsens bidrag til antologien *Global Demin* læses om, hvordan netop jeans indgår i et velgørenhedsprojekt, udarbejdet af virksomheden Cotton Incorporated i begyndelsen af 2000-tallet. Amerikanske forbrugere opfordres herigennem til at donere deres jeans, for at de kan omdannes til miljøvenligt isoleringsmateriale. Det er ikke en tilfældighed, at det netop er jeans som er valgt. Jeans er så indlejret et stykke tøj i amerikansk kultur, som udtryk for det at være amerikaner, at det netop i kraft heraf har en opdragende effekt. Dette i forhold til, at velgørenhed tilsvarende gøres til en side af det at være amerikaner. Birkebæk Olsen viser således, hvordan jeans ikke blot repræsenterer kulturelle normer og værdier, men også er med til at skabe disse fremadrettet.

Helt anderledes er situationen imidlertid i Daniel Millers eksempel fra den sydvestlige indiske by Kannur i delstaten Kerala. Netop her er jeans ikke udbredt. Det er fraværet af jeans, som er betydningsskabende. Kun fem procent af den voksne befolkning anslås at gå med jeans. Det er mændene, som går med jeans, ikke kvinderne. Og når tilfældige lokale adspørges om, hvorfra brugen af jeans kommer, er svaret først og fremmest fra Indien,

¹ Eva Andersson: *Kläderna och människan i medeltidens Sverige och Norge* (2006).

subsidiært fra Tyskland og England. Det er tankevækkende, at det ikke først falder folk ind, at det kan være et amerikansk fænomen.. Men hvorfor går folk fra Kannur ikke i jeans, når så mange andre mennesker i verden gør det? Miller viser i sin analyse af det lokale samfund i Kannur, at ifølge dets indre sociale logik og kultur, er fraværet af jeans et udtryk for en form for konservatisme og måde at skabe social distinktion svarende til hierarkiet i det fortsat eksisterende kastesystem. Det er således de lokale hinduer, der fravælger jeans for i stedet at gå mere traditionelt og lokalt klædt. De, der går i jeans, tilhører derimod laverestående kaster. Blandt det muslimske mindretal i regionen Kerala er det langt mere udbredt at adoptere vestlige moder og herunder at gå med jeans.

Antologien kaster således lys over nye og forskelligartede facetter ved materialet denim, brugen og forbruget af jeans. Der er tale om en antropologisk fagbog, der bestemt er god, hvis man søger efter nye analytiske perspektiver på noget så umiddelbart banalt som cowboybukser – det, de fleste af os har på til hverdag.

Etnolog Marie Riegels Melchior, ph.d. i mode og designhistorie

Kemi og klæ'r

Ture Damhus, Anita Kildebæk Nielsen og Christian B. Knudsen (red.), "Kemi & Klæ'r. Tekstilkemi i historisk perspektiv", *Historisk-kemiske skrifter nr. 20*, Dansk Selskab for Historisk Kemi, 2011. ISBN 978-87-89535-36-4

Dette bind i serien af Historisk-kemiske tidsskrifter indeholder 11 artikler, der bygger på foredrag, som forfatterne holdt på et symposium i april 2011 under overskriften "Kemi & Klæ'r. Tekstilkemi i historisk perspektiv". Symposiet blev afholdt af Dansk Selskab for Historisk Kemi i anledning af Det internationale Kemi-år.

Tidsskriftet indledes (og jeg gætter på, at det også må have været indledningen til symposiet) af Joy Boutrup, der er tekstilingeniør, og Ture Damhus, lic. scient. i kemi og matematik, med en redegørelse for grundbegreberne inden for tekstilkemien, og herefter følger en række artikler, der favner et meget bredt felt af emner: Fra sporing af farver i og proveniensbestemmelse af arkæologiske tekstiler til nedbrydningsprocesser i plastik. At emnet plastik har fundet plads i en udgivelse om tekstilkemi, forklares i forordet med, at der er et kemisk slægtskab mellem de to typer materiale. Bagerst i tidsskriftet bliver de enkelte forfattere kort præsenteret med fotografier og opsummeringer af deres uddannelses- og arbejdsmæssige karrierer.

