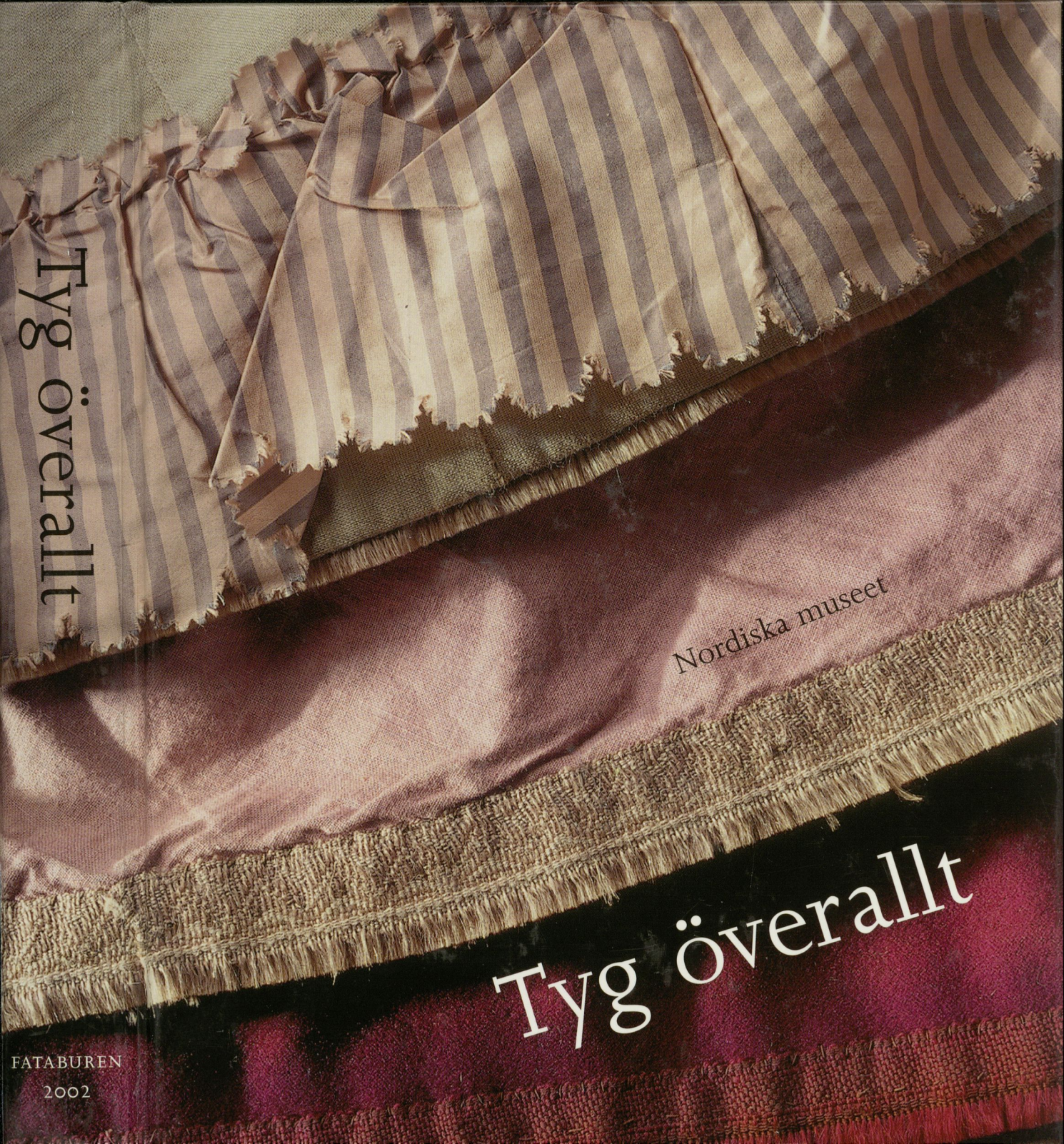




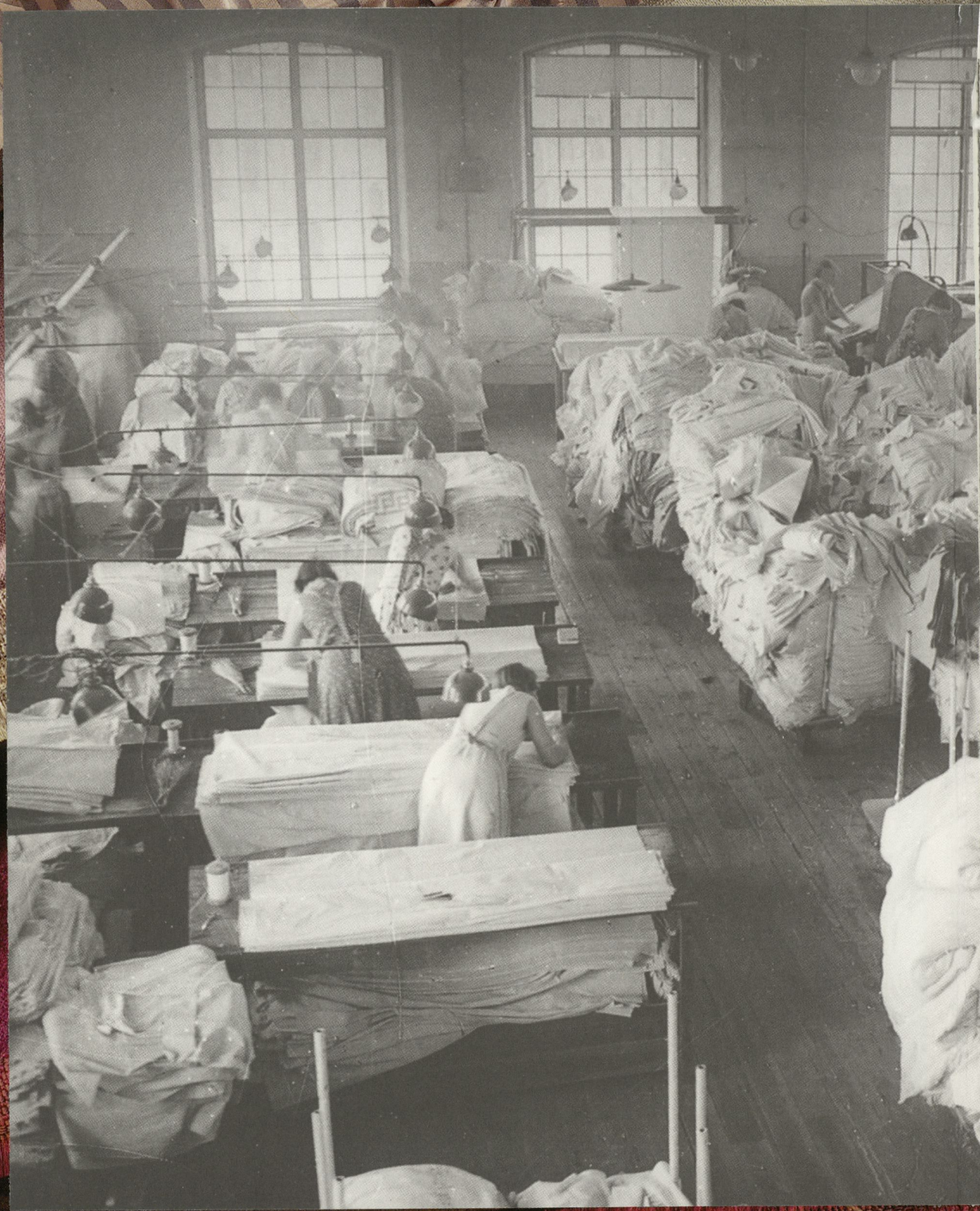
Tyg överallt

Nordiska museet

Tyg överallt

FATABUREN

2002





Tyg överallt

Nordiska museets och Skansens årsbok 2002

Tyg överallt

NORDISKA MUSEET

Fataburen 2002
Nordiska museets Förlag
Box 27820
115 93 Stockholm
www.nordm.se

© Nordiska museet och respektive författare
Redaktör CHRISTINA WESTERGREN
Bildredaktör och fotograf om inte annat anges BIRGIT BRÅNVALL
I redaktionen BERIT ELDBIK och DAN WALDETOFT
Omslag och grafisk form LENA EKLUND
Omslagsbilder foto Birgit Brånvall och Karl Heinz Hernried i
Nordiska museet
För- och eftersättsblad foto Carl Wenngren i Norrköpings stadsmuseum
och Harald Olsson i Alingsås museum
Tryckt hos Fälvh & Hässler, Värnamo 2002
ISSN 0348 971 X
ISBN 91 7108 483 5

Innehåll

Inledning Christina Westergren 7

BERIT ELDVIK

En kameleont i fiberdjungeln 13

ULLA TEGMAN

Alltid ulltid 30

PERNILLA JONSSON

Bomullstygets genombrott 44

GÖRAN ANDERSON

Fibrer och framtidstro 60

KERSTIN JONSSON

Det kallas färg 70

LOUISE WALDÉN

Textilens text 82

ERIS ERLANDSSON

Förnyelse av linneskåpet 100

CELIA B. DACKENBERG

Tankar kring stickning 112

INGRID ROOS

Tyg som känsla 130

ELISABET STAVENOW-HIDEMARK

»Jag har passerat min tid.«

Elsa Gullberg och modernismen 146

UUVE SNIDARE

Tyger i vår tids rum 162

EVA MARMBRANDT

CATHARINA EDLUND

En form av textil 174

MARTIN CISZUK

1700-talets sidentyger
– analys och inspiration 180

HELEN PERSSON

Pandoras skrin 196

ANN RESARE

Värt att vårda 207

MONICA HALLÉN

För små att använda men bra att ha 220

INGRID FRANKOW

Trasmattor 232

OLLE MAGNUSSON

Den förbaskade gamla tvätten 248

Fabric Everywhere. Summaries 264

Litteratur i urval 276

Nordiska museet år 2001 279

Samfundet Nordiska museets & Skansens Vänner 289

Skansen år 2001 292



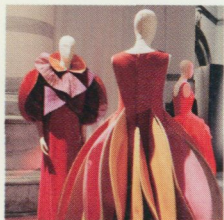
Fru Lisen Hennings överlämnar dräkter till Nordiska museet, som representeras av fru Gunnel Hazelius-Berg och fröken Anna Rudbeck, 12/9 1938. Foto Karl Sandels. Nordiska museets arkiv.

Inledning

CHRISTINA WESTERGREN

Pelle klippte ullen, farmor kardade och mormor spann. Färga garnet kunde Pelle göra själv, men mor vävde tyget, skräddaren sydde och Pelle fick sina nya kläder. Hos många av oss lever fortfarande Elsa Beskows bild av textiltillverkning som något hemtrevligt, gammaldags och naturnära, processer och produkter som ingår i livet på ett lågmäلت och självklart vis. Idyllen har sin motsats i bilden av 1800- och 1900-talets textilindustri: utveckling, framåtanda och ny teknik, men också monotona arbetsuppgifter och hälsovådliga arbetsförhållanden, fabriker med maskiner i oändliga rader, vid maskinerna kvinnor och ibland också barn, inhemsk kris och u-landsproduktion. I vårt medvetande finns textil också som konst i stort och smått, uppfinningsrikedom och skapande, trådar och tygstycken som fogas samman till små, vardagliga plagg och prydnader eller omvälvande mönster, storslagna vävnader och haute couture.

Textil är grunden för en mångfasetterad verksamhet med produkter som är nödvändiga och nyttiga för det mesta, underbara, make-lösa och kanske onödiga ibland. Men har vi en tendens att i första hand associera vårt textila arv med vardaglighet och bortse från det epokgörande och nyskapande i industri och ekonomi, konst och samhällsliv? Vilken betydelse har det att textilt arbete, både det tunga slitet och det lustfyllda skapandet, i första hand har vilat på



Ur utställningen Mode
som konst –
Roberto Capucci.
Foto Niklas Ehlén,
Nordiska museet.



Ur utställningen Stickat
– Slöjddjul 2001. Foto
Mats Landin, Nordiska
museet.

kvinnorna? »Trots att textila hantverk historiskt varit främst manliga (och högt värderade) professioner är det textila som text – som kultur, kulturarv, kunnighetsarv – främst en kvinnlig skrift« skriver Louise Waldén i sin artikel *Textilens text*. Hon menar också att den textila traditionen med sina kvinnliga förtecken löpt i ett särskilt spår i kulturhistorien. Utvecklingen har ofta skett i mellanrum mellan hemmet och offentligheten.

Nordiska museet äger de största textila samlingarna i Norden och de är även internationellt sett mycket rika. Museets inventarieförteckning börjar med en dräkt och området textil och dräkt upptar en tredjedel av museets totala föremålsbestånd. I Nordiska museet är textilsamlingen minst sagt framträdande, något som kan tolkas på flera sätt. Är den rent av överdimensionerad i ett museum som ska spegla ett helt samhälle? Är de rika textilsamlingarna ett tecken på att också museet i mycket är en kvinnovärld som har svårt att ta plats i de verkligt stora sammanhangen? Eller visar textilierna i Nordiska museet både sin egen oinskränkta betydelse och dessutom betydelsen av kvinnors arbete och kunskap på ett ovanligt representativt och riktigt sätt? Är det genom textilierna museet kan växa i dagens globaliserade och emanciperade samhälle, där H & M och Indiska ingår i vår textila kultur lika väl som Handarbetets Vänner och Konstfack?

På flera sätt tar Nordiska museet idag fasta på det senare. Den textila utställningsverksamheten blomstrar. I fasta och tillfälliga utställningar presenteras samlingarna av dräkt och textil, hantverkare och formgivare på det textila området får tillfälle att visa sin verksamhet, en efterlängtat basutställning är under uppbyggnad. Den kommer att få formen av en lättillgänglig studiesamling som ska fungera som kunskapsbank i svensk textilhistoria och stimulera till eget skapande. Förhoppningsvis blir den en mötesplats för alla de besökare ur olika generationer och från olika kulturer, som drivs av ett stort intresse för textil teknik- och stilhistoria.

En mötesplats är också Fataburen. Många av skribenterna repre-

senterar Nordiska museet, nästan lika många är knutna till andra textila arbetsfält: små och stora museer, universitet och högskolor, föreningar, rörelser och publicistisk verksamhet.

Tyget står i centrum, men innan tyget blir till finns fibrerna. Om fibrer och material med olika laddning och olika roller i textilhistorien handlar flera av bidragen. Genom en speciell tråd, konstgjord men av material från naturen, med förmåga att förändras med sin omgivning, har Berit Eldvik kommit åt många av våra föreställningar om vad som är bra och dåligt, naturligt och konstlat, rätt och fel när det gäller tyg. Ulla Tegman skriver om ett traditionellt och ursprungligt material med många former och med en utvecklingspotential i vår tid.

I industrin har nya fibrer ofta haft en nyckelroll. Textilindustrins betydelse i samhällsutvecklingen blir belyst ur olika tidsperspektiv. Hur en marknad skapades för bomullstyger, som sedan blev en bas i de mekaniserade väverierna, beskriver Pernilla Jonsson. Göran Andersons artikel handlar om hur den etablerade industrin har klarat kriser och förändringar i marknaden genom nytänkande och nya fibrer, som idag själva blivit tänkande! Kerstin Jonsson berättar om en viktig beståndsdel i garn och tyg. Det som kallas färg är resultat av upptäckter och erfarenheter som haft stor betydelse i textilhistorien och mycket kunskap om äldre tiders metoder kan avslöjas genom färganalys av museiföremål.

Med stor kunskap om kvinnors villkor tolkar Louise Waldén textilens text. Hennes betraktelsesätt lyfter fram det textila området som ett kvinnligt maktfält, hon pekar ut överlevnadsstrategier och samvaroformer där man lätt kan förblindas av material, teknik och produkter. Artikeln bildar en bakgrund för flera av artiklarna, som exemplifierar hur textila verksamheter har utgjort nischer där kvinnor fått utrymme för en rad förmågor. Hedvig Ulfsparre är en av dem som utvecklat sitt sinne för ekonomi och estetik inom ramen för textil verksamhet, och Eris Erlandsson behandlar ett område som ti-



Ur utställningen Märta Måås-Fjetterström på Nordiska museet.

digare inte stått i förgrunden bland Hedvig Ulfsparres insatser. Sänglinnet, som varit omhuldat och prestigetyngt i många kvinnors liv, har här varit utgångspunkt för en nydaning och en omfattande organisation.

Om en genialt enkel teknik skriver Celia B. Dackenberg. Hennes tankar om stickning är historien om hur ett par pinnar och en enda lång tråd har nästlat sig in i våra liv. Från dessa oansenliga redskap utgår en ansenlig verksamhet som kan innehålla både gott och ont, igenkännande och överraskningar, vardagligt och fantastiskt, ett växande i varv efter varv som livet självt. Ingrid Roos Björklunds känsla för tyg är till stor del grundad på undersökningar av de kläder vi bär närmast kroppen. Hon beskriver hur olika textila material kommer oss in på livet från första stund och hur deras ständiga närvaro påverkar oss medvetet eller omedvetet.

Elsa Gullberg personifierar mycket av den kvinnliga företagsamhet som utgått från textilier. Elisabet Stavenow-Hidemarks porträtt levandegör en framgångsrik yrkeskvinna, en konstnär i tiden som tog med sig ett textilt arv in i en modern verksamhet och ett socialt sammanhang. Elsa Gullbergs modernism leder oss också in i Uuve Snidares artikel om modern inredningstextil. När hon berättar om tyger i vår tids rum känner vi oss som hemma ibland, men vi får också vidgade vyer i genomgången av form och funktion, konstnärer och tillverkare, av ideal och tankar bakom välkända mönster och trender som just fått en plats i det förgångna.

Eva Marmbrandt och Catharina Edlund är två unga formgivare på Konstfacks textillinje som gärna tar vår tids offentliga rum i besittning med sina monumentala mönster. I tunnelbanor och trapphallar tänker de sig böljande draperier av betong eller bolsterränder och näsduksrutor av kakel.

Något av en motsats till stickningens enkla redskap är de komplicerade vävtekniker Martin Ciszuk beskriver. Inspirerad av tygprov-samlingar i arkiv och museer väver han själv både exakta kopior av

1700-talets sidendroguet och droguettyger i nya material och med nya djärva mönster. Ett speciellt föremål med tyger och broderier som talar genom århundradena beskriver Helen Persson. Inför hennes granskande blick avslöjar skrinet i Nordiska museet mer och mer av sin egen historia.

Och vad hände med Pelles kläder när de inte längre var nya? Tvättades de någon gång trots att de var av ull, blev de lagade och omsydda, blev de kanske till slut några ränder i en trasmatta? De avslutande artiklarna i Fataburen beskriver textiliers liv och deras förmåga att överleva i nya skepnader. Miljötänkande och återbruk har alltid gällt för tyger och kläder även om just de orden hör ihop med vår tid. De har varit värda att vårda skriver Ann Resare, som i Skansens klädkammare har funnit många exempel på den möda, kunnskap och påhittighet som ägnats kläder i äldre tid. Ärmlappar, stoppsvampar och naftalin väcker minnen och tankar.

För små att använda men bra att ha är den talande rubriken på Monica Halléns artikel om de allra minsta trasorna och lapparna, material till tofsar, duskor och vävar som hon förälskat sig i under sitt arbete i Nordiska museets magasin på Julita. Trasor har också varit föremål för Ingrid Frankows undersökning. Hon har fördjupat sig i trasmattans historia och ger oss alla en möjlighet att se med nya ögon på ett självklart föremål i våra hem.

Så återstår bara den förbaskade gamla tvätten. En samling bilder från verksamheten i ett tvätteri under 40- och 50-talen är utgångspunkten för Olle Magnussons intresse för tvätt. Han beskriver en procedur där intet mänskligt är främmande.

CHRISTINA WESTERGREN är intendent vid Nordiska museet och redaktör för Fataburen 2002.



Med nästan 50 års ålderskillnad. Blommig klänning i viskos från omkring 1990 och rutig klänning i cellull från omkring 1940. Foto Mats Landin, Nordiska museet.

En kameleont i fiberdjungeln

BERIT ELDVIK

Det var i slutet av 1980-talet som de började bli vanliga. Troskyldiga sommarklänningar i enkla modeller, lite gammaldags. Kjolarna var rynkade och gick en bit ned på vaden, midjan lätt nedflyttad och som om det inte var ens egen klänning utan någon man ärvt kunde överbliven vidd i livet hållas ihop i ryggen med en knyttamp. De var gärna naivt blommiga som på 1930-och 1940-talen. Också tyget och det fall som det gav plagget påminde om en äldre tids mode. Det var mjukt och litet sladdrigt med ett härligt fladder i de vida kjolarna. De skrynkade visserligen en del men det ingick i den lediga stilen som nu efterträdde 80-talets stramare stadsmode. Det märkliga var att tyget genomgick en så total förändring när det var blött. Ur tvättmaskinen kom ett hårt och stelt plagg och man trodde att klänningen var definitivt förstörd. Men när den torkat hade den återfått sin mjukhet, och lät sig villigt strykas som en vanlig bomulls-klänning. Men det var inte bomull. På etiketten stod 100% viskos.