For en inkarneret humanist som undertegnede med et næsten 10 år gammelt gymnasialt suppleringskursus i kemi på C-niveau i bagagen, er det sin sag at skulle forholde sig til den omfattende kemiske terminologi, som nødvendigvis må præge mange af artiklerne. Det er dog ikke sagt med beklagelse: Det overordnede indtryk af artiklerne er, at der her er tale om en række meget kompetente forskere, der alle har særdeles godt styr på deres stof, og det er en fornøjelse at få lov til fra så mange forskellige vinkler at kaste et nysgerrigt blik ind i det forskningsfelt, som den historiske kemi i almindelighed og tekstilkemien i særdeleshed udgør.

Artiklerne har meget forskellig karakter, og der er forskel på, hvor store krav der stilles til indsigt i kemiske formler og begreber for at kunne få udbytte af dem. Som sagt indledes tidsskriftet med en grundlæggende gennemgang af tekstilers kemiske konstitution og hvilke



kemiske processer, der indgår i behandlingen af dem. Det er tungt stof, der først og fremmest gavner den læser, der i forvejen er velbevandret i den kemifaglige terminologi. Læseren bør imidlertid ikke lade sig skræmme af sværhedsgraden, for i grunden er der i denne indledende artikel blot tale om en opridsning af det tekstilkemiske fagområde i alle dets aspekter, og som sådan tjener den først og fremmest som reference for den læser, der ønsker at få styr på fagbegreberne eller få sat et specifikt aspekt af tekstilkemien ind i sin rette sammenhæng.

Den faglige spændvidde blandt forfatterne er meget stor, og det afspejler sig i artiklernes emner og karakter. For konservatorerne Maj Ringgaard og Annemette Bruselius Scharff eller ph.d. i arkæometri Karin Margarita Frei er kemien et redskab til udvikling af nye metoder indenfor deres respektive fagområder, mens den for andre som Joy Boutrup er et analyseredskab i arbejdet med at forstå vanskelighederne ved farvning af tekstiler. Atter andre, som Ture Damhus og civilingeniør Hans Adam Hagen, har selv arbejdet i industrien og skriver om udviklingen af vaskemidler eller kemisk bearbejdelse af tekstiler. I større eller mindre grad bliver læseren i alle artikler konfronteret med en terminologi som forudsætter viden om kemi, men derudover er det forskelligt, hvor godt forfatterne slipper fra den formidlingsmæssige opgave. Mens nogle overvejende henvender sig til en snæver kreds af fagfolk, formår andre at åbne deres emne op, så det bliver relevant - og forståeligt - for et bredere publikum.

I artiklen "Om indigo i arkæologiske tekstiler" (s. 39-50) skriver Maj Ringgaard og Annemette Bruselius Scharff om de problemer, der er forbundet med at spore farven indigo i arkæologiske tekstiler. Man ved, at indigo har været anvendt i oldtiden, men som regel har tekstilerne mistet deres oprindelige farve, når de bliver fundet. Maj Ringgaard og Annemette Bruselius Scharffs artikel er en stringent beskrivelse af deres forsøg med at nedgrave tekstiler under kontrollerede forhold og derpå analysere sig frem til, hvad der sker med indigoen, og hvordan den eventuelt kan spores. Det er en artikel der i høj grad henvender sig til et konservatorfagligt publikum.

Karin Margarita Frei beskriver i artiklen "En ny geokemisk proveniensmetode til forhistoriske tekstiler" (s. 109-126) sit arbejde med at udvikle en metode til isotopanalyse af strontium i uld. Metoden kan anvendes til at bestemme, hvor ulden er kommet fra, og det åbner helt nye perspektiver i forhold til at forstå oldtidens handelsforbindelser. Formidlingsmæssigt går Karin M. Frei noget bredere til værks end Maj Ringgaard og Annemette Bruselius Scharff og sætter hele tiden sine informationer i perspektiv. Det bliver bl.a. forklaret, hvordan arkæologien gennem de seneste årtier til stadighed har betjent sig af naturvidenskabelige metoder til at underbygge sine teorier (det bedst kendte eksempel er uden tvivl C14-dateringen), og på den måde sætter hun sin forskningsmetode og de informationer, hun i øvrigt bringer frem i sin artikel ind i en kontekst, der åbner teksten op for et bredere publikum end det rent faglige, og det er en gevinst.