Varför verkade tyget välbekant och gammaldags? Viskos har väl inte funnits så länge? Kom inte det på 1980-talet? Det är svårt att placera alla nya fibernamn som ständigt dyker upp i syntetvärlden. Men

går man till källorna så lär man sig att viskos inte hör till de oorganiska syntetfibrerna. Tvärtom kan man säga att det är ett slags naturfiber, en regenererad cellulosaprodukt. Råvaran är träfibermassa. Aha, det var ju det man använde till cellultygerna under kriget när vi var avstängda från bomullsimporten och fick ta till våra gransko-
gar istället. Nu börjar jag förstå likheten med 40-talsklänningarna. Och cellull var ju ett slags konstsilke fast inte så glansigt. Och konstsilke – hur länge har det funnits? Då får vi backa i textilhistorien.

Det eftertraktade silket

Sidentyger har under tusentals år varit det dyrbaraste och mest beundrade av alla vävnader. Att något så fulländat, vackert och dessutom starkt spinnmaterial som silke kunde produceras av en oansenlig mask har alltid förundrat människan. Och provocerat till ansträngningar att med mänsklig uppfinningsförmåga efterbilda den nära oändligt långa silkestråd som kan hasplas av från en enda liten silkeskokong. Säkerligen har sådana tankar funnits mycket länge men den förste som skrev ned dem var en engelsk vetenskapsman vid namn Robert Hooke. 1665 skrev han verket *Micrographia*, som var redogörelser för mikroskopiska experiment och där finns följande passus: »Jag har ofta tänkt, att man kanske kan finna ett sätt att göra en konstgjord substans, som påminner om den utsöndring, som silkesmasken spinner sin tråd av. Jag hoppas att detta skall föranleda någon genial person att göra försök i den riktningen. Han kommer sannolikt inte att bli besviken.«

Men först 200 år senare när den kemiska industrin hunnit utvecklas tillräckligt blev det möjligt att tillverka en konstgjord fiber och eftersom det var silket man hetast eftertraktade blev det nya materialet kallat konstsilke. Det var greven Hilaire de Chardonnet, en lärjunge till Pasteur, som uppfann ett ämne som han kunde framställa som långa silkeliknande trådar. Eftersom silkesmasken använde

mullbärsträdets blad som råmaterial, använde Chardonnet mullbärsträdets trämassa för att göra nitrocellulosa. Ur detta utvecklade han den första framgångsrika konstfibern 1884. Tyger tillverkade av denna fiber visades på Parisutställningen 1889. Sensation, och som resultat den första konstsilkefabriken i Frankrike. Det första steget var taget i den utveckling som under 1900-talet skulle ge oss fler konstgjorda fibrer än vi kan hålla reda på.

Konstsilket utvecklas

Det visade sig att just mullbärsträdet inte var nödvändigt, det gick lika bra med barrträd och de största leverantörerna av råvaran kom att bli Nordamerika, Kanada och även Sverige. Det är alltså cellulosa som är råmaterialet och som behandlas på samma sätt som vid papperstillverkning, dvs. kokas med sulfitlut till en gröt. Den formas sedan till stora ark som liknar läskpapper och på detta sätt fraktas den till rayonfabrikerna. Rayon är det franska namn som så småningom slog igenom i hela världen, det betyder ljusstråle och syftar på själva spinnprocessen. Benämningen konstsilke förde alltid tankarna till ett ersättningsmaterial och det ville man undvika eftersom man ansåg att detta var ett helt nytt material med egna unika egenskaper som snarare kompletterade än ersatte de gamla naturfibrerna. 1924 antogs namnet rayon allmänt i de engelsktalande länderna. Inom familjen rayon finns sedan flera grupper vars namn hänvisar till framställningssättet: viskosrayon, som är det jag kommer att behandla, kopparrayon som bl.a. kallas Bembergssiden, acetatrayon som används mycket till foder och en utveckling som kallas triacetatrayon. Inom varje grupp finns sedan ett otal produktnamn som varje fabrikant använder sig av i sin marknadsföring.

Den billigaste och därför mest använda framställningsprocessen för rayon kallas viskosmetoden. »Viskosen« är den sirapsliknande spinnlösningen. Redan har jag nämnt tre av de namnformer som fi-

bern omväxlande haft under sin drygt hundraåriga tillvaro och som gör den undanlidande när man vill följa dess historia. Konstsilke, rayon, viskos, och i Sverige även cellull, har den kallats, vilket gör den svårfångad. När den dessutom är så otroligt anpassningsbar vad gäller egenskaper och utseende och uppblandning med andra fibrer kan man verkligen likna den vid en kameleont som antar färg efter omgivningen.

Anpassad efter naturfibrer

Till en början framställdes rayon alltid som en heldragen fiber vilket gav en utpräglad glans. I början av 1900-talet togs avfallet från framställningen tillvara på så sätt att man skar sönder det i små stycken och spann ut det antingen blandat med natursilkeavfall, s.k. chappesilke, eller enbart för sig. Man märkte då hur detta kortfibriga material gav ett mjukare och med andra textilfibrer mer likartat utseende. Det ledde till nya patent på »stapelfibrer« 1908 och 1912 i England och Frankrike, men hann inte få så stor praktisk nytta innan första världskriget bröt ut. Istället blev det Tyskland som exploaterade metoden. Genom att landet avspärrades från tillförsel av bomull och andra textilråvaror under kriget blev det akut att få fram ersättningsmaterial och det visade sig vara möjligt med stapelfibrerna av rayon som kunde ersätta både bomull och ylle. Kravet att få fram erforderliga mängder tyg på kort tid gjorde att kvaliteterna inte hann utvecklas och materialet fick dåligt rykte som surrogat. Även i Sverige användes stapelfibrer i en viss utsträckning som ersättningsmaterial under den här tiden. Matfors yllefabrik i Medelpad till exempel vävde kostymtyger 1917 i en blandning av 55% cellulosa, 25% bomull och 20% stickylle, dvs. återanvänt ullgarn.

Svensk tillverkning av konstsilke

En inhemsk tillverkning av konstfibrer inleddes först 1918 då AB Svenskt Konstsilke i Borås bildades. De första åren kom i hög grad att karaktäriseras av experimentverksamhet och produktionen var bara några tiotal kilo i veckan. Maskinerna hade man gjort själv och arbetsmiljön hade stora brister. Vid framställningen användes natronlut, kolsvavla och svavelsyra i stora mängder. De hälsovådliga vät-



Nya läckra damunderkläder med lyxig silkeskänsla var välkomna presenter. Linne och byxor i konstsilke från 1930-talet i egen julförpackning.

skorna hanterades i öppna kärl och fick oftast orenade rinna ut i Viskan. En speciell lukt, »konstsilkelukten«, lade sig över stan och satte sig i arbetarnas kläder, »rena pyton«! Kemikalier som stänkte gav ögonbesvär och spinneriarbetarna kändes igen på sina sönderfrätta och lappade arbetskläder.

Men materialet togs emot mycket positivt av kunderna och gavs goda framtidsutsikter. Redan 1921 producerades mer konstsilke än natursilke i världen. Det fanns således två varianter av fibern. Den heldragna tråden kallades alltid något med silke på slutet och de avklippta fibrerna kallades ull. Fördelen var förutom priset att konstfibern alltid blev likadan genom att processen kunde styras och kontrolleras, och inte lite hur som helst som bomull vars kvalitet blev olika beroende på klimat och jordmån. Redan tidigt insåg man att konstsilket lämpade sig utmärkt till trikå i bl.a. damunderkläder, som prisades för sin behagliga känsla och sin prisbillighet i förhållande till det för de flesta ouppnåeliga sidenet. Silkesstrumpor blev oerhört viktiga när kjollängden hissades upp i mitten av 1920-talet. Även som klänningstyg var konstsilket populärt. Glansen var i detta fall ingen nackdel, tvärtom under det glittriga 20-talet. Det glansiga tyget tog inte heller åt sig damm och visade sig utmärkt i skyddsrockar, de s.k. svalrockarna, som användes av kontorsfolk och fabriksarbetare under flera decennier. Ju finare garn konstsilkefabrikerna lärde sig spinna desto mer ökade konstsilkets användbarhet för vävnader. Det gick att väva spindelvävsfina tyger som organdie, voile, georgette och finaste spetsar. Snart kunde man framställa konstsilketrådar med större finhet än natursilket. I mitten av 30-talet grundades Uppsala Sidenväverier med sikte på framställning av kvaliteter jämförbara med natursiden i första hand för klänningstyger. Men det riktigt stora genomslaget som klänningstyg fick materialet i och med användningen av stapelfibrer som ökade på 1930-talet.



Textilarbeterskor i Norrköping vid stämpelklockan, klädda i praktiska rockar av konstsilke/
bomull. Foto KW Gullers ca 1945. Nordiska museets arkiv.

Konstsilke accepterat av hemslöjden

Till och med inom den traditionsbundna hemslöjden såg man positivt på det nya materialet som ibland kallades träsilke och betraktades som ett fullgott inhemskt naturmaterial, bl.a. av landets första hemslöjdskonsulent Stina Rodenstam och av en så inflytelserik dam som Ebba Fick, föreståndare för Gävleborgs hemslöjdsförening. Där vävde man konstsilkegardiner i mitten av 1920-talet. Garnet köptes från AB Borgs Söner i Lund eller Klippan, gamla garnleverantörer som följde med sin tid. Redan de första åren på 1920-talet experimenterade textilkonstnären Märtha Gahn med inblandning av konstsilke i inredningstyger för Föreningen för Svensk Hemslöjd. Och när damastvävaren Carl G. Widlund anlätades som vävare av Värmlands Hemslöjd fick han 1922 väva sina första dukar i en blandning av färgat konstsilke och lingarn. Även andra hemslöjdsföreningar, t.ex. Malmöhus läns, använde tidigt konstsilke.

Inredningstyger i konstsilke komponerade av textilkonstnärinnan Märtha Gahn för Föreningen för Svensk Hemslöjd i början av 1920-talet.



Konstnärerna och konstsilket

I Borås tillverkades enbart det glansiga konstsilket och inga stapelfibrer. I början av 1930-talet ombads Elsa Gullberg att utveckla detta konstsilke för inredningstextilier. Hon dämpade den hårda glansen genom inblandning av ett luddigt bomullsgarn. Genom hennes skicklighet att välja bindningar och med hennes och hennes medhjälpares mönster blev gardiner, draperier m.m. från Elsa Gullberg AB högsta inredningsmode under ett par decennier. Tygerna fick ett tungt vackert fall, glansen var inte lika påfallande som tidigare, och färgerna blev vackra och mycket beständiga. En av rayonfiberns främsta egenskaper är just absorptionsförmågan som gör att färger lätt drar på och blir djupa och varaktiga.

1930-talet var annars en mönsterfattig period i svenskt inredningsmode. Däremot var textiliernas ytstruktur föremål för mycket experimenterande. Effektagarner eller blandningar av olika kvaliteter tillsammans med fantasibindningar som gav knottriga och oregelbundna ytor var eftersökta. Inblandning av konstsilketrådar kunde ge den önskade effekten i gardiner, draperier, överkast och möbeltyger. Inom dräkttygtillverkningen arbetade man också fram blandfibrer genom stapelfibrernas stora möjligheter till anpassning. Rayonull, eller cellull som vi sa i Sverige, kunde antingen se ut som bomull, lin eller ull och blandas med respektive naturfiber. Bland de första i Europa och först i vårt land var Rydboholms AB, som 1933 tillverkade tyger av stapelfibrer, följt av andra bomullsfabrikanter som Norrköpings Bomullsväveri, Mölnlycke Väveri och Borås Väveri. Även yllefabrikerna började använda de nya fibrerna. Syftet var att få fram blandtyger där naturfiberns och konstfiberns bästa egenskaper samverkade och nackdelarna minimerades. Knappt hade man kommit fram till nöjaktiga resultat innan andra världskriget bröt ut och nya råvaruproblem uppstod.

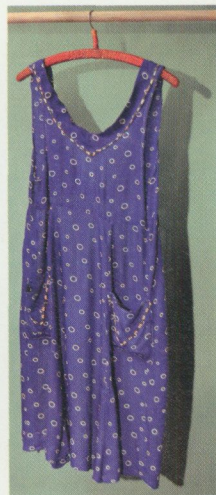


»Sjöjungfrur«, mönster ritat av Vicke Lindstrand för Elsa Gullberg AB 1939.
Filmtryck på ett tyg i konstsilke/bomull.

Ersättningsmaterial

Erfarenheterna från förra kriget var att landet snabbt måste bli självförsörjande speciellt vad gällde den viktiga bomullen. I landet fanns vid krigsutbrottet, förutom Svenskt Konstsilke i Borås, den KF-ägda Nordisk Silkecellulosa i Norrköping. Tillsammans hade de en kapacitet på 6 000 ton per år. Det räckte inte långt som ersättning för både bomull och ull. Nu slöts ett unikt avtal mellan å ena sidan nästan hela den svenska textilindustrin, 166 företag, och KF å den andra, om att bilda ett nytt bolag, AB Cellull. Statens Industrikommission gick in som garant för en viss avsättning och satte priset. På många håll i landet var man angelägen om att få en ny fabrik för att lösa den stora arbetslösheten. Valet föll på Älvenäs i Värmland. Där fanns riklig tillgång på vatten, närliggande viskosmassefabriker och tillgänglig arbetskraft. 1943 startade driften, som inte blev problemfri. Arbetarna var fullkomligt ovana vid denna typ av processindustri. Det var skogshuggare, grovarbetare och flottare, alla lika okunniga om spinnmaskinskötsel och alla lika förvånade över det mystiska skendet när viskosstrålen förvandlades till en fibersträng nere i det ångande spinnbadet. Personalomsättningen var stor inte minst p.g.a. de ständiga militärinkallelserna. Redan 1944 var fabrikationen ändå uppe i drygt 7 000 ton rayonull. Den färdigbehandlade stapelfibern packades i balar som levererades till vanliga bomulls- och ylleväverier. Det fordrades inte några specialmaskiner för spinning och vävning, tvärtom var det ibland lättare att hantera cellullen än bomullen eftersom fibrerna alltid höll samma längd.

Bristen på naturfibrer gjorde att man inte längre kunde få fram de mest fördelaktiga blandningsförhållandena och kvaliteten på tygerna sjönk. Under textilransoneringen var det också frestande att göra tygerna så kupongfria som möjligt. Rayonull har mycket låg värmeförmåga till skillnad från naturullen. En överrock i övervägande rayon kunde visserligen likna en yllerock men speciellt under de kalla krigsvintrarna var det förödande med det kalla tyget. Genom ray-



Cellullytygerna var billiga och fick ofta ersätta bomullstyng i enklare vardagsplagg. Hemsytt förkläde från 1930-talet, använt av en lantbrukarhustru. Galgen överdragen med glansigt konstsilkegarn, ett vanligt handarbete under 30-talet.

Foto Mats Landin,
Nordiska museet.

Cellull blir rayon

När freden kom 1945 var det meningen att cellulfabriken i Älvenäs skulle läggas ned. Men ledningen ansåg att det fanns en stor utvecklingspotential. Bilindustrin t.ex. använde rayon till bilklädselar men framförallt som cordsilkeväv inuti bildäcken. Materialet lanserades från och med 1949 i Sverige under namnet rayon och ingen talade efter kriget om släktskapet med cellull. Svenska Rayon AB, som fabriken nu hette, blomstrade under 1950-talet och hade en personalstyrka på ca 1200 personer. Rayon hade blivit en viktig fiber, 1952 var produktionen i världen lika stor som ullproduktionen. I broschyrer och konsumentartiklar poängteras att inget material helt kan ersätta ett annat utan att det är viktigt att se olika material som komplement till varandra. Rayontyger framhölls som lätta, behagliga och prisvärda. »Industrin har nu nått så långt, att man undrar om det är möjligt att komma mycket längre. Vi ... tycker nog att det hela är något av en saga. Inte minst är det denna slösande rikedom på kvaliteter, färger och mönster som appellerar till våra kvinnohjärtan«, skrev modetecknaren och skribenten Göta Trägårdh. Blandningar



Underbyxor av instabil rayontrikå, som efter tvätt antagit en märklig form.



T.v. Omslagsbild till reklambroschyr för rayontyger 1953.

T.h. Tygprov och modeteckningar av Göta Trägårdh ur reklambroschyr för rayontyger, utgiven av Textil Information 1952.

med naturfibrer fanns inom snart sagt alla kvaliteter och var knappast märkbara för kunden. 1953 kunde tidningen Vi uppskatta rayonklänningarna till 60 % av hela lagret på PUB:s klänningsavdelning. Det var rayon i aftonklänningen, i promenadklänningen, i söndagsblåsan och i kontorsklänningen. Inte ens Paris modekungar Dior och Fath var främmande för att skapa aftonklänningar i rayonsiden. Av rayonsilke fick man tunna, smidiga och svala underkläder, även på herrsidan. Pläterade underkläder var en stor artikel för sommaren. Det var slätstickad triå i bomull/rayon där det glansiga rayonsilket rådde på rätsidan och bomullstråden bildade en mjuk avigsida. Alla som var barn på 1950-talet minns de ljusblå eller laxrosa pyjamasarna i denna kvalitet.

1970-talets kris

Under 1960-talet fick rayon allt större konkurrens av alla nya syntetfibrer. Med 1970-talet kom ett växande miljömedvetande tillsammans med »den gröna vågen«. Rayontillverkningen var lika beroende av tunga kemikalier som tidigare, men nu sattes press på kontroll av utsläppen och bättre rening. Det blev allt svårare att prismässigt konkurrera med lågprisländer som hade billigare arbetskraft och inte samma miljökrav. Den svåra tekokrisen som drabbade Sverige under 1970-talet slog hårt mot rayonframställningen. Samtidigt sjönk efterfrågan på cordsilke till bildäck i samband med oljekrisen 1973. Den nya synen på jordens ändliga resurser blev under en period negativ för syntetfibrer, och då inräknades även rayon. Det var inte vetligt att slösa med så mycket energi och råvaror för att framställa kläder. Dessutom ansågs de konstgjorda materialen obehagliga att bära. Bort med alla töntiga nylonskjortor och crimpleneklänningar! Istället gällde bomullsplysch och manchester. Naturfibrer var det enda möjliga och de frälsta flyttade ut på landet, skaffade får, spann sin ull, växtfärgade och stickade egna tröjor.



Annons för Mah-Jongs »silkeplagg«
i starka färger med tryckta
mönster, ca 1970. Foto i Nordiska
museets arkiv.

Men bland de politiskt medvetna klädskaparna fanns också en annan riktning. Mah-Jong byggde sin klädfilosofi på alltigenom svensk tillverkning, dels för att gynna den svenska tekobranschen men också för att ha full kontroll över hela tillverkningskedjan. Kläderna skulle vara vackra, sköna att bära och alltid finnas i ett bassortiment. Då gick det inte att vara beroende av utländska tygtillverkare som ständigt bytte materialsammansättningar och färgskala. Mah-Jong arbetade mest med bomull men en av deras bästsäljarkollektioner var plaggen i »silketrikå« i starka färger med råmaterial från Älvenäsfabriken. Det var samma kvalitet som i 50-talets barnpyjamas, hälften bomull, hälften rayonsilke. Känslan i tyget och den fina färgåtergivningen tilltalade. Även andra svenska formgivare inom bl.a. Designbyrå gjorde modeller i samma kvalitet. Indiska Magasinet har ända sedan 1960-talet sålt kläder i rayon. Inte konstigt eftersom Indien har stora rayonväverier. Tygerna vävs tunna som deras traditionella

1980-talslyx i form av
herrpyjamas från italien-
ska Piero Panchetti i
dubbelvävd rayon, s.k.
»double face«, av hög
kvalitet. Har tillhört
modedesignern Sighsten
Herrgård. Foto Mats
Landin, Nordiska museet.



bomullsvävnader. Mjuka utanpåblusar i läckra färger med silkebroderier på framstycket var moderna under 1970-talets folkloristiska modevåg liksom de vida mönstrade långbyxorna och långkjolarna.

Viskos, en fiber i tiden

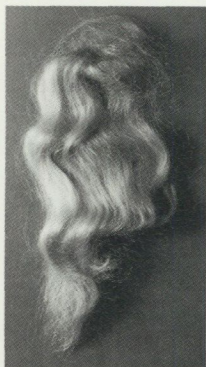
I dagens mode är materialet tillbaka och kallas så gott som alltid för viskos. Det dök upp under sitt nya namn i mitten av 1980-talet och fick därmed en nyhetsprägel. I branschtidningen *Habit* meddelas 1984 att »tygerna för säsongen är överlag lättare med mjukt fall. Blanka material som silke, viskos, acetat«. Viskos favoriseras av både designers och kunder av flera skäl. Det är överlägset i färgåtergivning, det låter sig svepas och draperas i vackra modeller med fint fall. Det kan anpassas både för lyx och vardag. En modifierad viskosfiber är modal, som kan göras ännu mjukare och framförallt används som trikå med inblandning av lycra till välsittande underkläder och fina tröjor. För köparen är det inte så viktigt vad som står på varuetiketten. Idag väljer kunder efter andra kriterier, den taktila känslan, tvätttegenskaperna och priset.

Däremot är det få europeiska länder som har kvar rayon/viskos-tillverkning annat än av beredskapsskäl. Fortfarande är rayonfibern den enda som är möjlig som ersättningsvara i en krigssituation. Svenska Rayon tillverkar fortfarande rayonull men är hårt nischad på hygiensektorn och producerar mest vadd till blöjor och dambindor och rayonfibrer till non woven-produkter som till 90% går på export. Men behövs det kan vi återgå att göra tyg av våra granskogar.

BERIT ELDVIK är intendent vid Nordiska museet och svarar för stora delar av museets samling av textil och dräkt. Hon har levandegjort sin specialistkunskap, som bland annat gäller broderi, tygtryck och damast, i utställningar och böcker. Hon är producent för den textila basutställning som är under uppbyggnad i Nordiska museet.

Alltid ulltid

ULLA TEGMAN



Ull. Foto i Nordiska
museets arkiv.

Intresset för fårull har stått sig i alla modesammanhang under årens lopp. Det rör sig främst om den mjuka och finfibriga merinoullen från Australien och Nya Zeeland. Emellanåt dyker även andra intressanta ullfibrer upp både i det föränderliga modet och bland sport- och fritidskläder. Till hemslöjd och hantverk är våra svenska lantra-sers ull eftertraktad på grund av sin vackra glans, sin slitstyrka och spänstighet. Det gäller ryauull, gobelängull, finull samt grå pälsull.

Renässans för får från förr

Vid sekelskiftet 1900 gjordes en lyckad aktion för att rädda får med ull som kunde spinnas till lika vackra garner som i de textilier man fann i museerna. Fåren hittades i Dalarna och hade fått leva kvar där tack vare dalkullornas fåfänga. Kullorna ville ha den fina långlockiga lammullen till sina vinterpälsar. Det var inte så gott om bram- eller franslamm med den vackra fransullen. Fransullen skulle vara lång, rak och yvig därtill, och ha en »knylla« längst ut i ändarna. Denna knorr skulle helst ligga i tre spiraler. Fina franslamm vårdades väl och fick inte springa tillsammans med andra lamm så att den dyrbara pälsen smutsades eller skadades. De göddes väl för att växa fort och slaktades efter sju till åtta veckor.



Om skinntröjor från Gagnef sägs att bramullen ej skulle vara krusig utan lång och rak med en knorr i ändarna. Man kunde fara så långt bort som till Mora eller Malung för att få tag i skinn med önskat utseende. Detalj av skinntröja i Nordiska museets samlingar från Gagnef i Dalarna.

Ett intensivt avelsarbete bedrevs på många gårdar runt om i landet med den svenska lantrasen. Särskilt framgångsrikt blev Lennart och Mary Wålstedts arbete på Näbbäcksholens gård i Dala-Floda, dit de hade flyttat 1918. De fick här så småningom fram en kraftigare fårstam och genomförde också en renodling av lantrasens varierande ulltyper på de nu inom svensk fåravel så självklara typerna ryafår, finullsfår och pälsfår. Från 1936 spann Lennart och Mary Wålstedt



Ryör i Nordiska museet kan inspirera till nya kompositioner. Akvareller på katalogkort.

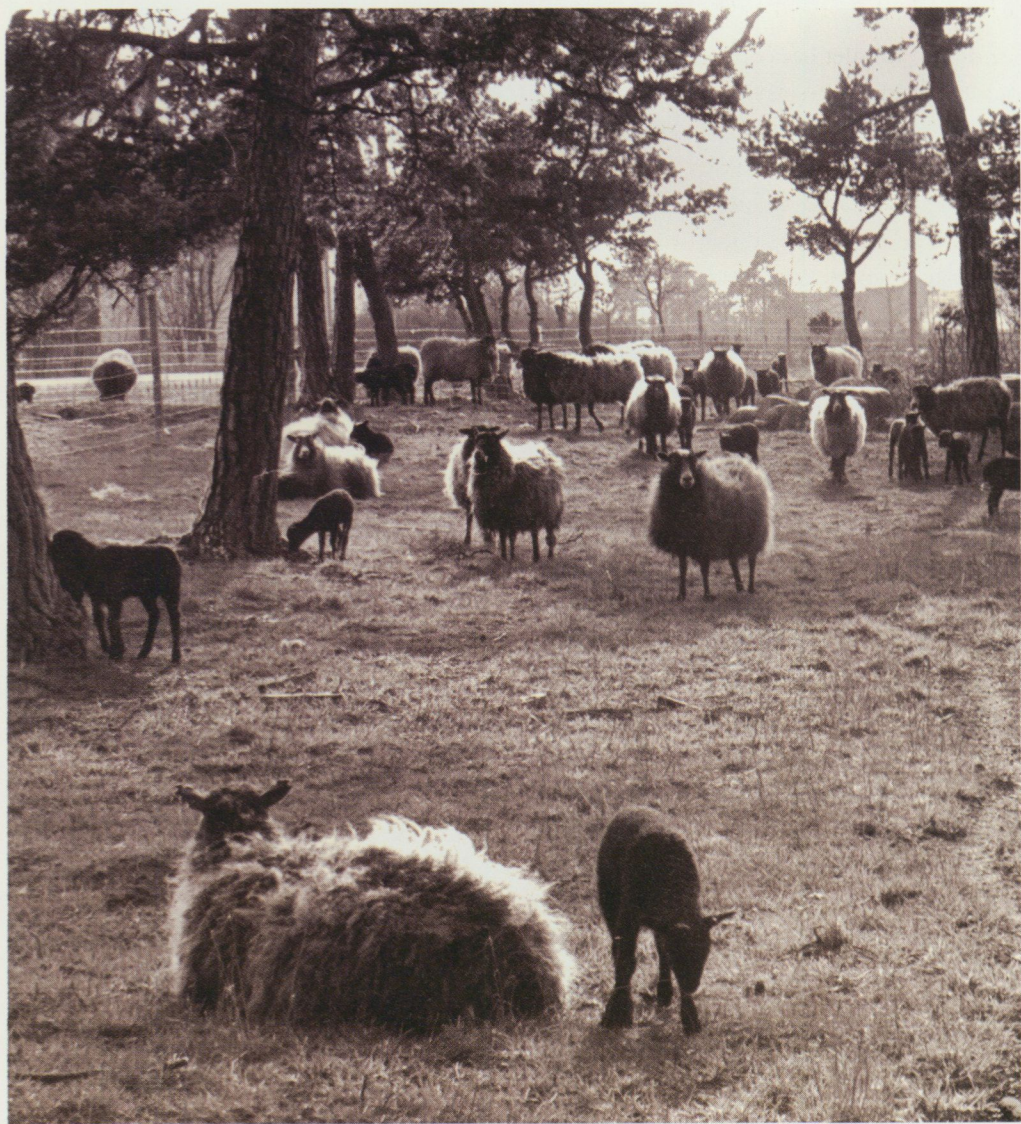
ull på en spinnmaskin som klarade av den långa lantrasullen. Garn levererades bl.a. till Barbro Nilsson hos Märta Måås-Fjetterström AB samt till Bohus Stickning.

År 1955 övertogs spinneriet av sonen Lars Wålstedt med hustru Anna. En annan av Lennarts söner, Erik, tog hand om fåren. Lasse och Anna kom att utveckla spinneriet ytterligare och har under årens lopp tagit emot en stor mängd praktikanter från hela världen. Lasse ingick 1973 i en arbetsgrupp med uppgift att informera fårägarna om hemslojdens synpunkter och önskemål beträffande den svenska lantrasullen. Under 1980-talet övertogs företaget av den

tredje generationen spinnare, färgare och vävare. Textilkonstnärer får sina specialgarner spunna och färgade av syskonen Inger, Sven och Nils Wålstedt med medhjälpare. Malmö Hemslöjd beställer fortfarande gobelänggarner i speciella färger, som de gjort sedan decennier.

Ett flertal färgare och spinnerier har under åren arbetat hårt för att hålla den goda kvaliteten, som krävs till hemslöjd och hantverk. Men när så en grupp hemslöjdskonsulenter sommaren 1998 än en gång skulle ta fram material till ryor som skulle vävas upp till en stor hemslöjdsutställning på Liljevalchs konsthall i Stockholm, fann man att det inte var så lätt att få fram rätt kvalitet till ryornas ullgarn. Till utställningens ryor togs handspunnet garn fram. De hemslöjdskonsulenter som var engagerade i ryaprojektet hade 1997 startat Ullmaterialprojektet »UllMa«. Och naturligtvis var det de mästerliga spinnarna Sven och Nils Wålstedt som tillsammans med hemslöjdskonsulenterna tog fram lämpliga garnkvaliteter. Fåragarna måste också få veta att det finns efterfrågan på den goda kvalitet som de kan producera, så att de känner mening med att fördjupa sitt engagemang i att hålla svensk lantras. Hemslöjdskonsulenterna har tagit fram materialsatser till sex ryor och dessa säljs av Wålstedts Textilverkstad. Formgivaren Wanja Djanaieff var med och tog fram de åtta färger som baseras på växtfärgernas kulörer och Wålstedts spann kvaliteterna Z-tvinnat ryagarn med stark översnodd tillnock, två grova mattgarner samt ett entrådigt garn till bottnar.

Under många år grävdes ullen från de gotländska grå pälsfären ner eftersom kilopriset för ull var så lågt att det inte lönade sig att ta rätt på ullen. Men sedan 1980-talet har det gotländska företaget Yllet tagit hand om ullen och låtit spinna garn, som används till både stickade plagg och vävda tyger. En hel del skinn går också åt till fårskinnspälsar designade av goda formgivare. Idag värnar hängivna färgare även om besättningar av gutefår, skogsfår, dala pälsfår och roslagsfår.



Gutefår. Foto Kerstin Bernhard, Nordiska museets arkiv.

Ett miljövänligt material

Under 1990-talet har ekologiska aspekter på fibrer i »gröna«, miljövänliga kläder förts fram. För ull gäller att djuren ska ha fötts upp enligt internationella regler för ekologisk djurhållning. 1998 presenterade tekoindustrierna en ny miljövarudeklaration för textila material där tillverkaren ska deklarerat vad han gör för miljön. Inköparen får därmed möjlighet att göra ett bra miljöval. Tyger, garn och plagg kan miljömärkas, men man räknar med att det tar lång tid innan miljövarudeklarationen fungerar som ett generellt hjälpmedel för inköpare. Bra miljöval är Svenska Naturskyddsföreningens eget märke. Ytterligare en märkning, den nordiska miljömärkningen Svanen, har beslutats av Nordiska ministerrådet. Kräv är en kontrollförening för ekologisk produktion.

Gudrun Sjödén tillhör dem som förser sina kläder med miljödeklaration. De Lanas Bra miljöval-märkta ullunderkläder kan beställas via postorder och Internet men finns tyvärr inte ute i butikerna. Försök har även gjorts att få De Lanas produkter Kravmärkta, men det har stupat på för höga inspektionskostnader och krav som inte går att uppfylla för ylletrikåttillverkning. Ett annat miljömedvetet företag är Gryningen AB, som arbetar med såväl bomull, silke som ull. De använder liksom De Lana merinofårets tunna, krusiga, täta och elastiska mjukull till underkläder. Ullen importeras obehandlad från Nya Zeeland, den renas mekaniskt i kardmaskin samt med salter, och efterbehandlas sedan med ånga och vegetabilisk paraffin. Plaggen stickas och sys i Sverige. Förpackningen är av miljövänlig plast. I Norge finns Janus-fabrikken AS, som också tillverkar underkläder av finaste merinoull. Plaggen kan maskintvättas på ullprogrammet. Tillverkaren betonar att plaggen inte kliar mot kroppen.

Idag brukar många använda både sin ylletroja och andra plagg högst ett par dagar i sträck för att sedan lägga allt i tvättkorgen. Vi har glömt – eller känner inte till – att ullplagg och yllevoror inte behöver tvättas så ofta. Ull har en smutsavvisande förmåga och man

kan ofta nöja sig med att vädra och borsta textilierna, gärna i fuktig luft. Det är viktigt att låta exempelvis tröjor vila, så att ullfibrerna får dra ihop sig efter dagens töjningar. Ull tvättas med fördel i neutralt diskmedel märkt med Bra miljöval eller Svanen. Man lägger plagget i blöt en stund i ljummet vatten och kramar sedan ur vattnet. Man ska inte vrida eller gnugga eftersom fibrerna då kan filta ihop sig. Sköljvattnet ska ha samma låga temperatur som tvättvattnet. Krama ur så mycket vatten som möjligt och lägg sedan plagget plant att torka, gärna på en frottéhandduk. Tilläggas kan att superwashbehandling (krämpfribehandling) inte får användas om man vill nå bra miljökrav.

Ull är ett flamsäkert material, som inte tar eld så lätt. Att ullen värmer även när den är våt är viktigt för friluftsmänniskor och yrkesarbetande utomhus. För den som försöker hålla sig till naturmaterial finns nu en bäddutrustning framtagen av Almedahls bestående av bäddmadrass, täcke och kudde med ullstoppning. De kan maskintvättas i 40° på ullprogrammet. År 2001 var priset för en ullkudde 895 kr.



WOOLMARK

Italienske grafikern Francesco Saroglia från Milano designade 1964 den nu välkända symbolen för Woolmark. Märket garanterar att produkten innehåller ren ny ull. 5% inblandning av annan fiber tillåts för dekorativt eller tekniskt ändamål.

Utvecklad ull

En av de mest kända textilsymbolerna i världen, nämligen logotypen som är en kvalitetsgaranti och garanterar ren ny ull, är The Woolmark Companys »ullkringla«. Organisationen hette före 1997 International Wool Secretariat och startade sin verksamhet i Australien 1937. Sverige blev medlem 1948 och den svenska sektionen benämndes Ullkommittén för Sverige. Woolmark fungerar idag som en organisation för forskning, produktutveckling och kvalitetssäkring. The Woolmark Company har också tagit fram ett par märkningar för varor med inblandning av andra fibrer, som Woolmark Blend från 1971 med minst 60% ren ny ull (hette tidigare Woolblendmark) och Wool Blend från 1999, där ren ny ull ingår med

30–50%. I början av 1970-talet lanserade IWS det maskintvättbara plagget av ren ny ull under namnet Superwash. IWS ville konkurrera med de maskintvättbara syntettröjor, som höll på att slå ut försäljningen av ylletröjor. Ullfibrerna behandlas så att de inte filter sig genom att ett mikroskopiskt tunt skikt av hartsfilm läggs över fibrerna och förhindrar att epidermisfjällen på ullfibers yta hakar i varandra. Epidermisfjällen kan också förintas på kemisk väg. 1985 lät tidningen Vi testa ett antal maskintvättbara tröjor och de flesta klarade testen med bra resultat, dock ej en tröja som inte alls kan ha varit superwashbehandlad eftersom den krympte med hela 27% på längden! För att få märka sina produkter med ullmärket måste ett företag genom en speciell licens förbinda sig att tillmötesgå ställda krav och dessutom måste produkterna vara godkända av The Woolmark Company, dvs. de måste testas i laboratorierna och klara kvalitetskraven. Woolmarks senaste projekt är lanseringen i augusti 2000 av Sportwool, en blandning av ull och polyester som tillvaratar ullens alla bästa egenskaper och får svett att avdunsta från kroppen. I logotypen har man dock inte tagit vara på den välkända ullkringlan.

Produktionen av hemslöjdsvaror lämpar sig inte alltid för märkning med ullmärket då det är svårt att garantera en jämn kvalitetsnivå. Den svenske representanten för The Woolmark Company poängterar dock att hemslöjdsprodukter inte har lägre kvalitet, snarare tvärtom, och att företaget i de flesta fall lyckas finna en lösning. I laboratorierna arbetar företaget vidare på att göra ullvarorna ännu mera lättskötta för jäktade människor som vant sig vid att tvätta alla kläder och textilier i maskin.

Woolmarks nya produkt Sportwool ligger snubblande nära en produkt som funnits under flera år i Sverige, nämligen Ullfrotté, som tillverkas i Östersund. Ullfrotté Original har satsat på tillverkning av kläder närmast kroppen. Materialet består av 60% merinoull och 40% syntet och är märkt med Woolblendmark. Ullfrottés slogan »Fryser du om fötterna så sätt något varmt på huvudet« är tänkvärd!



WOOLMARK
BLEND

Woolmark Blend står för minst 60% ren ny ull. Bra till strumpor och sockor: 85% ny ull och 15% nylon.



WOOL BLEND

Wool Blend, som introducerades 1999, står för blandningar med 30–50% ren ny ull.



Den senaste logotypen från Woolmark står för en blandning av ull och polyester, som ska konkurrera med marknadens helsyntetiska sportmaterial.

Även i moderna syntetmaterial kommer begreppet fårull in. Ordet »fleece« är ett ålderdomligt engelskt ord för fårets ullfäll eller päls. Materialet är en väfttrikåvara av frottétyp, som har ruggats och över-skurits så att tyget får en kort och tät fiberlugg. Fleece är också kopp-lat till miljöaspekter och begreppet återvunnen fiber. Pet-flaskor, en av våra mest populära förpackningar för läsk och mineralvatten, till-verkas av plasten polyetylentereftalat. Returnerade pet-flaskor slås sönder till små bitar som tvättas och förvandlas till flingor. Flingorna smälts ner och pressas ut till nya fina polyesterfibrer. Fibrerna mju-kas upp och sträcks till mycket tunna fibrer som vävs till fleece. Användningsområdet för fleece ökar, man ser det i schalar, filtar, ar-bets- och fritidströjor, mössor, vantar m.m. I reklamen sägs att flee-cen har ullens alla positiva egenskaper men inga av de negativa. Miljövinsterna består i att färre flaskor hamnar på soptippen, energi-åtgången minskar och mindre av naturens resurser förbrukas för att producera ny polyester. Det finns också andra varianter av fleece som innehåller akryl eller bomull och med varierande lugglängd.

Av den rätta ullen?

Jonas Alströmer importerade ett antal angoragetter till schäferiet i Alingsås på 1700-talet. Den stammen dog så småningom ut. I Sverige finns idag ett flertal nyimporterade besättningar av angora-getter. Det garn som spinns kallas mohair. Flera av uppfödarna av angoragetter har också tagit fram produkter som strumpor, plädar, halsdukar, mössor. Wålstedts textilverkstad klarar av att spinna de långa fibrerna från angorageten. Det är inte så lätt med alla benäm-ningar, men faktiskt, från angorakaninens hår spinner man angora-garn! I en tidningsartikel nämns att angorakaninens ull värmer åtta gånger mer än fårull. Enligt Nationalencyklopedien är det dock fel att kalla dessa fibrer för ull, benämningen skall vara hår. Förutom till garn används de också till hattfilt.

Fram till för cirka tio år sedan fanns företaget Kamelen AB (f.d. Kamelhårsprodukter) i Norrköping. De tillverkade värmeplagg som knävärmare, armbågsvärmare, skuldervärmare och tåvärmare i kamelhår, lamull och kashmirull. Även kalsonger, vantar, torgvantar och sockor tillverkades. Enligt en tidningsartikel 1985 hade man särskilt stor efterfrågan på tåvärmare som man stoppar ner i stövlarna som extra värmeskydd.



Mohairhalsduk från
1950-talet i Nordiska
museets samlingar.

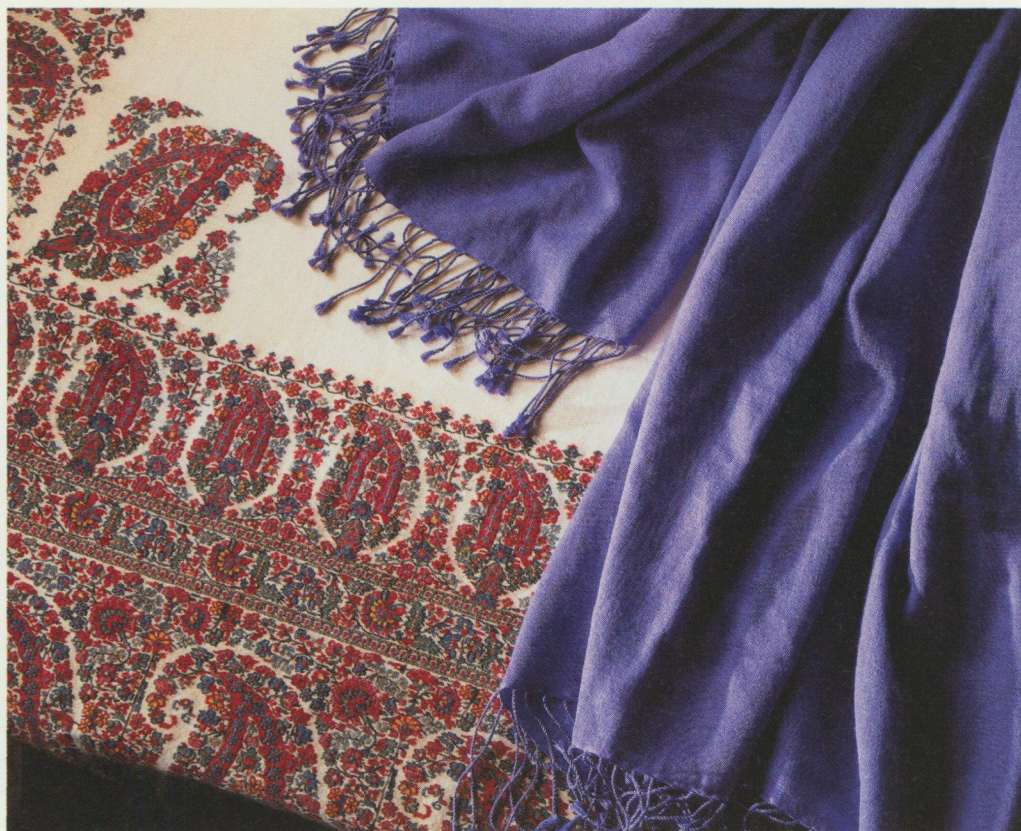


Extra varmt och mjukt till baby. I Nordiska museets samlingar finns angoramössan och koftan med ränder i angoragarn.