For den, der til daglig arbejder med indsamlings- og bevaringsproblematikker i museumsverdenen, er det værd at kaste et blik på Yvonne Shashouas (seniorforsker med speciale i bevaring af plastik) og Mads Chr. Christensens (cand. scient. i kemi og biologi) artikel "Nedbrydning af plasticgenstande" (s. 127-144), der er en gennemgang af plastikkens historie og de nedbrydningsprocesser, der karakteriserer dette materiale. Alle, der er stødt på plastik i en kulturhistorisk kontekst, er klar over, at plastik ikke bare er plastik, og at der er forskel på, hvad det kan tåle, og hvordan det nedbrydes. Artiklens formidling af materialets udviklingshistorie fungerer dog ikke kun som kilde til viden for fagfolk, men i høj grad også som kulturhistorie for den alment interesserede læser. Det samme kan til en vis grad siges om Maj Ringgaards artikel "Borhydrid til blegning - og konservering - af guldte tekstiler" (s. 89-108). Omend artiklen i udgangspunktet må siges at henvende sig til et konservatorfagligt publikum, gøres der dog også rede for, hvilke processer der i det hele taget er på spil, når tekstiler gulner eller bliver plettede efter lang tids opbevaring. Det vil være de fleste bekendt ikke blot i museumsverdenen men også udenfor den, og det giver artiklen en bredere appel.

Et par af artiklerne, civilingeniør Knud Aunstrups og Ture Damhus' "Afsletning af bomuldstekstil: En af de ældste anvendelser af mikrobielle enzymer - og kimen til verdens største enzymproducent" (s. 145-156) og civilingeniør Hans Adam Hagens "Cowboybukser og "stone wash" - mekanisk fysik versus biokemi" (s. 157-166), ligger fint op ad hinanden. For at styrke tråden i væveprocessen kan den påføres "slette" i form af stivelse, og det færdigvævede tekstil må derefter igennem en behandling med enzymholdige stoffer for at fjerne "sletten". Den proces har været kendt fra gammel tid, men den blev startskuddet til et dansk industrieventyr, da Novo efter krigen begyndte at fremstille enzymer til "afsletning" industrielt. Denne historie gør det nemmere at forstå den efterfølgende artikel, der bl.a. handler om udviklingen af stoffet til cowboybukser og forklarer dets popularitet som følge af dets slidstyrke, fordi det er vævet på en måde, der gør en efterfølgende farvning overflødig

og dermed også overflødig ”afsletningen”. Det er kemi-, industri- og kulturhistorie i en skønsmæssig blanding. En fornøjelse at læse.

Etnolog Kirsten Rykind-Eriksens artikel ”En hjørnesteen i dansk tekstilkunst. Om Einar Hansens arbejde 1920-60 med syntetiske farvestoffer ved fremstilling af garnserier og funktionalistiske boligstoffer” (s. 51-72) er en gennemgang af Einar Hansens empiriske arbejde med at finde frem til syntetiske farver med høj lysægtighed og hans undersøgelse af historiske garn samt arbejde med at genskabe farverne i disse. Det er et spændende emne, som desværre lider under en uheldig formidling. Der er ingen grund til at betvivle Kirsten Rykind-Eriksens store viden om emnet, men alt for mange informationer får lov til at stå uformidlede hen. I enkelte glimt er der tilløb til en forståelsesramme, som når hun f.eks. skriver om almuekulturens rolle for den begyndende funktionalisme i 1920’erne. Det kan undre, eftersom Kirsten Rykind-Eriksen i følge den korte præsentation bagerst i tidsskriftet bl.a. har forsket i sammenhængen mellem ideologi, tekniske muligheder og æstetik, og som læser fornemmer man, at der må have været masser af muligheder for at sætte mere perspektiv på Einar Hansens virke.