Under senare delen av 1990-talet har exklusiva enfärgade kashmirschalar, ibland broderade, blivit ett måste för dem som kunnat betala ett antal tusenlappar. En billigare variant finns också, med 30% silke och 70% kashmirull, eller pashmina som den kallas. Förra gången schalar av denna ull var en stor modesak i Europa var från slutet av 1700-talet fram till omkring 1870, och de kallades då »äkta« schalar. Garnet spinns av bottenull från främst bergsgeten chyangra (*Capra hircus*), som finns i Tibets och Centralasiens bergsområden. Getens ull benämns med det persiska ordet för ull, pashmina.

I jakten på ännu mer exklusiva schalar har modet hotat den numera sällsynta och utrotningshotade tibetanska antilopen chiru (*Pantholops hodgsoni*), som har ännu tunnare och mjukare ull än bergsgeten. Internationell handel av dessa schalar har varit förbjuden sedan 1979, men de har ändå funnits att köpa för rika västerlänningar. Priset är 10–50 000 kronor per schal. Antilopen är mycket skygg, så djuren måste skjutas för att ullen ska bli åtkomlig. Ullen och schalarerna går under namnet shahtoosh, vilket är persiska och betyder »från naturen och passande för en kung«. På Christie's i London hölls i april 2000 en stor pashminaauktion där såväl 1800-talets »äkta« kashmirschalar som dagens släta pashminaschalar ropades ut för mellan hundra och tusen pund. Katalogen är tyvärr slutsåld. I samtliga guideböcker om Nepal omnämns pashminaschalar i kapitlen om shopping och hantverk. I dessa exklusiva schalars spår kan man få tag i schalar med etiketterna »Pashmink 100% Viscose« eller »Pashminette 100% Viscouse«. Den ena kostar 298 kronor på NK och den andra 99:90 i ett torgstånd på Norrmalmstorg i Stockholm. Båda känns mjuka, lätta och tunna.

Det är många djurarters ull som gör anspråk på att räknas till världens finaste. Bland dem finns alpacka, en lama som tillhör familjen kameldjur. Alpackan hör huvudsakligen hemma i Peru och Bolivia och har en lång, mjuk och glansig ull. Lamaull från lamadjur som hålls som lastdjur i Sydamerikas bergstrakter har en fin underull på-



»Äkta« schal av kashmirgetens ull i Nordiska museets samlingar och lila pashminaschal importerad från Nepal av Cecilia Wingård i Baskemölla.

minnande om kamelull. Fibern är stark, mjuk och glansig och kan bli upp till 50 cm lång. Bland alla värmande ullfibrer måste man också nämna myskoxull, som enligt Naturhistoriska riksmuseets uppgifter värmer nästan tio gånger bättre än fårull. Myskoxen (*Ovibos moschatus*) är ett partåigt hovdjur av familjen slidhornsdjur. I naturligt tillstånd finns endast en spillra kvar högt upp mot Arktis.

I Nationalencyklopedien sägs att även ull från vikunjan – en annan lamaras av familjen kameldjur – anses vara den finaste och dyrbaraste av alla textilfibrer. Vikunjaull är finfibrig och glänsande och har spunnits tillsammans med fårull till ett garn kallat vigognegarn. Det har senare betecknats ett bomullsgarn som blandats med fårull och inte alls har innehållit vikunjaull. Vikunjan hör hemma i Anderna och är sedan 1965 fridlyst, eftersom det då fanns bara 6 000 vikunjor kvar. Och enligt ett modereportage från London av Agneta Ullenius i november 2001 är det helt passé med pashminaschalar. Nu gäller en vikunjaschal för den som vill vara exklusiv. Den indianska befolkningen har rätt till alla vikunjor i Chile och Peru och på somliga ställen drivs hjordar samman årligen för klippning av den dyrbara ullen.

Men kanske finns den bästa ullen närmare än du tror. I ett tidningsreportage med rubriken »Sticka en tröja av din jycke!« står att läsa om Monica Lindahl som tar hand om hundull både från sin egen hund och bekantas hundar, och dessutom från ett hundklippotek. Av garnet som hon själv spinner stickar hon vantar, västar och tröjor.

ULLA TEGMAN har mångårig erfarenhet av arbete med textilier, främst Nordiska museets textilsamling. Ull är ett särskilt intresseområde som hon utvecklat dels i sin textilutbildning vid Handarbetets Vänner, dels som yrkesverksam etnolog i uppsatser och föredrag.



Miniatyrnystan av myskoxull från Järvsö Zoo.

Bomullstygets genombrott

PERNILLA JONSSON

Mörka, särskilt bruna, tjocka bomullstyger med tryckta rutor efterfrågades flitigt i slutet av 1850-talet. Det nya byxmodet kunde vara en välsignelse för de mekaniserade bomullsväverierna som just fått sitt genombrott i Sverige. Men det gällde att ha information om vad kunderna ville ha. Handlare i städer var en viktig kanal för att sprida denna information till producenterna. Handlare Wettergren & Co i Göteborg meddelade i ett brev till Rydboholms bomullsväveri den 17 maj år 1858 att företaget fick ta tillbaka de levererade bomullsvävnaderna eftersom de var av »äldre och sådane mönster som ej passar för våra kunder ...«.

Det svenska genombrottet för mekaniserad vävning dröjde till 1850-talet trots att tekniken fanns i landet redan på 1830-talet. När det kom var det snabbt. Det sammanföll delvis med utvecklingen på kontinenten och kom endast några decennier efter det att ångdrivna väverier slagit igenom på allvar i England.

Information om konsumenternas önskemål var inte det enda de nya bomullsväverierna behövde. Genombrottet för mekaniserad tillverkning innebar att stora mängder varor skulle nå ut till kunderna. Befolkningen var liten och utspridd. Järnvägarna hade just börjat



Bomullstyger med tryckta rutor efterfrågades flitigt i slutet av 1850-talet. Modeplansch, Gentlemens Magazine, 1853.

byggas. Fortfarande var man nästan helt hänvisad till transporter på leriga vägar, på sjöar och älvar eller utmed kusterna. Hur lyckades väverierna nå ut med sina varor till presumtiva kunder? Vad köpte kunderna? Hur fick väverierna information om vad kunderna ville ha?

Från lyx till vardagsvara

Vid slutet av 1700-talet var bomullstyger ovanliga och förekom främst i rika hem. Istället dominerade linne och vadmal. Men med billigare transporter och mekanisering av spånaden blev bomull ett material för envar. Under 1830- och 40-talen kunde de flesta köpa billigt bomullsgarn. Kvinnor runt om i stugorna vävde sedan själva bomullstyger. I Västergötland utvecklades hemslöjden till en hel »industri«. Garn hämtades hos förläggare och tyger vävdes i hemmen mot betalning. De färdiga tygerna såldes sedan huvudsakligen av västgötnallar. De var gårdfarihandlare som med ränslar och vagnar spred tygerna runt om i landet.

I England började mekaniska vävstolar användas mer allmänt under de första decennierna på 1800-talet. De mekaniska vävstolarna drevs med vatten- eller ångkraft. Bomullsfibern var tillräckligt stark och elastisk för att klara den hårdhanta behandling dåtidens maskiner gav.

Trots försök att hindra exporten av den nya tekniken spreds den snart till Belgien och därifrån till andra delar av Europa. Idéerna snappades upp även i Sverige. En av de västgötska förläggarna, Sven Eriksson, startade år 1834 det första mekaniserade bomullsväveriet i Sverige. Det var Rydboholms bomullsväveri beläget mellan Borås och Alingsås. Några enstaka andra försök gjordes i andra delar av landet under 1830-talet, men efter några få prövoår lades dessa mekaniska väverier ned. Trots att det fram till 1856 var förbjudet att importera bomullstyger till Sverige blev Rydboholm ensamt kvar

fram till 1850. Kanske för att stora delar av befolkningen fortfarande hade för låga inkomster för att kunna köpa fabrikstillverkade bomullstyger. Kanske för att Rydboholm var det enda väveri som trots dåliga kommunikationer kunde nå ut till kunderna. Detta tack vare västgötaknallarna.

Det verkliga genombrottet för mekaniserade väverier kom först efter 1850-talets högkonjunktur. Med export av spannmål och bräder inlemmades allt fler svenskar i en penningekonomi. På några få år under 1850-talets andra hälft anlades nästan tio mekaniserade bomullsväverier. Stora väverier med upp till flera hundra anställda växte upp i Norrköping, Borås, Gävle, Malmö och Uddevalla.

De flesta väverierna tillverkade enkla, tunna bomullstyger som domestik, kalikå och shirting. Kvalitéer som användes till sänglinne, underkläder, skjortor och enkla klänningar. Några tillverkade tjocka bomullsvävnader, mollskinn och fustian, till byxor och arbetskläder.

På två decennier slog de fabrikstillverkade bomullstygerna igenom i en sådan omfattning att nästan hälften av alla bomullstyger som användes var fabriksvävda. Hantverkswäverier och den västgötska hemslöjden för avsalu började tyna bort, dränkta i en flod av billiga vävnader som vällde ut ur de nystartade mekaniserade väverierna. I spåren av detta blev bomull det vanligaste tyget. Svensken kunde nu i genomsnitt konsumera ungefär sex meter bomullstyg årligen. Det låter lite i våra öron, men det var fyra gånger mer än vad som hade varit möjligt några decennier tidigare.

Handelsbodar för alla

Handlare med fasta bodar blev en viktig länk till kunderna. Frihandel infördes stegvis och öppnade för en expansion inom minuthandeln. Med 1846 års handelsordning fick vem som helst rätt att öppna handelsbod på landsbygden, men inte närmare en stad än tre mil. Detta tillsammans med större efterfrågan från kunder och större



Interiör från Greens affär i Kiruna 1903. Foto Oscar Olsson. Nordiska museets arkiv.

mängder varor möjliggjorde specialisering och utvidgning av handeln. I städer och köpingar växte antalet grosshandlare och minut-handlare specialiserade på exempelvis tyger. På landsbygden exploderade antalet lanthandlare, särskilt i norrlandslänen där städerna låg glest.

Dessa nya handlare blev för de mekaniserade bomullsväverierna en central länk till presumtiva kunder. Västgötaknallarna sålde fortfarande vid slutet av 1850-talet stora mängder bomullstyger. Men det

var bara det äldre väveriet, Rydboholms bomullsväveri, som anlitade dem. Ungefär hälften av väveriets försäljning gick via kringvandrande försäljare. Resten såldes via grosshandlare i framför allt Göteborg, Borås, Stockholm och Sundsvall eller direkt till lanthandlare och specialiserade minuthandlare i Västsverige. Det förefaller också som om Sven Eriksson vid Rydboholms bomullsväveri tyckte att kontakten med fasta handelsbodas var eftersträfvansvärd. På våren år 1858 sände företaget herr C. Hellstenius till de sydligaste delarna av landet för att söka upp en pålitlig handlare att upprätta kontakt med. Och de nya väverierna sålde sina tyger i princip uteslutande via grosshandlare och fasta handelsbodas i städer och på landsbygden. Det hände till och med att väverier grundade egna försäljningsmagasin.

Nya tyger på nya vägar

I tidigare forskning om svensk fabriksindustri har Sverige antagits vara en integrerad nationell marknad. Eller också har man nöjt sig med att konstatera att varuförsäljningen före järnvägarnas tid måste ha varit begränsad till kunder i närheten av produktionsorten.

I Sverige började de första järnvägarna att byggas under 1850-talet. Fortfarande fanns år 1861 endast 30 mil statlig järnväg och ett antal mil enskilda järnvägar. Möjligheterna att sända gods med järnväg var således mycket begränsade vid slutet av 1850-talet.

Redan före järnvägarna gjorde staten betydande satsningar på förbättrade kommunikationer. Kustsjöfarten och sjöfarten på sjöar, åar och kanaler var hörnpelare i transportsystemet. Både segelfartyg och ångbåtar trafikerade dessa vatten. Vid seklets mitt hade Sverige den, efter England, största ångbåtsflottan i Europa. Anledningen till detta kan ha varit att Östersjötrafiken var mer lik flodsjöfart än sjöfarten på öppet hav. Ett flertal ångbåtslinjer öppnades på Mälaren samt mellan Stockholm och sydligare kuststäder under 1820-talet. Ångbåtssjöfarten på Norrland utvecklades först under 1850-talet. Inom

loppet av tio år gick ett dussin nya ångare på Norrland och i nästan varje norrländsk kuststad bildades ångbåtsbolag. Även kusttrafiken mellan Stockholm och de sydsvenska hamnarna utvecklades snabbt under 1850-talet. Reguljära turer omslöt snart hela kusten upp till Göteborg.

Också andra satsningar på kommunikationer gjordes. Nya vägar byggdes och gamla förbättrades under 1840-talet. Postgången effektiviserades. Telegrafnätet byggdes snabbt ut under 1850-talet. Detta gav landsortens handlare nya möjligheter till varubeställningar och kontakter med tillverkare.

För de mekaniserade bomullsväverierna var särskilt vattenvägarna och ångbåtstrafiken av betydelse. De nya väverierna anlades i stor utsträckning i hamnstäder och deras kunder var ofta bosatta utmed vattendrag. Endast Rydboholm sålde någon större andel av sina vävnader till orter utan hamn. Det hindrade inte att till och med gårdfarihandlare som var kunder vid väveriet uttryckte önskemål om att tygerna skulle sändas med ångbåt. Gårdfarihandlarna transporterade sedan själva tygerna in i landet för försäljning.

Valet var inte konstigt. Transporter på vattenvägarna, även om de gick med ångbåt, var billigare än transporter på landsvägarna. Och ångbåtsfrakt var också den tidens ilgods. Att handlare upplevde att det var av största vikt att snabbt kunna möta sina kunders efterfrågan framkommer tydligt i ett brev från gårdfarihandlare A. Bengtsson till Rydboholms bomullsväveri den 22 april år 1858: »... jag behöfver dem med första Ångbåt gående för Jag har bestilt Bort dessa [mollskinn] och får Jag dem inte snart säljer någon annan dem. Så Jag hoppas att Herr Eriksson Sender dem så Jag får dem innan någon som handlar på Skåne.«



Arbetare vid Rydboholms AB i Viskafors. Foto i Borås museum.
Viskaforsfabriken ca 1920. Foto i Borås museum.



Konkurrens och marknadsföring

Sverige stod redan före järnvägarnas utbyggnad på tröskeln till en integrerad marknad för fabriksstillverkade bomullsvävnader. Räkenskaper från några av de större mekaniserade bomullsväverierna talar för att marknaden inbegrep landets sydligaste delar, Västsverige, östra Mellansverige, Bergslagen och Norrlandskusten vid slutet av 1850-talet. Uppgifter i landshövdingarnas femårsberättelser tyder också på att bruket av fabriksstillverkade vävnader var spritt till åtminstone dessa landsändar. Och det var befolkningen i kust- och slättbygder, kring städer och köpingar landshövdingarna pekade ut som köpare.

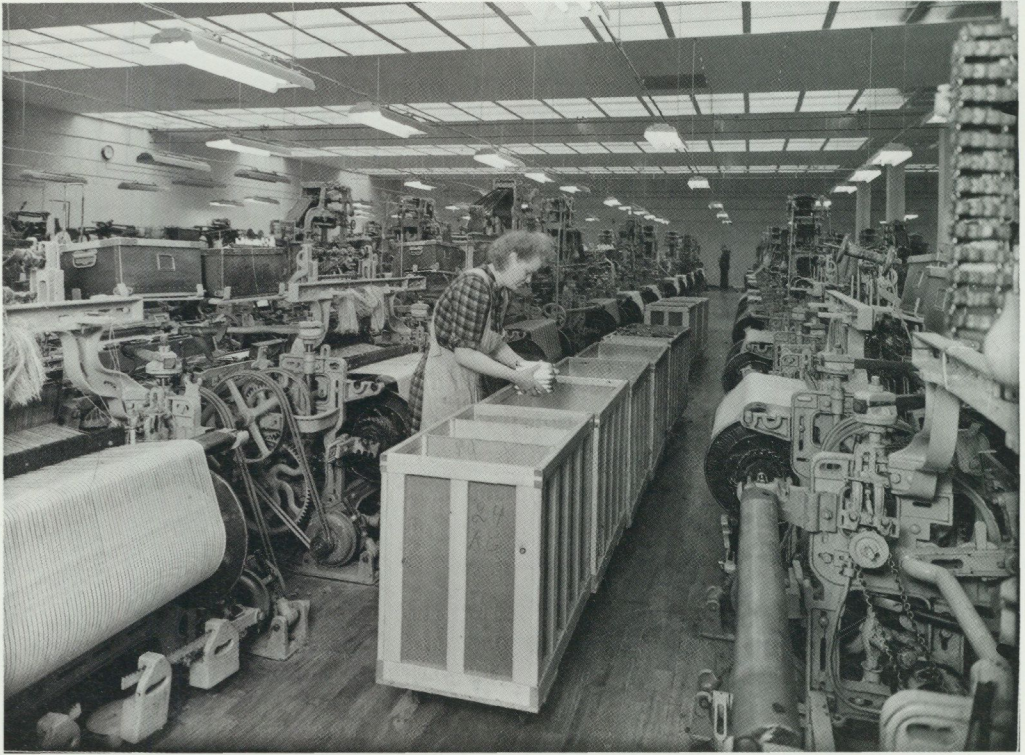
Väverierna sålde sina tyger i olika delar av landet, även om den långväga handeln utgjorde en mindre del av försäljningen. Men konkurrensen fanns där. Och i och med den var marknadsföring intressant.

De mekaniserade väverierna tog till viss del aktivt ansvar för marknadsföringen. Flera av de väverier som startade sin tillverkning under 1850- och 1860-talen marknadsförde sig själva redan från starten, men omfattningen var blygsam. Annonserna är med dagens mått föga iögonfallande. Vid den här tiden var de oftast en tätt skriven uppräkningslista av varor. Annonserna skilde sig inte heller så mycket ifrån varandra. Bilder förekom sällan eller aldrig.

Oftast var väveriernas annonser insatta i landsortstidningar. Namn på de väverier som tillverkade vävnaden, »varumärken«, förekom i annonser både lokalt och i tidningar i andra delar av landet vid slutet av 1850-talet. Exempelvis hade det västsvenska Mölnlycke en mycket omfattande annonskampanj i Gävletidningen Norrlandsposten år 1858. Annonserna sattes in av företaget eller också användes väveriernas namn i handlares annonsering. Specialiserade grosshandlare, manufakturhandlare och lärftkramhandlare användes ofta som ombud då bomullsväverierna marknadsförde sig utanför det lokala sammanhanget. Men merparten av textilannonseringen skedde i



På några få år under andra hälften av 1850-talet anlades nästan tio mekaniserade bomullsväverier. Stora väverier med flera hundra anställda växte upp på olika håll i landet. Alingsås bomullsväveri, flickorna i läggrummet. Foto Harald Olsson 1923. Alingsås museum.



Alingsås bomullsväveri, vävsalen. Foto Harald Olsson ca 1950. Alingsås museum.



Alingsås bomullsväveri, solverskan Karin Johansson. Foto Harald Olsson 1949. Alingsås museum.



Ovan och överst t.h. Tuppen Norrköping, avsyningen, ca 1940. Foto Carl Wenngren. Norrköpings stadsmuseum.

T.h. Tuppen Norrköping, personalingången. Foto Carl Wenngren. Norrköpings stadsmuseum.



handlares regi och utan att vävnadernas härkomst angavs.

Det äldre väveriet Rydboholm, som i stor utsträckning hade kringvandrande knallar som talade för varan, började annonsera först på 1870-talet. När detta skedde var annonserna insatta i mer rikstäckande medier och i medier med en specifik målgrupp. Denna form av annonsering satsade även andra bomullsväverier på vid den här tiden.

Vad ville kunderna ha?

En tät kontakt mellan väveri och kund i form av inköp, korrespondens eller personliga möten var kanaler för underhandsinformation om förändringar i efterfrågan och förändrade preferenser. I Sverige liksom under brittiska och tyska förhållanden förefaller specialiserade grossister och minuthandlare ha varit särskilt viktiga länkar till marknaden. Brev och uppgifter i företagsbiografier visar att dessa handlare gav regelbunden information om vad konsumenterna efterfrågade, åtminstone vad gäller de största väverierna.

En annan källa till information om vad som ansågs eftersträvasvärt kan modetidskrifter ha varit. I Sverige liksom i England, sammanföll en ökning av antalet modetidskrifter med bomullsindustriens expansion. Men antalet tidskrifter var blygsamt och spridningen är inte känd. Bomullstyger förekommer sparsamt i modetidskrifterna och de som omtalas var främst fina importerade kvaliteter. Krinoliner av nankin och muslin eller med detaljer av andra fina bomullstyger avbildas, men det bör ha varit av litet intresse för såväl större delen av landets befolkning som för de mekaniserade bomullsväverierna. Detta gör inte att modetidskrifterna saknade inflytande. En ökad användning av underkjolar i krinolinmodets spår kan ha gynnat väverierna. Och herrmodet fick för enstaka väverier en avgörande betydelse. De som hade utrustning för att trycka mörka rutiga byxyger – Rydboholm – gynnades av det i modetidskrifterna pre-

senterade nya herrmodet. Medan de som inte hade det – bl.a. Norrköpings bomullsväveri – såg efterfrågan på enfärgade byxtyger krympa. Väveriets ledning såg sig till och med tvungen att innan ett eget tryckeri anlagts köpa in tryckta tyger från konkurrerande företag. De konstaterade enligt företagsbiografin att »allmogen numera huvudsakligast använde tryckt mollskinn, eller så kallad fustian ...«.

Mekaniserade bomullsväverier slog igenom och gjorde fabriksstillverkade tyger till något tillgängligt även i breda lager av befolkningen kring mitten av 1800-talet. Inkomsterna steg, antalet fasta handelsbodar i städerna och på landet ökade och kommunikationerna hade redan förbättrats före järnvägarnas intåg. Sveriges stora ångbåtsflotta och förbättrad postgång tillät en relativt tät kontakt mellan producent och mellanhänder i olika delar av landet. Handlarna var centrala och aktiva aktörer på marknaden. Men väverierna förlitade sig inte enbart på att handlare tog ansvar för distributionen. De sökte själva upp handlare de ansåg lämpliga, startade försäljningsmagasin och marknadsförde sig. De mekaniserade bomullsväverierna var också bra på att känna av och anpassa sig efter förändringar på marknaden. Samtidigt var de enskilda företagens valmöjligheter delvis bundna till beslut som fattats decennier tidigare.

PERNILLA JONSSON är fil.dr i ekonomisk historia vid Uppsala universitet där hon också är verksam som forskare och lärare. Artikeln bygger på hennes avhandling Marknadens väv. Svenska mekaniserade bomullsväverier i distribution och försäljning.



En ökning av antalet modetidskrifter sammanföll med bomullsindustrins expansion. Modeplansch, *Le journal des dames et des demoiselles*, augusti 1859.

Fibrer och framtidstro

GÖRAN ANDERSON

Historiskt sett har Borås och Sjuhäradsbygden till stor del utvecklats genom den textila näringen. Hantverk, handel och industriell utveckling har format dagens samhälle. Tillverkningen som till största delen bestod av hemtextil och konfektion hade ett gott rykte, och såldes främst på den skandinaviska marknaden, men det förekom även en del export till andra länder. Expansionen kom efter andra världskriget då stora delar av Europa låg i ruiner och behovet av textila produkter var omätligt. Företagen fick kvotera ut sina produkter, industrierna investerade i effektivare maskiner för att möta efterfrågan. Vissa fabriker införde nattskift och konkurrensen om arbetskraften blev stor. Man lockade med barnkrubbor, matsalar, tvättstugor och bostäder men arbetskraften räckte inte till. För att täcka den brist som rådde vände man sig till utlandet, främst Finland. Fabrikena gick på högvarv genom 1950- och 60-talen och ingen insåg industrins sårbarhet.

När frihandeln infördes på 60-talet började man känna av importen, men någon direkt avmattning från industrins sida märktes inte. Den stora krisen kom på 70-talet då företagen utsattes för hård kon-

kurrens från lågprisländerna. Andra faktorer som förstärkte problemen var oljekrisen 1974, som medförde höjda råvarupriser, och löneförhandlingarna 1975-76. Statsföretag med Investeringsbanken i ryggen köpte upp flera av de olönsamma företagen och försökte med olika subventioner rädda branschen. Denna björntjänst innebar att många företag som fortfarande var lönsamma blev utkonkurrerade.

Att vända kappan efter vinden

Men i branschen fanns redan vanan att hastigt ändra sin produktion efter mode, material och konjunkturer. För att överleva insåg man att man måste inrikta sig på ett fåtal produkter. Man måste satsa hela sin kompetens på att bli bäst med unika produkter och inte konkurrera med det som kunde köpas billigare på världsmarknaden.

AB Ludvig Svensson, som tillverkade gardiner, kände också av den vikande marknaden. Men ett trädgårdsprogram på tv med Sven Gréen öppnade dörren för ett nytänkande. I programmet klagade man över problem med det starka solljuset vid växthusodling. Man måste skydda sig mot solljuset med vit slamfärg, men ljusinsläppet minskade då även när ljuset inte var tillräckligt, med sämre växtresultat som följd. Maskinparken hos AB Ludvig Svensson var avsedd för gardiner och efter en mängd experiment hade man fått fram en väv tillverkad på en raschelmaskin (virkmaskin). Väven var av strimlad polyesterbelagd aluminium som hölls samman av en tunn polyestertråd. Den tillverkades med olika bredd mellan aluminiumremarna och gav på detta sätt mer eller mindre ljusinsläpp. Med reflekterande aluminium i klimatväven fick man dubbel effekt: dels reflekterades solljuset utifrån, dels reflekterades den värme som producerades inne i växthuset så att den kom till nytta vid kall väderlek. När det var mulet kunde väven dras undan så att maximalt ljusinsläpp uppnåddes.

Växthusets klimatväv
skyddar mot solljus och
spar energi. Foto AB
Ludvig Svensson.



Det var ett holländskt företag med stora växthus för sina odlingar som först installerade väven. Det blev succé direkt och order började strömma in. Mätningar har visat att man kan göra energibesparingar på upp till 70 % och företaget är nu världsledande inom klimatväv.

F.O.V. Fabrics AB som tidigare tillverkade foder till herr- och damkonfektion, fann sin nisch i airbags till bilar. Genom att specialisera sig helt på denna produkt med garn, vävning, beredning och konfektion är man nu en av de ledande i världen. Produktionen uppgår till cirka 15 miljoner m² om året. Eftersom företaget är integrerat

med alla produktionsled och med kontinuerlig forskning har andra produkter tillkommit. Bland dessa kan nämnas väv som »andas« till sportkonfektion, pvc-belagd väv för oljelänsar och värmeabsorbenter för uppvärmning av vatten med solenergi i varmare länder.

BorgstenaTextile AB hade sina rötter i undertrikå och var under 60-talet med att lansera de syntetiska materialen, exempelvis crimplene, till damkonfektion. När företagets direktör Gösta Borghed med fru vid ett tillfälle semestrade i USA passade de på att hyra en bil och besöka olika platser. Vädret var strålande vackert och bilens säte var klätt med vinyl som i de flesta bilar. Det blev oerhört varmt och svettigt att köra omkring, så paret bestämde sig för att köpa ett par badlakan i frotté att lägga på sätet. Skillnaden var som natt och dag, och tanken på att tillverka en kraftig trikåvara till bilklädsel väcktes. Att slå hål på det konservativa biltänkandet med läder och läderimitationer i bilklädsel sågs som en stor utmaning men inte som en omöjlighet.

Efter hemkomsten startades experiment med olika slags garner och bindningar och en produkt lämpad för ändamålet började ta form. Grundidén var att man skulle tillverka ett material som var fast men ändå töjbart, med en ytstruktur som kändes behaglig att sitta på och med bra luftgenomsläpp. Kontakt togs med Volvo som genast visade intresse, och efter ytterligare några år med gemensamt utvecklingsarbete stod den första serien färdig med Borgstenas bilklädsel.

Nu började en tuff tid med omställning från traditionellt trikåföretag till högteknologisk bilklädseltillverkare. Nyinvesteringar i maskiner gjordes, liksom uppköp av kompletterande företag, försäljningsorganisationen spreds över stora delar av världen och en utvecklingsavdelning med spetskompetens inrättades. I dag tillverkar företaget inte enbart till Volvo utan till många andra ledande bilföretag. Med sina olika produktionsenheter har företaget skaffat sig en ledande ställning i världen inom sitt område.

ACT är ett företag som tidigare hette Actuelle Trikot AB och som under 70-talet tillverkade »Tumba-plaggen« och den då populära plyschkvaliteten som användes till både dam och herr. Modet skiftade och nya marknader söktes inom sjukvården där man med stora svårigheter klarade sig genom 80-talet.

Den stora vändningen för företaget skedde 1989 då dåvarande ägaren Rudolf »Rulle« Nordin kom över ett extremt tunt syntetgarn från Japan som benämndes mikrofiber. Med denna fiber kunde man tillverka olika varutyper med helt andra egenskaper än de traditionella syntetgarner som fanns på marknaden. För att få benämnas mikrofiber måste fibern vara tunnare än 1 dtex, vilket innebär att 10 000 meter av fibern väger 1 gram. Med så supertunna fibrer får man ett garn som är mycket mjukt och tillsammans med en speciell vävkonstruktion uppnås en stor vattenabsorberande effekt. Nordins första tanke var att använda garnet till en frisorhandduk och förkorta torktiden speciellt i damfriseringar, där han tyckte att damerna ofta tillbringade onödigt lång tid i torkhuvorna. En frisersalong erbjöds att under en vecka prova de ny tillverkade handdukarna, och det var med stor förväntan han gick in för att få höra resultatet. Redan vid den första ögonkontakten såg han att det inte stod rätt till. Han fick utförligt förklarat för sig att kunderna som fick sitt hår tvättat inte bara blev torrare i håret efter att ha blivit torkade med handduken. Den var så effektiv att den även sög upp artificiell hårfärg vilket gjorde kunderna gråhåriga av förskräckelse. Mycket nedstämd återvände han hem med sina handdukar.

Under hemresan såg han hur smutsig bilrutans insida var så han tog en av handdukarna och gjorde ett svep över rutan. Rutan blev kristallklar. Tanken började genast arbeta och en revolutionerande produkt tog form. Redan året efter lanserades den första »mirakelduken« som senare gjorde succé världen över. Produkten har den unika egenskapen att den torkar rent utan rengöringsmedel, våt som torr. Det är de unika mikrofibrerna som ger dessa egenskaper. Fib-



Mirakeldukens mikro-
fibrer rengör effektivt
med hjälp av statisk elek-
tricitet och kapillärkraft.

terna som används är ca 0,3 dtex vilket motsvarar 1/100 av ett hårstrå. Då duken dras över en glasskiva skalar den likt ett rakblad bort smutsen och den statiska elektriciteten gör att smutsen sugs upp i trasan. Om den används fuktig fungerar kapillärkraften som smuts-transportör.

Företaget har i dag utvecklat en rad olika produkter och säljer ett komplett miljöanpassat rengöringssystem för hem, industri och offentlig sektor.

Industri-Textil Job AB har valt att arbeta direkt med kunden och utveckla produkter allteftersom behoven uppkommer. Filter för luft och vatten för att rena utsläppen från livsmedels- och gruvindustrin är en del av grundproduktionen. Splitter- och skottsäkra västar till polisen och försvaret är en annan produkt. Till dessa västar använder man sig av aramidfiber som främst används till teknisk textil. Det

På en motorväg färdas
man på lager av väv.
Geotextil används bl.a.
till armering av asfalt.

Foto Engtex AB.



unika med denna fiber är dess extremt höga dragstyrka som är fem gånger starkare än stål vid lika fiberdiameter. Samma fiber används som »strumpa« kring de nya kablarna för bredband.

Ett sidoproblem har blivit att få tag i tillräckligt med garn för produktionen. Det finns i nuläget endast två tillverkare i världen som producerar detta garn, vilket i viss mån hämmar utvecklingen. Genom att samla hela produktionen under ett tak har man en noggrann kontroll i alla led: fibrer, vävning, nålning och konfektion.

Vem tänker på att då man färdas på en motorväg åker man också på textil? Väven som armerar asfalten och den underliggande väven som hindrar den fina sanden att försvinna ner i det grövre underlaget kan vara tillverkad på Engtex AB. Denna form av textil kallas geotextil och finner ständigt nya användningsområden. För att förhindra skador när man använder motorsåg tillverkas en specialväv som sys in i flera lager på en skyddsbyxa. Sågen kan lätt komma i kontakt med benen och vålla stora skador, men med skyddsbyxan fastnar väven i sågkedjan och följer med in i sågen, som stannar direkt. Andra produkter är radaravledande kamouflagenät och armeringsväv för presenningar och epoxiplaster.

Intelligenta textilier i högteknologisk industri

Textilbranschen har i dag utvecklats till en högteknologisk industrigren som ser nya marknadsplatser och arenor. I dag talar man om intelligenta textilier som kan ge bäraren av ett plagg information om yttre- och innetemperatur och magasinera överskottsvärme som kan återvinnas vid behov. Vi kan bli medicinerade genom våra kläder, bära antibakteriella strumpor eller underkläder.

En ny teknik som utvecklas är »soft switch«-teknologin, där man använder sig av elektriskt ledande polymerer. Man skulle kunna brodera in fjärrkontrollen i soffans armstöd, rulla ihop tangentbordet eller väva in elkontakter i mattan. Textilier som uv-skydd har redan



Hajdräkten kan hjälpa simmaren att slå nya rekord. Bild från Seger United AB, Gällstad.

kommit på marknaden och ökar markant i länder som är starkt exponerade för solstrålar.

Vi var säkert många som satt framför tv-apparaterna och såg hur världsrekorden i simning slogs på olympiaden i Sidney. Det var då vi fick höra talas om den fantastiska »hajdräkten«. Det är bindningen i vävens konstruktion som gör att vattnet binds mellan trikåmaskorna. Resultatet blir friktion mellan vatten och vatten och inte som med de traditionella simdräktarna mellan vatten och väv. Vid laboratorietester har man funnit att effektiviteten ökar med cirka sju procent. Samma teknik används på dagens golfbollar som tack vare sina små gropar binder luft vilket minskar friktionen och gör slagen längre.

Miljövänlig tillverkning kommer att få en alltmer framskjuten position och här har forskningen gjort stora landvinningar. Genom att plasmabehandla textilfibrer kan man öka färgbarheten, använda mindre kemikalier och lägre temperatur. Ullfibers fjäll som orsakar filtningsproblem kan ertsas bort och man slipper att klä in fibern i syntetiska hartser. Syntetiska fibrer är normalt tillverkade av petroleumprodukter, men nu visas nästa generations material som består av biopolymerbaserade fibrer. Dessa fibrer kan ha majs, potatis eller socker som råvara. De liknar till stor del de traditionella syntetfibrerna, men de är förnyelsebara, tillgången av råmaterial är obegränsad, de påverkas ej av stigande oljepriser och de är biologiskt nedbrytbara i naturen. Endast fantasin sätter gränser i denna möjligheternas bransch med nya spännande material och användningsområden.

GÖRAN ANDERSON är textilingenjör och intendent vid Textilmuseet i Borås. Utställningen Annorlunda textil som producerades vid Textilmuseet 2001 är utgångspunkt för artikeln.

Det kallas färg

KERSTIN JONSSON

Alla har vi egna sinnesupplevelser och perceptioner som beskriver vår värld på ett sätt vi kan förstå. Den världen består av kroppar som är avgränsade från varandra, som rör sig på olika sätt, känns olika vid hantering, har form och volym, tyngd, lukt, smak – och inte minst olika färger. »Allt seende är färgseende« påstod J. C. Maxwell, en framstående skotsk fysiker som studerade färgseendet. Färgen som upplevs höra till föremålen omkring oss kan beskrivas som vårt nervsystems svar på sammansättningen av det ljus föremålen reflekterar. En yta blir synlig och får sin färg genom att strålningen från någon ljuskälla passerar genom en mängd pigmentkorn eller liknande, reflekteras och träffar ögat. Ytor som diffust reflekterar all ljusstrålning oberoende av våglängd blir vita medan ytor som absorberar ljusstrålning blir svarta. Det finns ett samband mellan ljuskällans våglängd och färgupplevelsen: långvågigt ljus är rött till gult, kortvågigt är blått till violett.

Men färg är också alla de ämnen som människan upptäckt och brukat för att färgsätta eller egentligen för att ändra färgen på olika föremål: färgämnen och färgpigment. Till textila material har ofta använts färgämnen som är lösliga i vatten och som därmed kan tränga in i textilfibers inre och fixeras med olika metoder. Ett färgämnes förmåga att fästa på fibern beror av dennas kemiska upp-



En väl bevarad textil visar färgarens skicklighet att mäta balansen mellan syra, betmedel och färg. Broderad dyna från Kristianstad 1791 och rörlakansprov, båda i Nordiska museets samlingar.

byggnad. I ett pågående forskningsprojekt har jag fått möjlighet att genomföra en analys av färgerna på ett antal textilier ur Nordiska museets samlingar. Konsten att färga textilier är gammal men mycket av äldre tiders kemiska kunskaper ligger ännu förborgad i tyger och dräkter i museerna.

Ord för färg

Det ursprungliga ordet för färg i många språk är hud, något som täcker föremålet. B. Berlin och P. Kay har visat att själva färgorden kommit in sent i språken. Än idag finns kulturer som bara har ord för svart och vitt, eller ljust och mörkt. De har också konstaterat att de olika färgorden introduceras i samma ordningsföljd. Det tredje ordet är alltid rött sedan följer grönt eller gult och i nästa stadium introduceras blått. Därefter kommer ord för grått, brunt och violett ungefär samtidigt. De få färgorden i Homeros diktning är uppenbarligen inget uttryck för defekt färgsinne hos de gamla grekerna. Den klassiska grekiskan hade troligtvis nått tredje stadiet med ord för svart, vitt, rött och ordet *chloros* som förmodligen använts både för gult och grönt. I övrigt tog man till liknelser som »det vinfärgade havet«.

Från början var färgorden beskrivande. Man härleder röd till det fornindiska ordet *rúdhira* som betyder både röd och blodig. Betydelsen delades, tror man, och det autonoma färgordet röd uppstod. De övriga fristående färgordens ursprung kan vara mer märkliga. Blå har på något konstigt sätt uppstått ur latinets *flavus*, som betyder gul. I fornsvenska användes det vanligen i betydelsen svart. Vi har bara åtta autonoma färgord: gult, brunt, rött, grönt, blått, vitt, grått och svart. Ytterligare några exempel på vanliga färgord som är nästan fristående är: beige (ital. *bigio*; ofärgad ull), gredelin (fra. *gris de lin*; lingrått) och skär (fra. *chair*; kött).

En person utan speciell träning kan kanske särskilja några tusen

färger i minnet. Jämför man däremot färger två och två utan avgränsning, behövs flera miljoner färgprover för att man skall få en färg som inte kan skiljas från någon annan. Så många färger kan framställas. Vi använder färgorden som beteckning för stora färgområden. Vi har många färgord som används så gott som synonymt, t.ex. tomterött, julrött, knallrött och kadmiumrött. Mängder av ord liknar en färg vid något objekt. Ofta blir det väldigt diffust. Vad är egentligen riktig sandfärg? Din strand, min strand eller någon annans strand? En annan bra fråga är: hur ser egentligen den helt riktiga ockran ut? Man glömmer lätt att ockra är ett jordfärgämne i gula, röda och bruna kulörer. Ett av dessa pigment kan också få olika färger med olika typer av bindemedel.

Knepigt värre kan det bli när man tar fantasiord till hjälp för att sälja sina produkter. Hur ser de här färgerna ut: tangoviolett dräkt med mormorslila top, plommonrosa läppstift och makeup i venetianska nätter?

De första textilfärgerna

Bevarade grottmålningar med framställningar av djur och jaktscener visar att människans användning av naturliga pigment som gula, bruna och röda ockror, manganoxid, vit lera och svart sot går tillbaka åtminstone 30 000 år. Eftersom textila material har en helt annan nedbrytningstakt vet man inte hur länge människan behärskat konsten att färga dessa material. Textilfragment från faraonernas gravar i Egypten och hövdingagravar i Peru, ungefär 4 000 år gamla, vittnar om att tekniken redan då stod högt. Andra slag av arkeologiska fynd som t.ex. den kinesiska Choo-king krönikan, antyder att textilfärgningens uppkomst kan föras tillbaka ytterligare minst fyratusen år.

Troligtvis har de första försöken att färga textilier utförts med samma naturpigment som man använt vid målning. Även med tillsats av bindemedel tålde sådana färgningar inte vatten varför man

Dolda i naturen finns
många underbara och
användbara textilfärgäm-
nen. Indigo, koschenill,
bresilja och krapprot.



säkert snabbt insåg att någon hållfasthet eller tvätthärdighet inte kunde åstadkommas. Bär- och fruktsafter som var svåra att tvätta ur ledde förmodligen människan på rätt väg: till vattenlösliga färgämnen.

Endast några få växtfärger, färgämnen från lavar, kan färga ull och silke direkt. Bomull och lin är mycket svårare att färga varaktigt. Användbara textilfärgämnen, om man beaktar ljusäktighet och tvätthärdighet, som finns i naturen är för det mesta väl dolda i bark, löv och rötter. En del måste dessutom först framställas från ofärgade ämnen, indigoblått och en del lavfärgämnen.

Runt om i världen – i Afrika, Indien, sydvästra Asien och Amerikas tropiker – finns det många olika indigoferaarter som alla innehåller samma färgämnen, indigotin och indirubin. Färgning med indigo är en komplicerad procedur och indigoväxter från olika platser måste

förbehandlas på olika sätt för att man skall få fram färgämnet. Det är fascinerande att så många civilisationer verkar ha upptäckt hemligheterna med indigo på egen hand. De många uråldriga legender som omger indigoblått talar också om dess roll i inhemsk textilkonst. I Liberia berättas en sägen om hur kvinnor efter klimakteriet förvärvade hemligheten att blåfärga med indigo från den höga guden tack vare att en profet bröt loss en bit blå himmel för att äta, varefter himlen drogs högt uppåt, långt bortom räckhåll. Upptäckarna av den blå färgen måste ha blivit oerhört förvånade när godset togs upp från det blekgula badet och förvandlades till blått. Vilken lycka att få himlens färg till en palett som annars mest bestod av jordfärger!