Inden jeg går til omtalen af professor i videnskabshistorie Helge Kraghs artikel ”Nogle aspekter af tekstilfarvningens historie” (s. 21-38), skal det for god ordens skyld nævnes, at Joy Boutrup bidrager med artiklen ”Ætsetryk på tyrkisk rødt og reserver under anilinsort. To trykarter anvendt på tekstiler i over 100 år” (s. 73-88). Desuden står Ture Damhus yderligere bag artiklen ”Fra vaskefiasko til tekstilsucces - en overraskende udvikling med en industriel oxidoreductase” (s. 167-176).

Helge Kraghs artikel skal fremhæves som den måske bedste i samlingen. Han beskriver, hvordan de første kunstigt fremstillede farvestoffer så dagens lys og hvilken økonomisk, kulturel og politisk betydning, de fik. Uden at der bliver givet køb på nogen former for faglighed, hvad enten det drejer sig om kemi, kulturhistorie, økonomi eller politik, sættes alle informationer i perspektiv, så kompleksiteten i den historiske udvikling fremstår klar og tydelig. Det er den forbavsende beretning om, hvordan en udviklingstråd frem mod Indiens selvstændighed i 1947 blev spundet, da en tysk kemiker tabte et kviksølvtermometer ned i rygende svovlsyre i 1893! Pointen er sat på spidsen, men efter endt læsning forekommer den ikke urimelig. Det er ganske enkelt formidlingskunst på et meget højt niveau, som er forankret i en bundsolid viden om emnet.

Som det allerede er sagt indledningsvist, er niveauet i artiklerne højt, og der er noget for enhver smag. Denne udgivelse i serien af Historisk-kemiske tidsskrifter kan udover den specifikt interesserede fagmand derfor også anbefales den læser, der måske ikke havde nogen forestilling om, at historisk kemi skulle have noget at byde den almindeligt historieinteresserede på.

Museumsinspektør Thomas Meldgaard, Arbejdermuseet

The Spinning World. A Global History of Cotton Textiles, 1200-1850

Giorgio Riello & Prasannan Parthasarathi (red.)(2009): *The Spinning World. A Global History of Cotton Textiles, 1200-1850*. Pasold Studies in Textile History 16, Oxford: Oxford University Press. 489 sider. ISBN: 978-0-19-969616-1. Pris: www.amazon.co.uk

Tilfældigt kom jeg en aften til at se et ganske tankevækkende program på den engelske Tv-kanal BBC Two – *The Town Taking on China*. Essensen af programmet var, at en lokal britisk pudefabrikant havde besluttet sig for at flytte sin pudebetræksproduktion tilbage fra Kina til England. Ikke en helt enkel operation og programmets historie var netop bygget op omkring de udfordringer som fulgte i kølvandet på beslutningen. Hvordan sikrede fabrikanten sig kvalificeret arbejdskraft? Hvordan kunne det forsvares overfor virksomhedens økonomi, at vælge arbejdspladserne, der er væsentligt højere, som tilfældet i England, end de er i Kina? Osv. Enden på det hele blev imidlertid, at det lod sig gøre og fordelene ved nærheden i produktionen og dermed muligheden for at kvalitetssikre pudeproduktionen slog fordelene ved umiddelbart rimeligere produktionsomkostninger i Kina. Men, hvad har dette Tv-program at

gøre med en tung tekstilhistorisk bog, der ligger på mit skrivebord, og som denne anmeldelse handler om? Jo, som Tv-programmet viste og de tyve artikler, som udgør bogen, understreger i et historisk perspektiv, er udvekslingen mellem Europa og Asien, hvad angår arbejdskraft og fremstillingen af tekstile varer, hverken ny eller en ensrettet bevægelse fra Vest mod Øst. Samhandel, innovation, udveksling af inspiration og viden har bølget frem og tilbage mellem de to verdensdele i århundreder. Historien om bomuld viser det tydeligt.

Antologien *The Spinning World* er en gedigent historisk bog skrevet af forskere fra USA, Storbritannien, Frankrig, Tyskland, Holland, Japan og Kina. Heri fremlægges historiske fakta, de analyseres og bedømmes for at være i stand til at besvare bogens to overordnede spørgsmål, som optager det tekstilhistoriske forskningsfelt: 1) Hvorfor blev bomuld den første skelsættende globale handelsvare? 2) Hvorfor udviklede bomuldsindustrierne sig forskelligt i forskellige områder af verden?