Färg som fastnar

Förutom att upptäcka själva färgämnet måste man också lista ut en metod för att få färgämnet att fästa på textilfibern – hemligheten med betmedel. Man kan förstå vilken magi det var när Plinius (23–79 e.Kr.) skriver:

»I Egypten färgar man tyg med en helt speciell metod. Först gnuggar man vita textilier och sedan smörjer man in dem, inte med färger utan med kemikalier som absorberar färg. När detta har gjorts syns intet på tyget. Därefter har godset dragits genom ett bad med kokande färglösning och tagits upp lite senare – utfärgat. Fastän badet endast innehåller ett färgämne så har tyget antagit en hel serie olika färger vars kulörer skiftar med slaget av kemikalie som påförts. Färgerna kan inte tvättas ur.«

De röda färgerna fick man huvudsakligen från familjen mårväxter, där krapprot har varit den mest använda i västvärlden. Den mest komplicerade färgningsmetoden, turkisk rödfärgning av bomullstextil, utvecklades någonstans i Ostindien för tusentals år sedan. Det är egentligen en betfärgning med krappfärgämnena, men den mest

svårhanterliga av alla. Det första och viktigaste momentet är en upprepad behandling av godset i Tournatolja (härsken olivolja). Mellan inoljningarna måste tyget eller garnet torka i särskilda torktorn. Risken för självantändning var stor. Man har fortfarande inte någon bra förklaring på hur oljebehandlingen verkar. Kanske blir bomulls-fibern animaliserad och därmed mer lik ullfibern som lättare binder krappfärgämnen. Sedan måste textilmaterialet betas med alun (kalium-aluminiumsulfat) och krita (kalcium). Gallering i bad med galläpplen eller sumakextrakt kunde också utföras innan godset krappfärgades. De olika processerna tog lång tid, särskilt som de måste upprepas många gånger för att man skulle uppnå den önskade kulören. Metoden kunde omfatta tio till tjugo behandlingar och ta ungefär två månader i anspråk.

Vid 1200-talets slut blir bresilja eller »fernbock« från olika färgträd från Java och omkringliggande öar känt i Europa. Bresilja nämns vid sidan om krapprot i medeltida färgböcker. Bresilja måste prepareras innan man kan färga. Träblocken flisas till spån som fermenteras och luftas så att färgämnet brasilein utvecklas.

Liksom man upptäckte indigoblått oberoende av varandra på olika håll i världen så lärde man sig färga med vissa arter sköldlöss. Feni-cierna färgade scharlakansrött med kermeslöss. I Gamla testamentet omtalas att den bästa röda färgen kom från bergen i Armenien – armenisk koschenill. Indianerna i Mexico och folket i Paracas, Peru, fick klara röda färger med koschenill. Alla arter lever på olika värdväxter och storleken varierar från knappålshuvud till ärtä.

De flesta gröna växtdelar och barker innehåller olika gula färgämnen. Det bästa av dessa, luteolin, är vanligt i växtvärlden och förekommer ganska rikligt i färgreseda eller vau (*Reseda luteola*). Ljushärdigheten är inte lika hög hos den gula färgen som hos den blå eller de röda.

En klar grön färg kunde inte, med ett undantag, framställas med bara ett färgbud före syntetfärgernas tid. Först färgade man gult och



Många dräktdelar med fantastiska färger finns i Nordiska museets stora samling av folklig dräkt. Perfekt färgmatchat livstykke med hemvävt foder av naturfärgat garn och fint köpetyg på utsidan.

sedan överfärgade man med något slags indigoblå. Av de två var ljushårdigheten sämst hos den gula färgen och den gröna blev mer blåaktig med tiden. Vid mitten av 1800-talet fanns det ett stort intresse bland färgare, botanister och kemister för en kinesisk grön färg, Lo-kao (*Rahmnus utilis*). Användning och import begränsades av att den blev dyr. Dessutom kom Perkin's violetta 1856, syntetfärgerna utvecklades och erövrade marknaden mycket snabbt.

Nordiska museets samling av hemtextilier innehåller många skånska vävnader och broderier med stor färgrikedom.

Skånskt gynne där blåsvart, grönt och blått färgats med indigo och där de röda kulörerna kan vara krapprot eller bresilja.



Svenska färger

Den svenska floran har naturligtvis också många färgväxter. Några av våra äldsta växtfärgade textilier med bevarade färger är Överhogdalstapeten från 900–1100 e.Kr. och Skogstapeten från 1200-talet. Skriftliga belägg för växtfärgning finns i Olaus Magnus Historia om de nordiska folken 1555, där färgning och vävning av lin omtalas. Före 1650 fanns inget färgarskrå i Sverige. Vasakungarna drev på utvecklingen inom både textil- och färgkonst. Under 1600-talet byggdes flera färgerier och 1671 kom Een Landbook av Johan Risingh som bland annat behandlade den inhemska odlingen av färgväxter.

Den första boken om färgning, Svenska Fäрге-Konst av Johan Linder, utkom 1720. En del av hans recept är mycket tvivelaktiga. Man kan



Några få färgämnen men många kulörer på praktfull stolsdyna från Vemmenhög i Skåne.



För att spara på det dyrbara färgämnet styckfärgades endast strumpskäftet. Fotstycket syntes ju inte när man hade skor på sig.

inte färga blått med blåbär eller grönt med gräs, färgerna bleknar strax i solljus. I Nordiska museets arkiv finns en mindre samling färgrecept varav det äldsta från mitten av 1700-talet. Manufakturkontoret i Stockholm tillkallade Henrik Teophil Scheffer 1748 för att undervisa i färgkonsten och ansvara för sakkunskapen i alla frågor om färgning. Från den tiden fanns en utbildning för färgare i Sverige.

Carl von Linné samlade in många uppgifter om ämnet under sina resor genom Sverige. 1749 reste han genom Skåne och han noterade bland annat de lokala örter som brukades för textilfärgning. Han propagerade även för sydländska färgörter som borde kunna odlas i Skånes gynnsamma klimat i stället för att dyrt importeras. Under resan från Krageholm till Ryssegård skriver Linné att »folket är eljest här i landet mycket litet vant vid inhemska fäргеgräs«.

Färganalys i Nordiska museet

Nordiska museets samling av hemtextilier utgör 37 171 poster. Många av dessa är rikt kolorerade i olika textila tekniker. En stor del av samlingen utgörs av skånska vävnader och broderier med stor färgrikedom och ofta mycket starka kulörer. I museet finns också en mycket stor samling folklig dräkt, ungefär 25 000 inventarienummer och många dräktdelar är fantastiskt färgrika. Alla textilier var dyrbara och resultat av omfattande arbete. Ibland kan man anta att dräktdelen är sydd med sista resten av en hemtextil.

Vad innehåller alla dessa färger, många gånger mycket speciella och helt olika de färger som framställs idag? Och hur påverkas de textila fibrerna av den kemiska process som färgning innebär, vad händer genast och vad sker när textilier förvaras under lång tid?

För analysen sker urval av textilier ur den skånska samlingen, föremålen ska komma från olika härader och helst vara daterade. Avsikten är att täcka tiden från den äldsta textilen till dess att syntetiska



Textil var kostbart. Man tog tillvara varje liten bit. Tygernas färger kom till sin rätt i nya kompositioner. Fragment av täcke i trasryateknik och livstykke i rutigt linne.

färgämnen framträder. I huvudsak kommer svart och röd färg att analyseras. Färganalysen utförs främst kemiskt eller med tunnslaktskromatografi enligt en metod som utarbetats av Helmut Schweppe. Betmedel analyseras med ett elektronmikroskåp med lågvakuumtryck och energispridande mikroröntgenanalys. Med hjälp av vår tids rön och metoder hoppas jag kunna avslöja en del om vilka färgväxter och färgmetoder som brukats i de skånska bygderna och därmed öka våra möjligheter inom den textila forskningen. Textil färganalys i Sverige och Skandinavien är fortfarande ett outforskat fält. Detta är förhoppningsvis en början.

KERSTIN JONSSON är konservator vid Nordiska museet med examen från konservatorsprogrammet vid Göteborgs universitet. I hennes utbildning och yrkesverksamhet är färgning av textilier ett speciellt kunskapsområde, som hon nu också utvecklar med hjälp av ett forskningsstipendium.

Textilens text

LOUISE WALDÉN

Textil har samma ursprung som text: latinets *texo*, att väva, fläta, spinna. Trots att textila hantverk historiskt varit främst manliga (och högt värderade) professioner är det textila som text – som kultur, kulturarv, kunnighetsarv – främst en kvinnlig skrift.

Textilens text kan läsas som en eländighetsbeskrivning, ett av de svartaste kapitlen i kvinnohistorien vad gäller exploatering, utsvettning, orimliga arbetsförhållanden och närmast obefintliga löner. Men den kan också läsas som en värdighetsbeskrivning: stoltheten över linneskåpet som går igen från adelsdamer, bondmoror och borgarfruar till arbetarkvinnans och statarhustruns värnande om enstaka lakan, dukar eller gardiner. Jag väljer en tredje läsart: berättelsen om överlevnadsstrategier under textilens täckmantel.

Att kunna läsa textilens text förutsätter kunskap om kvinnors historia, villkor och kultur. Först då kan man tolka den dolda undertexten. Den handlar om samvaroformer, överlevnad i mellanrum, vägran att låta formell brist på makt motsvaras av reell maktlöshet.

Dold offentlighet

Syjjuntan är ett exempel på hur textilens täckmantel fungerat som skydd för vad jag vill kalla en *dold kvinnlig offentlighet*. Junta kommer av



Landskrona syförening af 1872. Foto Stenbeck-Hagman ca 1880. Landskrona museum.

latinets *junctus*, som betyder förenad. På svenska finns det i två sammansättningar: militärjunta och syjunta. I grunden handlar det om samma junta: principen om den slutna gruppen som en förutsättning för den absoluta öppenheten. En junta går man inte in i eller ut ur efter eget val. Man väljs in som ett tecken på förtroende. Man utsluts om man förråder gruppens hemligheter. Men det finns skillnader som har med makt och kön att göra. I en militärjunta bygger män koalitioner, i en syjunta bygger kvinnor relationer.

Med textilen som täckmantel utvecklade kvinnor en mötesform där nyttan (de sysselsatta händerna) förenades inte bara med nöjet (det egna skapandet) utan också med behovet av att på egna villkor diskutera de problem som man själv definierade som viktiga. Man skaffade sig information, skapade allianser, fick råd, tröst och vägledning.

Syjuntan fungerade som en legitim anledning att lämna hemmet och umgås med andra kvinnor. På mindre orter kunde syjuntan fungera som en »skuggregering«. Från syjuntan gick man hem och påverkade sin man att i beslutande församlingar arbeta i den riktning juntan önskade. Den indirekta maktutövningen förblev dold, den synliga manliga makten förblev ohotad. På liknande sätt har kvinnor i andra kulturer format halvhemliga samtalsgrupper, låtit männen ha den formella makten men inte avstått från informellt (och reellt) inflytande.

Sy förelningen är ett annat exempel på en dold offentlighet under textilens täckmantel. Den är en öppnare form än den slutna juntan. Till skillnad från syjuntan hör sy förelningen ofta ihop med en rörelse eller en organisation: arbetarrörelsen, idrottsrörelsen, nykterhetsrörelsen, kyrkan, missionen, partierna. Folkrörelse-Sverige vilar på en bädd av sy förelningar.

Inom sy förelningarnas ram har kvinnor förvandlat obetald tid till pengar. Inkomsterna från basarerna gick till rörelserna och organisationerna – men också till allmän nytta i samhället. Tidningen Hus-



Nytta, nöje och en möjlighet att diskutera på egna villkor. Syjunta i 1940-talets Södertälje. Foto Helmer Elmstam.

modern anordnade på 1950-talet tävlingar om »Sveriges bästa syförening«. Bland de tävlande kan man hitta syföreningar som sytt ihop till vägbeläggningar, gatubelysning, kollektiva tvättstugor – ja t.o.m. till en fyr på Skånes sydkust. Det som kommunen inte tyckte sig ha råd med men kvinnorna ansåg nödvändigt sydde de ihop till.

Ronny Ambjörnsson beskriver i *Den skötsamme arbetaren* hur kvinnornas mötesformer tog sig andra uttryck än männens. När kvinnorna bildar en socialdemokratisk kvinnoklubb i Holmsund integrerar de »från första början diskussion, trivsam samvaro och husligt arbete. Mötena blir en kombination av kafferep, symöte och diskussionsklubb«. Kvinnorna tar också upp andra frågeställningar »som har med grundläggande mänskliga behov att göra, föda, hälsa, sexu-

alitet, barnavård. Man kan tala om en inriktning på det näraliggande och på familjens problem«. Den traditionella könsrollen gjorde att kvinnorna hade svårt att göra sig gällande i den lokala offentligheten. Ur dessa förutsättningar formade kvinnorna en politisk debatt »långt mer levande och perspektivrik än den som förs i den manligt dominerade arbetarkommunen«, skriver Ronny Ambjörnsson. »Medan männens perspektiv begränsas av den praktiska politiken får kvinnorna till följd av könsrollens begränsningar ett ideologiskt utrymme, som de också utnyttjar.«

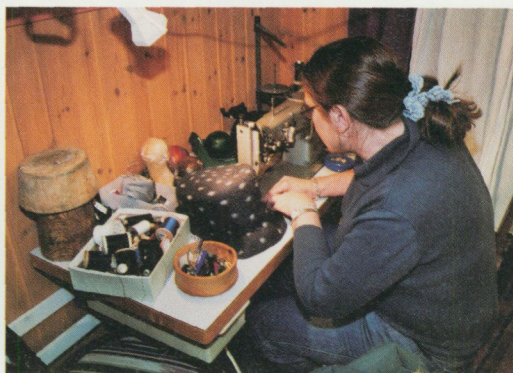
En modern variant av syjuntetraditionen är de textila studiecirkarna, ett märkligt fenomen i ett modernt samhälle, sedan decennier en stor verksamhet inom de flesta studieförbund. Varför väljer dubbelarbetande kvinnor att prioritera något som är garanterat icke-meriterande, icke-lönedrivande, icke-statusbefrämjande, tvärtom närmast har lågstatus som »förspilld kvinnokraft«? Själva fenomenet väcker aningar om en dold motkultur, en »seg struktur« som för vidare den dolda kvinnliga offentligheten, där man på egna villkor samtalar om det man anser viktigt samtidigt som händerna är sysselsatta. När jag i forskningssyfte deltog i några textilcirklar noterade jag bl.a. samtalsämnen som arbetslöshet, social nedrustning, försämringar i skolan och kollektivtrafiken, datorisering på jobbet, äldreomsorg och barnomsorg men också globala problem som miljöförstöring – dvs. samhällsfrågor som berörde det egna vardagslivet. Partipolitik och utrikespolitik lämnades därhän. Det påminner om vad Ronny Ambjörnsson beskriver från Holmsund. Kvinnorna där talade om de nära förhållandena men också om de stora ideologiska frågorna. »Engagemanget pendlar mellan familjen och samhället och stannar sällan vid det som ligger däremellan, kommunen. Denna torde ha uppfattats som en de manliga kamraternas angelägenhet.«

Liksom syjuntan innebär textilcirkeln en legitim anledning att lämna hemmet och familjen. Den ofta rätt höga deltagaravgiften bi-



Hattsömnadskvällar i »Hatteljén« hos Kerstin Carlefalk i Stockholm 2002. Foto Peter Segemark, Nordiska museet.

Nedan t.v. Foderband sys i hatten. T.h. En av deltagarna perforerar ett brätte vid industrimaskinen.



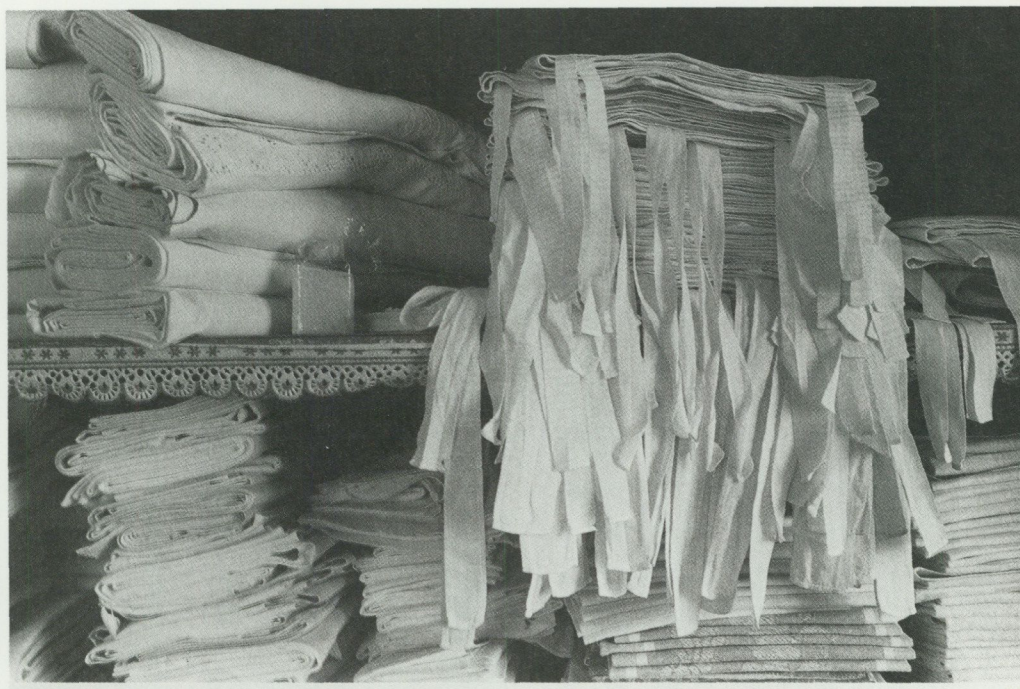
drar till att cirkeltiden respekteras. Textilcirkeln fredar egen tid i en pressad tillvaro, styrd av andras behov. En tid helgad den egna lusten. Ett andningshål och en ventil där man luftar sina tankar medan man sysslar med annat. Med handarbete.

Dold ekonomi

»Vid omsyning, lappning och stoppning, omfärgning o.s.v. framträder det värdeskapande momentet i husmoderns arbete särdeles tydligt«, skriver nationalekonomen Laura Harmaja i *Husmoderns ekonomiska gärning* från 1937. Hon fortsätter: »Genom att nedlägga en viss mängd arbete ger man utan nämnvärda kostnader för material obrukbara och värdelösa saker brukbarhet och nytt värde. Detta är sannerligen produktion så god som någon.«

Harmaja lyfter fram det som än idag ofta glöms bort: produktionen i det så kallade reproduktiva arbetet. Därmed synliggör hon det ekonomiska värde som gärna försvinner i beskrivningar av det obetalda arbetet. Hon lyfter också fram andra aspekter på hemarbetet: »Hemhushållningen uppfyller alla de förutsättningar under vilka smådriften funnits vara livskraftig: Här är det ju alltid fråga om en liten krets av människor och en begränsad konsumtion. Här om någonstades gäller det individuell smak och anpassning efter förhållandena. Här komma de, som utföra arbetet, i den allra intimaste beröring med dem, för vilkas behov det sker, och här är det alltid fråga om sådana nyttigheter, vilka produceras för omedelbar konsumtion.«

Mycket av hemarbetet är svårt att synliggöra eftersom det omedelbart förbrukas. Här särskiljer sig det textila arbetet. Det resulterar i synliga resultat som antingen kan bevaras för eget bruk – linneskåpet! – eller säljas och därigenom omvandlas till pengar. När symaskinen introducerades i mitten på 1850-talet blev inkomstmöjligheten ett viktigt försäljningsargument.



Linneskåp hos Rut Röse, Ratan, Robertsfors 1971. Foto Sune Jonsson. Västerbottens museum.

På ett sätt som saknar motstycke vad gäller tekniska innovationer i hemmet slog symaskinen igenom i kvinnornas värld. Det tog inte mer än drygt ett decennium innan den var spridd över i stort sett hela världen och i de flesta samhällsklasser – ett märkligt faktum med tanke på tiden, kommunikationerna och kvinnornas ställning. Förklaringarna är flera.

Symaskinen skapades av män för män – för manliga hantverkare. Men insikten (tillskriven Isaac Merrit Singer) att det var kvinnor som sydde mest, trots att sömnadsprofessionerna var förbehållna män-



Löftesrik och mångtydig. Med hjälp av symaskinen kunde kvinnor skaffa sig ett utrymme av egenförsörjning, självständighet och kontroll över det egna livet. Foto Karl Heinz Hernried. Nordiska museets arkiv.

nen, innebar en revolution, som fick en rad konsekvenser. Symaskinen feminiserades med mjuka linjer, guld, pärlemor – den skulle vara som »ett smycke i förmaket«, sade Singer – och den förevisades i vackra salonger av eleganta damer. Associationerna skulle gå till skönhet, kvinnlighet, moderskap – inte till industrier och maskiner.

Försäljningssystemet anpassades efter den hemliga kvinnokulturen. Betalningen delades upp i avbetalningar, som gjorde det möjligt för många att skaffa denna dyra kapitalvara: några kronor från äggkassan eller hushållspengarna gick alltid att få fram. Symaskinsagenterna sökte upp kunden på plats: i hemmet. Agentens månatliga besök innebar inte bara inkassering av avbetalningen utan också hjälp med småreparationer och råd. De introducerade kvinnorna i en för dem främmande (och kanske skrämmande) teknisk värld. För symaskinsförsäljningen till kvinnorna i hemmen uppfanns såväl avbetalnings- som agentsystemet, vilket sedan kom att övertas av andra producenter av dyra kapitalvaror.

Men varifrån kom då kvinnornas beredskap att ta emot denna nya innovation, något som gick tvärs emot det motstånd som införande av teknik i hemmen vanligen mött? Ekonomin är antagligen den viktigaste förklaringen. Symaskinen innebar inte bara att man kunde spara tid utan också att man kunde tjäna pengar. Med hjälp av symaskinen – ett egenägt produktionsmedel i industrisamhället – fann kvinnor mellanrum och nischer i en tid då de flesta yrken och utbildningar var stängda för dem. Ett rent och snyggt arbete, som kunde utövas i det egna hemmet, till skillnad från tunga och smutsiga tjänstejobb i andra kvinnors hem.

Hemsömmerskan fanns i ett sådant »mellanrum« – Kerstin Ekman har givit henne gestalt i berättelsen om Dagmar i *Springkällan*, där hon också fångar hemsömmerskornas känsliga mellanställning mellan klasserna, men också mellan det privata och det offentliga, yrkesmässiga. Fruarna, skriver Kerstin Ekman, är känsliga för »alla de små saker som sammantagna är avgörande för vart de rika vänder sina

näsor«. Därför lönade det sig att satsa på en lägenhet med bra läge även om den var dyr. »Fruarna ville inte gå långt och man kunde inte bo i illaluktande och bråkiga trappuppgångar om man ville ha kunder som betalade bra.«

Förlagssömmerskan fanns i ett annat mellanrum, mellan hemarbete och industri. Förläggarna försåg förlagssömmerskan med tillklippt tyg, som hon sedan sydde ihop på sin egenägda symaskin till färdiga plagg, som därefter levererades till förläggaren. Den så kallade hemindustrin var en viktig försörjning för många kvinnor. När hemindustriutredningen 1912 kartlade omfattningen registrerades 11 523 hemsömnadsarbetare (mot 4 920 på sömnadsfabriker). Av dem var 10 649 kvinnor.

Med hjälp av symaskinen och till priset av långa arbetsdagar kunde kvinnor köpa ett utrymme av egenförsörjning, självständighet och kontroll över det egna livet. De kunde upprätta en egen ekonomi, där låga inkomster balanserades av ännu lägre utgifter och där tiden tillsynes fördubblades genom att det obetalda och det betalda vävdes i varandra. En ekonomi- och arbetsform som var en mellanform mellan självhushållningens bruksekonomi och industrisamhällets löneekonomi.

Den tyska historikern Karen Hausen har i en essä om »symaskinens socialhistoria« diskuterat dessa mellanformer. Kvinnoarbetets karaktär – på en gång hushållsarbete, hushållsintegrerat förvärvsarbete och industriarbete – visar på områden som hamnat i skuggan när industrisamhällets historia skrivits, menar Hausen. Det är ett exempel på hur sammanflätade olika former av arbete var under 1800-talet: mellan samhälleligt och privat organiserat, mellan avlönat och oavlönat, mer eller mindre förmedlat över marknaden. Det är en utmaning mot ekonomins traditionella kategorier, som skiljer mellan produktivt och icke-produktivt arbete, mellan familjens ekonomi och lönearbetets, mellan hemmens värld och industrins.

Denna mellanställning och oklara identitet går också att finna i

själva symaskinen, menar Diane M. Douglas i essän *The Machine in the Parlor*. När symaskinen lanserades uppfattades den både som ett hot mot traditionell kvinnlighet och som något som ytterligare band kvinnan vid den: ingen maskin i världen kunde befria kvinnan från slaveriet under synålen, det kunde bara egna pengar och inflytande över den egna situationen göra. Symaskinen marknadsfördes också med dubbla budskap, dels som symbol för huslig lycka, dels som livförsäkring om något skulle hända familjeförsörjaren. Symaskinens mångtydighet symboliseras av att den ofta förkläddes till möbel – bord, skåp, chiffonjé. Så osynliggjordes inte bara maskinen utan också kvinnans arbete och arbetsplats. Symaskinens »mening existerar i föreningen av alla löften den ger: att förstärka husligheten och att utmana den, att stödja kvinnans frigörelse och att bekämpa den, att vara en möbel och en maskin«, skriver Douglas.

I mellanrum klarade kvinnor de facto sin försörjning. Det gör dem svåra att upptäcka när samhällets normer strikt skiljer mellan hemarbete och lönearbete, mellan betald och obetald tid. I 1800-talets Berlin hade kvinnor som tog emot sömnadsarbete i hemmen inte rätt till socialförsäkringar, till skillnad från skraddare och skomakare med arbetsplats i hemmet, skriver Karen Hausen. Kvinnorna kunde nämligen misstänkas för att också sy åt familjen – en misstanke som uppenbarligen inte drabbade männen. Priset för överlevnaden var inte bara långa arbetsdagar utan också att man föll utanför systemet. Belöningen var att i ett patriarkalt samhälle skaffa sig en frizon undan manligt beroende. Formellt var kvinnor ekonomiskt osjälvständiga och omyndiga. Reellt kunde de vara såväl självförsörjande som självbestämmande.

Dold opposition och dold kompetens

»Brodöser har genom historien sällan tillhört avantgardet i kampen för kvinnans rättigheter – men i deras arbeten kan vi se de spänningar och motsättningar återspeglas som drev vissa kvinnor att tala«, skriver Roszika Parker i sin bok om broderi *The Subversive Stitch: Embroidery and the making of the feminine*.

Broderandet, menar hon, var ett viktigt verktyg när det gällde att forma en speciell sorts kvinnlighet, ljuv, underdånig, skönhetsskapande. Till synes underkastade sig kvinnorna denna manssamhällets definition av kvinnlighet genom att underordna sig broderiets krav. Men i valet av motiv uttryckte de sin egen uppfattning. Somliga bro-

derade med »subversiva stygn« heroiska hjältinnor, självständiga hustrur, starka mödrar från Bibelns och myternas värld. Därigenom kunde de opponera sig mot de rådande förhållandena utan att öppet bryta mot en underdånig kvinnoroll. Överlevnadsstrategin för den rättslöse är inte alltid självhävdelse och öppen kamp, den kan också vara skenbar underkastelse och dold opposition. Den osynlige motståndaren är svår att krossa.

Det textila området går också att se som ett kvinnligt maktfält, där kvinnor byggt upp föreningar, organisationer, utbildningar, företag: Handarbetets Vänner, Föreningen för Svensk Hemslöjd, Svenska hemslöjdföreningars riksförbund, Sätergläntan, hemslöjdsbutiker... Även om män ofta satt på for-



Handarbetets Vänner. Detalj av
fotografi av Anton Blomberg.
Nordiska museets arkiv.



Vivian Persson knypplar spets, Alingsås 1953. Foto Viking Francke. Alingsås museum.

mella maktpositioner i styrelserna behöll kvinnorna den reella makten över ekonomin, ideologin, estetiken, organisationen. I denna textila mylla föddes nya professioner och utkomstmöjligheter, utvecklades kompetens på områden där män traditionellt hade tolkningsföreträde, som teknik och estetik.

Många textila hantverk har starka inslag av teknik. Vävning innehåller mycket mekanik, förutom krav på att behärska alla räknesätt inklusive att kunna översätta t.ex. kilo till kvadratmeter. Klädsömnad kräver ett spatialt seende, dvs. en förmåga att översätta tvådimensionellt till tredimensionellt, som bland annat arkitekter har. Knypppling utmanar samma typ av abstrakt, teknisk begåvning som schack, matematik – och data. För att ta några exempel. I skydd av det textilas starka kvinnliga förtecken kunde kvinnor utveckla sin tekniska begåvning utan att misstänkas för otillbörlig manlig teknisk läggning.

Den textila konsten har en andrarangsstatus inom den etablerade (och manligt definierade) konstvärlden. Detta faktum har på en gång fungerat som ett utestängande och som ett skydd för att utveckla egna idéer. Många kvinnliga konstnärer har utvecklat sin estetik inom ramen för textila material och tekniker. Men textilens kvinnliga förtecken har ofta för den manliga betraktarens blick dolt de estetiska kvaliteterna och experimenten. Roszika Parker beskriver hur 1600-talets kvinnor i England, utestängda från konstkolor och akademier, började experimentera med »mixed media« genom att införa fjädrar, snäckor och papper i sina broderier. Lapptäckets abstrakta kompositioner med former och färger lär vara en inspirationskälla till kubismen. Den textila traditionen bär på estetiska grundprinciper, som Peter Cornell lyfter fram i artikeln *Eviga mönster*:

»Jag betraktar de handvävda trasmattornas abstrakta mönster som materialiserar solvnotans rytmer och intervaller – ja, musik. Blicken vandrar från en rand till den nästa, lite bredare, och så vidare eller tillbaka igen; från en färg till en annan, hejdas av en serie rutor eller zig-zagmönster, tar sig över ett tomt fält till en ny rand och börjar

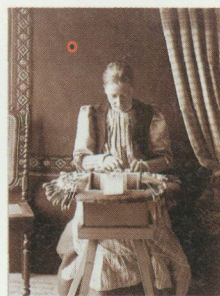
om. Det är en visuell kontrapunktik som försätter medvetandet i en meditativ, tankspridd uppmärksamhet. Mönstrets struktur betingas av ett material och en teknik, i det här fallet tygtrasor och en vävstol. De anger med nödvändighet vissa begränsningar och spelregler, som dock inte behöver inskränka den konstnärliga friheten, lika lite som schackbrädans rutor och regler behöver hämma spelarens uppfinningsrikedom och variationsmöjligheter.«

Den dubbla blicken

Är det textila området ett kvinnoreservat i marginalen av offentligheten? Eller är det en frizon där kvinnor i fred förvaltat och utvecklat sin hantverkliga, tekniska och estetiska kunnsighet, samtidigt som den erbjudit försörjningsmöjligheter och varit ett forum för utåtriktad verksamhet? Eller krävs det en dubbel blick som förmår uppfatta både reservatet och frizonen?

Anna Lena Lindberg har i *Den broderande konstnären* analyserat broderiets status vid tre sekelskiften: 1700/1800, 1800/1900 samt 1900/2000. Vid 1700-talets slut kunde broderade tavlor samsas med målade på Konstakademiens utställningar. Vid 1800-talets slut har broderiet definitivt upphört att betraktas som konst. »År 1900 är broderigenren i stället synonymt med amatörism i betydelsen icke-professionell och förknippas kategoriskt med kvinnligt kön och med den privata sfären. Broderiet har utdefinierats som icke-konst i förhållande till en professionell, manlig elit som monopoliserat konstundervisningen.« Vid millennieskiftet 2000 anar Lindberg en ny, komplicerad och spännande fas av textilhistorien, i förlängningen av vad hon kallar genrernas kollaps, »som om hantverket är intressant i sig och broderi faktiskt är på väg in som accepterat uttrycksmedel i konstvärlden och nu för bägge könen«.

Vid 1700-talets slut räknades alltså broderi som »konst« med kvinnliga förtecken, vid 1900-talets början hade dessa kvinnliga för-



Spetsknypplerska från Rinna i Östergötland.
Foto R. O. Karlson 1909.
Svenska Turistföreningens
fotografisamling,
Nordiska museets arkiv.



Till synes ljuva brodöser. Foto i privat ägo, fotograf okänd.

tecken utdefinierat broderiet från konsten och nu håller kanske det textila hantverket på att inta sin egen plats i konsten, med könsneutrala förtecken.

Historien om broderiets plats i konsten kan läsas metaforiskt. Längre har »textilens text« placerats utanför den stora berättelsen, också om kvinnornas historia. Är det en slump att just den emanciperade kvinnorörelsen av alla folkrörelser helst inte befattar sig med syföreningar? Vad beror det på att genusforskningen aldrig intresserat sig för Hemslöjdens kvinnovärld? Varför är handarbete något som kvinnor i karriären inte gärna erkänner att de håller på med i smyg?

Är texten om den broderande konstnären ett av fortfarande få exempel på att den textila tradition, som kvinnor förvaltat, fört vidare och utvecklat, håller på att skrivas in i den stora historien och kulturhistorien? En tradition som inte bara innehåller material och tekniker utan också organisationsformer, ekonomiska strategier, tekniska innovationer och estetiska experiment.

LOUISE WALDÉN är fil. dr i teknik och social förändring samt universitetslektor i kulturpedagogik vid Höghögskolan i Gävle. För närvarande arbetar hon med den av Riksbankens Jubileumsfond finansierade studien Nålens kvinnor och pennans: Hemslöjden som kvinnlig arena.

Förnyelse av linneskåpet

ERIS ERLANDSSON



Foto i Nordiska museets
arkiv.

Nordiska museet har sedan 1984 en filial cirka fem kilometer norr om Sandviken i Gästrikland. Det är Textilmuseet i Högbo som rymmer Hedvig Ulfsparrés textilsamling på ca 7 000 föremål. Under mitten av 1900-talet var den känd som Nordens största privata textilsamling.

Hedvig Ulfsparré föddes 1877 i Helsingborg. Hon utbildade sig till sjuksköterska inom Röda korset men blev själv sjuk och ordinerades luftombyte. En läkarbekant introducerade henne till Per Eriksson som var konvalescent efter en operation och ordnade så att hon fick komma till Hofors för att sköta om honom. Per Eriksson var en skicklig affärsman, på sin tid känd för att sätta fallfärdiga företag på fötter. År 1889 hade han tillkallats för att rädda det krisdrabbade Hofors bruk. Per Eriksson var skild och han gifte aldrig om sig. Hofors herrgård var därför i stort behov av en husfru och värdinna. Tjänsten erbjöds Hedvig Ulfsparré och hon kom att bli kvar under återstoden av hans liv.

Det låg i Per Erikssons intresse att Hofors herrgård inreddes representativt och efter moderna principer. Han var väl medveten om de

Överlakan ursprungligen av-
sett som underlakan med
näversöm från Övre Hälsing-
lands Hemslöjdsförening.



nya strömningarna inom konst och konsthantverk. Per Eriksson hade t.ex. redan innan Hedvig Ulfsparres inträde prenumererat på den engelska tidskriften *The Studio* som spred Arts and Crafts-rörelsens idéer långt utanför Englands gränser. I Hedvig Ulfsparres arbetsuppgifter ingick att ansvara för inredningen och Per Eriksson som var en mycket förmögen man kunde ge henne i det närmaste fria händer att köpa in vackra ting till herrgårdens försköning. Snart fyllde Hedvig Ulfsparre hemmet med antikviteter och framför allt nyare konstslöjd och hemslöjd. I samband med att herrgården skulle renoveras omkring år 1910 anlätades Thyra Grafströms ateljé vid NK i Stockholm. Därifrån inköptes gardiner, möbeltyger, dukar, mattor och andra inredningstyger komponerade av dåtidens kända textilkonstnärer.

Hedvig Ulfsparre drogs snart med i hemslöjdsrörelsen och var en av stiftarna av Gästriklands hemslöjdsförening år 1912. Hon engage-

rade sig starkt i hemslöjdsföreningen som styrelsemedlem och som ombud mellan traktens slöjdare och hemslöjdsföreningens butik i Gävle. Hon deltog i arbetet med bl.a. slöjdinventeringar och utställningar. Genom sina inköp kom hon att få stor ekonomisk betydelse för många hemslöjdsföreningar i landet och hennes samling är den främsta dokumentationen som finns av hemslöjdsrörelsens produktion under 1900-talets första hälft. De flesta landskap finns representerade men vissa, som Gästrikland, Hälsingland, Skåne, Jämtland och Dalarna, blev mer gynnade av inköp än andra. Nästan alla textila tekniker som förekommit i Sverige är företrädade. Här finns broderier, pinnspetsar och slarvtjäll från Gästrikland, knypplade spetsar, rölskan, flamsk och krabbasnår från Skåne, damast från Värmland och Hälsingland, hattspetsar från Dalarna, sprängning från Jämtland, för att bara nämna några få.

Hedvig Ulfsparre var särskilt mån om spetsarna. Hon skaffade knypplade spetsar från olika hemslöjdsföreningar och Vadstena knyppelskola och sydda spetsar komponerade av Hilda Starck-Lilienberg. Mest känd är Flora Suecica-kragen i spetssöm från 1914. Dessutom köpte hon ett femtiotal verk av textilkonstnärinnan Märta Måås-Fjetterström, mest känd för sina konstnärligt högt stående mattor och gobelänger. Gobelängväven Enhörningen i skogen förvärvade Per Eriksson i mitten av 1920-talet. På Textilmuseet finns också draperier, dukar, kuddar och sängöverkast som representerar en annan, idag mindre känd sida av hennes verksamhet.

Efter Per Erikssons död 1928 flyttade Hedvig Ulfsparre till Kungsgårdens herrgård som hon ärvde tillsammans med lösöret från Hofors herrgård. Per Eriksson lämnade efter sig fem miljoner kronor till två av honom stiftade fonder. Hedvig Ulfsparre dog 1963. Huvudtestamentstagare var Stiftelsen Brukspatronen Per Erikssons

Handvävda örngott med trensade hålsömmar, troligen ►
från Ångermanlands Hemslöjdsförening.



Gästriklandsfond som 1974 överlämnade samlingarna av konst, konsthantverk och möbler till Gävle museum. Den stora textilsamlingen donerades samtidigt till Nordiska museet. Sedan början av 1980-talet finns samlingen på Textilmuseet i Högbo. Sandvikens kommun bidrar med lokalerna. Museet drivs av Nordiska museet med bidrag från Gästriklandsfonden.

Sänglinnet på Hofors herrgård

Sänglinnet i Hedvig Ulfsparresamlingen representerar en exklusiv variant av en nu försvunnen bäddkultur. På Hofors herrgård bäddades det med underlakan, överlakan, en stor kudde med örngott och överst en mindre kudde, allt i vitt linne. De olika delarna skulle ha matchande broderier, ibland också handknypplade spetsar. Alltsammans var i regel handsytt, även fällarna på underlakanen. Örngotten med hålsömmar var mestadels av den modell som Gertrud Ingers kallar spegelörngott. De stängdes vanligen med knytband av linne som veckades med krustång efter varje tvätt. Hålsömmen följde innerkanten på den mycket breda fällen.

Bruket av linnelakan förekom i högreståndskretsar redan under 1500-talet. Under 1700-talet blev det vanligt även i borgerliga hushåll för att sedan sprida sig till allmogen, i början ofta som en dyrbar statussymbol som det inte skulle sovas i till vardags. Först i början av 1900-talet slog överlakanen helt igenom hos majoriteten av Sveriges befolkning. Ett vackert och välförsett linneförråd av god och hållbar kvalitet var något som varje husmoder skulle vara stolt över fram till mitten av 1900-talet. Det vårdades väl och behandlades som den värdesak det faktiskt var. Idag bäddas det med underlakan, påslakan och örngott med matchande färger och mönster. Det här sättet att bädda slog igenom i Sverige under 1960-talet.

I högreståndskretsar förekom det att man numrerade sitt linne. Det kunde underlätta räkningen när det lämnades till tvätt och linnet

kunde slitas jämnare om det användes i nummerföljd. Hedvig Ulfsparre försåg åtminstone det praktfullare sänglinnet med numrer-
ring. Underlakan, överlakan och de båda örngotten med matchande
mönster som skulle höra samman i sängen fick en gemensam siffra
samt en siffra som angav det totala antalet lakan eller örngott av
samma sort. Till dubbelsängarna var de ofta parvis lika så att nr 1
och 2 osv. hade samma mönster. Från 1914 finns fyra örngott och ett
underlakan samt flera prover från utslitna lakan och örngott bevara-
de som är märkta på det här viset. Av märkningen framgår att det
har varit 12 par från början. Alla är sydda på samma sätt med trensa-
de hålsömmar kantade längs båda sidorna med s.k. stolphålsömmar,
varav den ena fäster den breda fällen. Här ser man för första gången
det »bomärke« i vit korssöm som kom att användas till flera lakan
med Per Erikssons initialer. Det är en »armförsedd« åttkantig figur
inuti vilket initialerna, årtal och eventuell numrering sytts. Motivet
hämtades från en korssömsmärkning på en brudsärk från Torsåker.

Att sänglinnet var mycket betydelsefullt för Hedvig Ulfsparre för-
står man av att så stor andel av brevväxlingen ägnades åt anskaffan-
det. Hon ställde flera gånger ut hushållets praktfulla lakan och ör-
ngott med hålsömmar, spetsar eller näversöm. Genom Hedvig
Ulfsparres brev, brevkopieböcker, kvitterade räkningar, tidningsklipp
och utställningshandlingar i Textilmuseets arkiv kan man följa inkö-
pen till hushållet.

Maskin- och handvävt tyg till lakan och örngott köpte Hedvig
Ulfsparre och Per Eriksson såväl direkt från fabriker och väverskor
som genom ateljéer och hemslöjdsföreningar. Sömnadsbeställning-
arna gick ibland direkt till slöjdaren. År 1909 betalade Hedvig Ulf-
sparre en sömmerska 7:50 i sylön för 12 lakan. Som jämförelse kun-
de dagsförtjänsten år 1910 vara 1:60 för en lågavlönad kvinnlig
industriarbetare. Under åren 1911–1913 köpte Hedvig Ulfsparre tyg
för sammanlagt 404:60 från Helsinglands Linneväveri P E Wik-
lander i Hudiksvall. Dessa omvandlades sedan till hålsömsförsedda

Lakan och örngott från
Malmöhus läns hem-
slöjdsförening inköpta
1919 och 1923.



lakan och örngott av fru Siri Nordling som erhöll sammanlagt 248:69 i sylön.