Med sin tidsmæssige afgrænsning til perioden 1200-1850, vil bogen belyse tiden før industrialiseringens store gennembrud i Europa, Nordamerika og Asien. Den blev drevet frem af bomuldsproduktionen, og hvad de teknologiske landevindinger førte med sig af økonomisk, social og kulturel udvikling. Fænomener vi i dag tager for givet. Ordet globalisering som i human- og samfundsvidenskaben er blevet et velintegreret begreb i næsten enhver senmodernitetsanalyse, er med al tydelighed også en del af bomuldsproduktionens og -handlens horisont i århundrederne før 1850.

Bomuldsplanten og dens kultivering synes med al sandsynlighed at have sin oprindelse i Indien. En senere dyrkning af bomuld i Kina og Afrika og handlen med bomuldsvarer og know-how om bomuldsproduktion, har dog siden 1200-tallet bevæget sig ad globale handelsruter og skabt forbindelser og kendskab til forskellige forbrugsmønstre og materielle kulturer på trods af store afstande. Flere af artiklerne nævner, at lokale og importerede bomuldsvarer blev konsumeret side om side og kendskabet til det fremmede, det eksotiske viser sig med bomuld som prisme, at være udbredt i både Europa, men også Japan fra perioden 1600-1700-tallet. Mange bomuldstekstiler fra Indien blev bærere af det fremmede gennem traditionen for at male eller trykke eksotiske motiver på metervarerne.

The Spinning World falder i tre dele. Den første del handler om tekstilfremstillingen af bomuldsvarer. Den næste om global handel og forbrug af bomuldstekstiler. Den sidste del handler om "bomuldsrevolutionen" og dens konsekvens for Europas og Asiens udvikling. Gennemgående fremhæves det, at bomuldens succes og udbredelse hænger nøje sammen med de indiske producenters fleksibilitet, forarbejdningsteknik og evne til at følge med i skiftende smagspræferencer og modeluner på de markeder de handlede med og dermed deres evne til at reorganisere den eksisterende produktion. Velkendt er det således blandt tekstilhistorikere, at bomuldstrykkere eller -malere udviklede deres produktion, således at der blev produceret tekstiler med hvid som bundfarve og derpå et mønster til det europæiske marked, hvorimod der til det lokale marked blev fremstillet bomuldstekstiler med enten blå eller rød som bundfarve. Den situation leder videre til det synspunkt, som flere af bogens forfattere deler, at udbredelse af bomuldstekstilproduktion til Europa hang sammen med netop indernes evne til at opsøge nye handelsmuligheder. De indiske producenter var tilpasningsorienteret: Efterspurgte det europæiske marked hvid bomuld, fik de det! Fra at være hovedleverandør af en færdigforarbejdet vare, omstillede man sig også til at være underleverandør til en begyndende europæisk tekstiltrykindustri, hvis det var sådan verden udviklede sig. Det blev dog også den indiske industris langvarige udfordring. Til sidst blev industrien absorberet, og dermed videre udviklet i europæiske tekstilindustricentre, som britiske Manchester.

I dag er billedet vendt igen. Indien og andre asiatiske lande er genopstået som globale producenter af metervarer – om de er fremstillet af bomuld, uld eller kunstige fibre. Og her er det, at vi når tilbage til den engelske pudefabrikant, der kæmper med at vende udviklingen endnu engang den anden vej. Han vil i bogen finde inspiration og viden om de historiske produktions- og samhandelsveje mellem Asien og Europa. Det samme gælder interesserede i tekstilhistorie og i særdeleshed bomuld. Antologiformen gør bogen mere appetitlig. Kortere kapitler introducerer til områdets store forskningsresultater. Der er meget at hente i bogværket.

Etnolog Marie Riegels Melchior, ph.d. i mode og designhistorie

Væv i tiden

Jytte Bertelsen, Anne Madsen, Bente Søefeldt, Inge Bang Sørensen. Lisbeth Tolstrup (red.): *Væv i tiden – 25 år med Væveskolen*, Forlaget Fiberfeber 2011, 160 sider illustreret i farver. ISBN 978-87-92152-12-1

Det er en dejlig fornemmelse at sidde med bogen i hånden. Den er fornemt trykt og flot udstyret med foto af vævemodeler. Præget af gedigen gennearbejdning. Let at forstå og let at bruge. Alt er forklaret og tegnet tydeligt. Bogen giver simpelthen sådan en lyst til at gå i gang med at væve nogle af modellerne – hvis man altså kan væve!

Bogen rummer fortællingen om Væveskolen i Greve, oprettet af Jytte Bertelsen midt i 1980'erne, dens udvikling gennem 25 år og en lang række fotograferede modeller med beskrivelse og tegninger af væveopsætninger, forbrug af garn typer, farver og mængder. Alle modeller er udarbejdet af væveskolens elever, og de præsenteres på flotte kvinder i deres bedste alder. Disse alene, hvor en umiddelbar glæde stråler ud af deres ansigter, er det en fornøjelse at se på. De videre giver et livsoverskud, som ind imellem har været savnet inden for vævning i de senere år.

I kapitel 1 får vi væveskolens historie, der i korte træk fortælles af skolens nabo, Grete Fugl, selv væver. Jytte Bertelsen lærte vævning på Husflidshøjskolen i Kerteminde, hvor hun havde Else Stampe Andersen i skaftevævning, en navnkundig vævelærer. Jytte ville derefter gerne undervise i vævning under folkeoplysningsloven. I arbejdet med at skaffe lokale og få tilskud, endte det med, at hun og hendes mand, Ib Ljungberg, opførte Væveskolen med beboelse som "let medbyg". Væveskolen har fulgt den skiftende lovgivning og i 1990 blev de derfor nødt til at stifte en forening og omstrukturere organisationen bag ved Væveskolen. 10 år senere ændredes loven igen, så i dag er det Foreningen Væveskolen i Greve, der driver Væveskolen, mens Jytte Bertelsen fungerer som skoleleder. Dansk Husflidsselskab hjalp i sin tid Væveskolen i gang ved at stille en række væve til rådighed.

Væveskolen har hele tiden haft elever nok, og Jytte har suppleret den løbende undervisning med en række spændende undervisere og foredragsholdere, med studiekredse og -rejser. Jytte har blik for det internationale og, hvad der sker rundt om i de kreative miljøer. Bagerst i bogen er der en oversigt over "Lærere på Væveskolen", tidspunkt, de har undervist på, og emner. Den rækker lige fra 1986 til 2009. Bogen er desuden forsynet med et leksika over betydelige vævere fra sidste halvdel af 1800-tallet og frem og over de personer, der har undervist på Væveskolen. Derefter oversigter vedrørende litteratur, forhandlere og nye materialer og til sidst et stikordsregister.

Det er tydeligt, at håndvævning står i gæld til Jenny la Cour og Johanne Siegmundfeldt, der trak vævningen ind som moralsk dannende husflidsarbejde, da de i sommeren 1886 afholdt de første lærerkurser på Askov Højskole. Det skete i Husflidsselskabets regi efter inspirationer, hentet i Sverige. De to kvinder skrev den første "Vævebog for Hjemmet" allerede i 1897, der siden har dannet grundlag for husflidsvævning i Danmark.

Kapitlerne 2-8 er en gennemgang af teknikker og modeller, så de er ligetil at arbejde og købe garn efter. Det er således en kendt metode at disponere en vævebog efter. Men i "Væv i tiden" gøres det langt mere inspirerende end i så mange tidligere bøger. Modellerne er nutidige og deler sig mellem beklædning, boligtekstiler og "andre væveformer", som dækker tasker, bånd, kurve, gobeliner og billeder. Til de sidste er der af gode grunde ikke lavet bindingstegninger.

Kapitel 2 handler om antikkens bindinger. Det er karakteristisk, at flere består af to-lagsvævning som polychrom og beiderwand, der er vendbare og egentlig har to retsider. Udover vægtæpper og løbere, er det også blevet til en jakke, vævet i polychrom af Jytte, formgivet og syet af Birthe Burchardi. Kuvikas er en finsk eller russisk væveteknik, der



skiftevis har lærreds- og mønsterislæt. Teknikkerne taqueté og samitum stammer fra mellemøsten. Herhjemme kendes de bedst fra Ørnestoffet i Sct. Knuds Kirke Odense. I bogen bruges det vævede stof til tasker.

Kapitel 3 drejer sig om lærredsbindinger og dens mange muligheder ved at bruge forskellige garntyper, bl.a. tynd uldcrepe i trenden og horgarn til islætten i mange mørke nuancer. Efter vask i 60^o varmt vand crepper stoffet i fine folder til et næsten shangerende stof, syet til nederdel og top. Meget smukt og en spændende og måde at skabe nye stoftyper på. Det samme gælder en *magisk top*, fremstillet af overspundne garner som silkecrepe i *bindinger med lange flotteringer*. Der er flotte tørklæder, også i creppede garner, vævet i sammentræksteknik og derefter farvet med japansk shiboriteknik, der giver forskellige mønstre. Flotterende tråde er desuden brugt til mønsterbort i et meget smukt, indisk inspireret tørklæde med lange flettede frynser.

Lærredsbindinger er velegnet til boligtekstiler, navnlig løbere og servietter, hvoraf der er flere modeller i repsvævning og i bygkorn. Kapitlet har en side med praktiske oplysninger: ”Fif til opsætning af væv”.

Kapitel 4 koncentrerer om former for kipervævning. Her er dejlige puder i det traditionelle gåseøjemønster, silketørklæde i drejlsbinding og hanefjedsmonster, dug i ternet kipper og servietter i spidskipper med islæt af rubcogarn, der giver kipperstriberne en skyggeeffekt. Ikke mindst er der en pude i festligt farvede tern vævet både i kipper og lærred. Kipper giver mange muligheder for relief- og ternvirkninger, hvor det er vævningen alene, der danner mønstereffekten. Der er 13 modeller til boligtekstiler og fem til beklædning, primært tørklæder/sjaler.

Kapitel 5 om dobbeltvævning er domineret af tørklædemodeller, hvoraf de fleste er udført i lærredsvævning med binding af de to lag. Det skyldes, at en vævesæson startede med fælles prøvevævning i dobbeltvævning, som de blev meget begejstrede for. Også her eksperimenteredes med forskellige typer garner og efterfølgende vask i 60^o varmt vand, så stoffet crepper. Et tørklæde i lysgul og lysgrøn farve er vævet med silke i både trend og islæt i panamateknik. Et andet tørklæde er af uld og silke. På et kursus viste kunstner Ann Richard ved hjælp af computeren, hvordan dobbeltvævet lærred og kipper kombineres. Ved at slå ind med henholdsvis Z- og S-spundet garner trækker det vævede stof sig meget sammen, hvor bindingen mellem de to lag fremstår i kipper. Atter en anderledes væveeffekt. I dette kapitel vises desuden en plaid i krystalkipper med repsbort og et par rundvævede mindre tasker.

Efter et kort kapitel om brug af viftekam, hvormed man kan få islætten til at ligge i bølgende linier, handler det næste om computerstyret vævning, der gør det muligt at opsætte mere komplicerede vævninger, som kræver op til 24 skafter. Samtidig kan der arbejdes med et utal af variationer. I bogen vises eksempler på elegante tørklæder. Det sidste kapitel handler om andre væveformer, som især er anvendt til tasker, foruden om et brikvævet bælte. Desuden et interessant afsnit om vævede kurve. Til sidst en række eksempler på gobelinvævning, idet Jytte Bertelsen i 2003 fik Anet Brusgaard til at undervise på Væveskolen i Greve. Det er små vævninger med motiver, inspireret af detaljer fra større gobeliner, fra naturen og forskellige billedformer.

Kapitlerne er bygget op som fortællinger, hvor væverne skriver om, hvordan de har arbejdet sig frem til det færdige resultat. Læseren – eller brugeren – får indsigt i overvejelser og eksperimenter. Da jeg ikke selv er væver, kan jeg ikke kommentere, om opskrifter og forklaringer er lette eller svære at følge. Det er umiddelbart en dejlig og brugbar bog at få i hænde.

Kulturforsker og forfatter, mag.art. Kirsten Rykind-Eriksen, Randbøldal