Även under den rådande materialbristen åren 1917 och 1918 köper Hedvig Ulfsparre linnetyg till lakan, det mesta handvävt. Hedvig Ulfsparres och Per Erikssons filantropiska intresse påverkade många inköp. Sommaren 1917 fick Hedvig Ulfsparre ett brev från en kvinna i Uppsala med erbjudande att köpa två par av hennes egenhändigt vävda och sydda linnelakan. »O hvad jag blefve tacksam om Ni skul-

le vilja köpa dem. Jag säljer dem af verkligt behof i denna svåra tid.«
I kontraboken ser vi att hon fick 10 kr mer än de 50 kr hon begärde
för båda paren.

Under första halvan av 1920-talet beställde Hedvig Ulfsparre flera olika uppsättningar från Ångermanlands hemslöjdsförening som var känd för sitt vackra sidenglänsande linne. Det skulle vara såväl hel- som halvlinne, tuskraft och kypert. Tillgången på det många gånger handspunna och handvävda linnet var begränsad och man fick ofta vänta på nästa års vävar för att kunna göra klart. Väverskorna var inte heller intresserade av att väva bredare än 90 cm. För att få tillräcklig bredd sammansyddes två våder stad mot stad med små stygn. Till de trensade hålsömmarna på ångermanlandslakanen valde Hedvig Ulfsparre mönster delvis efter sin mormors brudörngott och brudnäsduk.

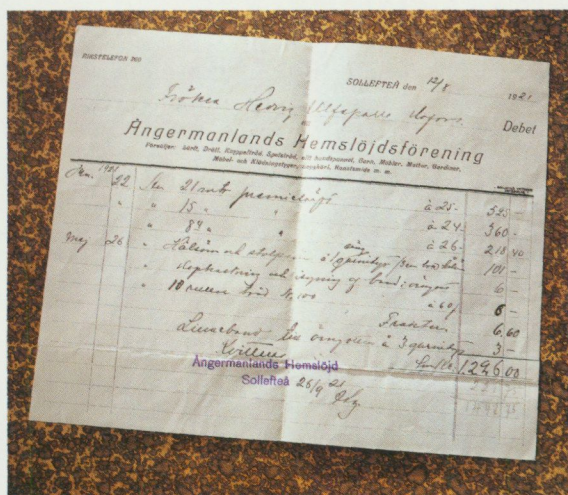


Örngott från Malmöhus
läns hemslöjdsförening
inköpta 1925.

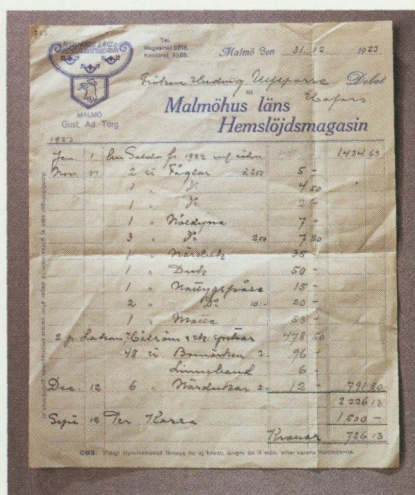
Sömmar som tål att synas

År 1926 ställde Hedvig Ulfsparre ut textilsamlingen till förmån för Röda korset. Bland det utställda fanns många lakan och örngott ur herrgårdens linneförråd däribland några med »Helsingenäfersöm«. Dubbel utdragssöm eller näversöm hade förekommit i Hälsingland på lakan och på kuddhuvor. Efter 1860-talet föll tekniken i glömska men återupptogs i början av 1890-talet av Augusta Gripenberg. Hedvig Ulfsparre ägde redan lakan med breda näversömsbårder sydda av Augusta Gripenberg då hon 1920 och 1921 beställde två uppsättningar sänglinne om sex par vardera, den ena med näversöm från Övre Hälsinglands Hemslöjdsförening. En av uppsättningarna skulle på förslag av Stina Rodenstam vävas av handspunnet garn: »Vår bästa väfstol arbetar bra och min bästa gamla väfverska har lovat ta den. Vi väfva dubbel väf som i säckar och blir det något hopp i vikningen så ta vi de bitarna till örngott.« När lakanen anlände i augusti 1922 var även fyra av underlakanen sydda med näversöm. Till Stina Rodenstam skrev Hedvig Ulfsparre: »Nu tycka vi att det är skada att ingen som bor på dem, får se hur fint den ligger, så vi ha kommit överens om att använda dem till öfverlakan.« Hedvig Ulfsparre kompletterade beställningen till ett fullt dussin överlakan och örngott med näversöm och underlakan med ett enkelt gallermonster.

Av överlakanen finns numera bara två kvar med 2 cm breda bårder i näversöm och ett underlakan fallat med en 4 mm bred dubbel utdragssöm med ett enkelt gallermonster. De bevarade överlakanen var från början tänkta som underlakan. Märkningen består av ett hjärta i vit korssöm, den här gången med Hedvig Ulfsparres båda initialer och året 1922. Av numreringen ser vi att det verkligen har funnits 12 par lakan med näversöm.



Räkning från Ångermanlands Hemslöjdsförening.



Räkning från Malmöhus läns Hemslöjdsmagasin.

Dyrt blir det

Från och med 1918 finns brev bevarade mellan Hedvig Ulfspärre och Olga Schmidt, föreståndare för Malmöhus läns hemslöjdsförenings butik i Malmö. Breven rör huvudsakligen beställning av sänglinne. Redan 1918 ville Hedvig Ulfspärre beställa lakan av bredare tyg än de 150 cm som hemslöjden i Malmö kunde skaffa, men fick nöja sig för tillfället med att beställa sex par enklare lakan med lite smalare hålsömmar utan stolphålsömmar längs sidorna »emedan de måste bli hvardagslakan till ett par smala sängar«. Lakanen levererades året därpå och i samlingen finns det några väl slitna linneörngott och lakan som stämmer väl med beskrivningen i breven.

Då hemslöjden i Malmö inte heller år 1920 kunde ordna väv med den önskade bredden på minst 180 cm vände Hedvig Ulfsparre sig direkt till Helsinglands Linneväfveri P E Wiklander. Eftersom det

rådde en besvärlig depression vid 1920-talets början var man vid väveriet kanske angelägen om Hedvig Ulfsparres beställning på tre hela stycken à 45 meter. För att klara hennes önskemål om kvalitet och bredd måste Wiklander skicka efter delar från utlandet och bygga om maskinerna. Leveransen tog tid. Det beställda tyget levererades till Hofors först under försommaren 1921. Ungefär samtidigt fick Hedvig Ulfsparre ett förslag att avsluta det hela med skånsk knypplad spets. »Detta blir ju utmärkt ståtligt« skriver Hedvig Ulfsparre, men tvekar: »Endast ett aber finnes, och det är kostnaden. Jag hörde i förra veckan i H-borg, hur knyppel:lönerna stigit. Det är ju knypplerskorna väl unnadt, men – dyrt blir det!« Hedvig Ulfsparre gick dock med på förslaget men ville ändra valet av hålsömsmönster: »Jag föreslår nu, att Fröken Schmidt gör nya förslag med sammanhörande spets och hålsöm. En sådan sak, som detta, tror jag inte man kommer att göra mer än en gång, och då är det väl skäl fundera ut det riktigt vackert och gediget och med täta spetsar, ty de glesa, lätta som jag ofta sett sista tiden, tror jag inte bli så hållbara i kanten på sänglinne, som de gamla voro.«

Det var kanske den rådande samhällsutvecklingen som låg bakom raderna »så att det vore bra, om vi nu kunde klarat upp, hur det skall bli, så att det hela kunde sys färdigt, i år. Under nästa år kanske ingen i detta landet få råd göra, hvad den önskar i alla möjliga afseenden.« Helt färdigt blev det ändå inte förrän 1923. På en räkning från 31/12 1923 är kostnaden enbart för sömnad och knypplade spetsar på 2 par lakan 478:50 (motsvarar 10 474:75 år 2000). Här använde man igen det åttkantiga »bomärket«. Hålsömmarna är sydda med enkel trädning s.k. stoppsömmar. De har olika bredd och mönster liksom spetsarna men alltid två par lika. På örngottet som är av spegelmodell följer hålsömmarna fällen och bildar en fyrkant. Baksidans fäll är sydd med stolphålsöm. Spetsarna är fastsydda vid lakans övre kant och runt kanterna på örngottet.

Av det tyg som fanns kvar från Helsinglands Linneväveri sydde

Hemslöjden i Malmö två nya lakanssätt. Den här gången hade Hedvig Ulfsparre själv skissat hur hon ville att örngotten skulle se ut. De är sydda i ett helt stycke och är knäppta upptill på baksidan med sydda knappar monterade på ett löst linneband. Sidorna är ihopsydda med en variant av den lösa länksömmen, en langettvariant som Hedvig Ulfsparre tycktes föredra på örngott. Den nästan 9 cm (på lakanet 10 cm) breda hålsömmen längs båda sidorna på det stora örngottet består av breda bårder i stoppad hålsöm med bl.a. stjärnor, tulpaner och hjärtan. Mellan dessa och längs hela fällen på baksidan finns smalare utdragssömmar. Hedvig Ulfsparre bad hemslöjden »märka dem samtidigt med det sedvanliga bomärket samt E 1925 I på det första sättet och II på det andra, men ej med någon numrering under 8:kanten, ty jag vet ju ännu ej om vi komma att göra några fler.« Det blev inga fler i den serien men Hedvig Ulfsparre lät dock sy upp 24 örngott av enklare slag.

Detta är bara en bråkdel av sänglinnet som finns eller funnits i Hedvig Ulfsparres samling. Det gjordes fler inköp från många hemslöjdsföreningar, däribland Gästriklands hemslöjdsförening. I samlingen finns lakan och örngott med knypplade spetsar och broderier i rosa och blått från Blekinge och det har funnits lakan med knypplade dalspetsar från Ottilia Adelborg. Det finns även slitna vita linnepåslakan köpta innan påslakanen slog igenom i Sverige.

ERIS ERLANDSSON är intendent vid Textilmuseet i Högbö. I samarbete med övrig personal har hon byggt upp Textilmuseets fasta utställning och presenterat samlingarna i en rad tillfälliga utställningar, bl.a. Återbruk och Spetsar.

Tankar kring stickning

CELIA B. DACKENBERG



Enkla förutsättningar
och oanade möjligheter.

Tänk om Penelope hade kunnat sticka! Där satt hon i borgen på Ithaka, väntande på Odysseus hemkomst, vävde på dagarna och ägnade sina nätter åt att ta upp. Så länge hon inte fått sin vävnad färdig skulle hon kunna hålla de påflugna friarna stången, men priset var högt. Att repa upp tog minst lika lång tid som själva vävningen. Hade det varit en stickning hade hon bara kunnat dra upp dagens arbete i en farlig fart, nysta upp garnet igen och sedan sova gott resten av natten. Men Homeros nämner förstås inte stickning en enda gång, hur skulle han ha kunnat göra det? Under antiken var stickningen en ännu okänd teknik.

Vilken uppfinning som varit den viktigaste under de senaste tvåtusen åren var en fråga som ställdes från den elektroniska salongen Edge inför millennieskiftet. Enligt uppgifter i pressen ska fysikern Freeman Dyson vid Princetonuniversitetet ha framhållit stickningens betydelse för mänskligheten. Innan våra förfäder lärde sig sticka frös många barn ihjäl, och först när någon kom på tekniken att sticka värmande plagg av ullgarn började spädbarnen till föräldrarnas glädje överleva i större omfattning. På så sätt skulle sticktekniken

ha bidragit till att man vågade investera känslomässigt i sin avkomma vilket i sin tur skapade de starka familjeband som ytterligare förbättrade barnens överlevnadsmöjligheter. En vacker teori, men inte särskilt väl underbyggd. Stickningen är en mytomspunnen metod att framställa kläder, men den hör till ungdomarna bland de textila teknikerna.

Företrädare för uppfattningen att stickning skulle vara en uråldrig teknik har bland annat tyckt sig finna stöd i Bibeln, där det talas om att Jesus bar en klädnad utan sömmar. En intressant uppgift, men någon stickad tröja handlar det säkerligen inte om. Kanske har tanken uppstått utifrån någon av de madonnabilder där Maria stickar en liten tröja åt Jesusbarnet. Den äldsta, målad i Ambrogio Lorenzos verkstad i Siena före mitten av 1300-talet, visar Jesu moder stickande med fyra stickor och garnnystan i olika färger. Mest känd är Mäster Bertrams stickande madonna i benediktinerklostret i Buxtehude, målad omkring 1370. Hon håller just på att avsluta en liten barntröja och har plockat upp maskor för halskanten. Denna Maria använder fem stickor.

Genial teknik

En enda lång tråd och ett par pinnar (på danska och norska kallas stickorna just *pinde* och *pinner*) – av trä, ben, metall, gamla paraplyspröt ... Enklare förutsättningar för att skapa en textil finns knappast, ändå rymmer tekniken oanade möjligheter. Med denna minimala utrustning kan man skapa intrikata strukturmönster; olika sorters ytor, flätor och hålmönster. Lägg därtill ett eller flera nystan i andra färger, så stickar man flerfärgsmönster nästan hur man vill. Lägg till ytterligare tre pinnar, och man kan forma ett plagg som passar kroppen som en andra hud. Stickningen är en genialt enkel teknik.

När man på 1200- eller 1300-talet upptäckte möjligheten att

sticka runt med fyra eller fem stickor i stället för fram och tillbaka på två, var det en stor stickteknisk landvinning. Med rundstickning kunde man mycket lättare åstadkomma komplicerade, kropps nära former, som till exempel de liturgiska fingervantar i silke som stickades av nunnor och de vardagliga mössor och strumpor som tillverkades i hemmen.

Med rundstickning kan man tillverka kläder utan sömmar som skaver. Plagget kan formas i ett stycke, man behöver inte sätta saxen i tyget för att klippa bort eller klippa sönder, man behöver inte foga ihop tillskurna delar. Men med tiden har den eleganta tekniken att forma plagget direkt i det stickade materialet glömts bort. Hur ser en stickbeskrivning ut idag? Som ett förenklat tillskärningsmönster för sydda kläder. Och även om stickningens elastiska karaktär gör att det också av fyrkantiga bitar går att få till ett klädesplagg som någotsånär formar sig kring kroppen, har flera av stickningens speciella fördelar på så sätt gått förlorade. Stickarens tysta kunskap har förläckats då man försökt förmedla den via skriftspråk och tvådimensionella teckningar. Den som lär sig sticka av någon som handgripligen visar och instruerar kan ta till knep och handgrepp som inte utan vidare låter sig uttryckas på papper.

Ett underbart, oglamoröst men fullkomligt plagg där stickningens och ullgarnets förtjänster utnyttjas fullt ut.



Fullkomlig form

Det finns ett underbart, oglamoröst men fullkomligt, plagg där stickningens och ullgarnets förtjänster utnyttjas fullt ut. Raggsockan. Med hjälp av de fem strumpstickorna formar man lätt både skaft, vrist, häl, fot och tå. (Min favoritform av tå är den som tas ihop strålformigt.) En handstickad socka sluter sig slätt, behagligt och omärkligt om foten. Den knölar inte ihop sig i stöveln eller kängan och skaver inte. Den håller bäraren varm om fötterna och ger en känsla av välbefinnande som sprider sig från fötterna ut i hela kroppen. Skulle man bli blöt om fötterna känns yllesockorna ändå varma och torra. Och här måste jag bara berätta om Balzar, en sann naturmänniska jag haft förmånen att lära känna. I somras, när det var 30 grader varmt dag ut och dag in, lät han sig övertalas att köpa sig ett par arbetssshorts. Men de rödrandiga yllesockor han bar i kängorna och som hans hustru stickat åt honom kom han aldrig på tanken att ta av sig. I värmen höll de hans fötter vid uthärdlig temperatur.

Idag är det många som aldrig stickar. Men det kan vara värt besväret att lära sig, om inte annat så för att skaffa sig ett par omgångar handstickade raggsockor i rent ullgarn, eller möjligen med en lätt syntetinblandning för slitstyrkan. Det är en lyx alla borde kunna unna sig. På köpet får man den belöning som glädjen i att bemästra tekniken innebär. I strumpan finns nästan alla stickningens olika moment representerade. Kan man bara sticka ett par sockor kan man våga ge sig på vilket stickprojekt som helst.

En annan strumpa

När tv ska göra en intervju utomhus, eller vid filminspelningar under bar himmel, kan även en svag vind få det ljudkänsliga membranet i mikrofonen att vibrera kraftigt, vilket ger ett störande buller på ljudbandet. För att undvika detta gäller det att leda bort vinden.

I Sverige finns gott om
bilder av stickande män,
här en från stickland-
skapet Halland.
Länsmuseet, Varberg.



Någon gång på 1960-talet kom en ljudtekniker på idén att sätta sin vante som skydd på micken. Han upptäckte strax att stickat ylle var ett perfekt material för ändamålet, eftersom ylleluddet bildar en stor, lugn zon kring mikrofonen. Beställningar lades ut på några stickande damer i Stockholmstrakten, och snart var den stickade mickstrumpan i grovt, lurvigt ullgarn ett standardtillbehör i alla filminspelningsutrustningar. Mikrofonöverdraget skall vara grått. Då lägger tittaren knappast märke till det om det skulle råka komma in i bild.

Männen och maskorna

En fotograf jag känner – han heter faktiskt som en tröja, Olle – är också en skicklig stickare. Jag har fått se ett urval vackra tröjor i växtfärgat garn av hans hand. Under en resa i Italien då han som vanligt hade stickningen med sig blev han förvånad över hur starka känslor den väckte. En upprörd kvinna på tåget kunde inte tygla sig, utan utbrast att det var en skam, detta, att behöva se en man *fare la maglia*, sticka. Andra ryckte ut till försvar för de seder som kunde råda i hans avlägsna och främmande hemtrakter.

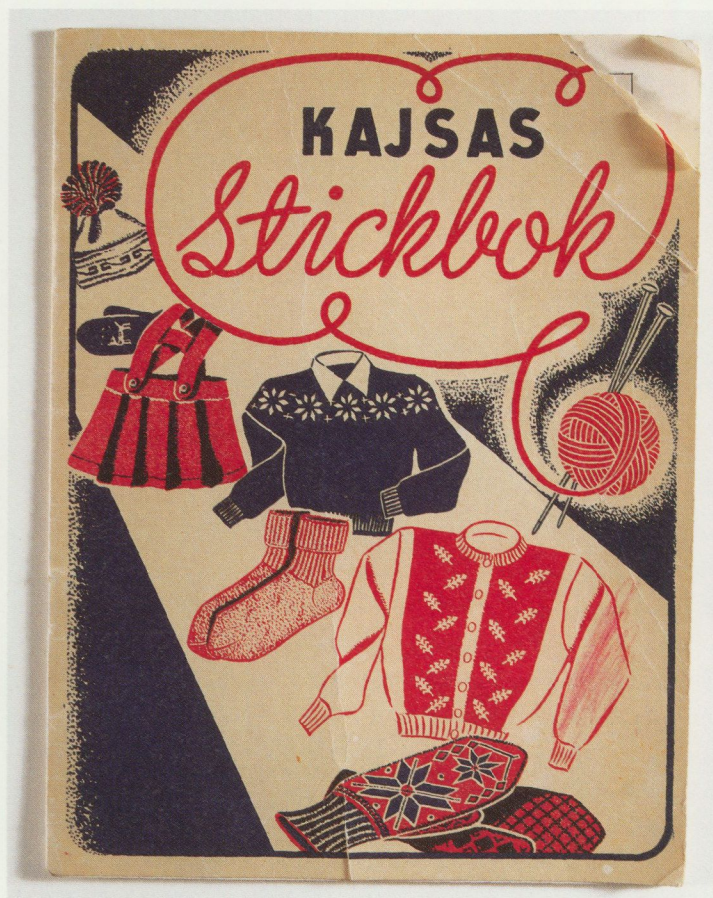
Men stickande män är ju faktiskt inte särskilt originella i stickhistorien, särskilt inte i tider och på platser där stickningen varit lönsam. I Sverige finns gott om bilder av stickande män, framför allt från sticklandskapen Halland och Öland. I femtonhundratalets Skottland bildades skrän av mösstickare, som förstås var män. Bland engelska sjömän har stickningen varit ett frivaktsarbete långt in i förra seklet. Stickkunskaper har också för inte så länge sedan ansetts höra till god uppfostran för engelska små gossar. I vår tids Sverige tog 68-generationens unga män i jämställdhetens namn åter tag i stickorna.

Sticka på resan

Att ha en stickning till hands på resan är ett klassiskt sätt att ta vara på tiden. Förr också på resor som kunde vara strapatsrika nog i sig själva, som då man körde oxkärra eller gick till fots. En som åtminstone funderade på att börja sticka på tåget var en av våra främsta poeter, Gunnar Ekelöf. Han tyckte att stickningen skulle vara ett sätt att ge tankarna fribiljett på »hjärnvägen«. Om nyfikna medresenärer stirrade på honom skulle han få dem att slå ner blicken med hjälp av något ännu värre, en puderdosa (en sådan ägde han verkligen). Men han lovade att inte sticka när han körde bil, vilket var välbetänkt, han råkade ut för många olyckor ändå.

I den amerikanska författaren E. Annie Proulx *Sjöfartsnytt*, en bok

som nått kultstatus, berättas en skröna om en stickande långtradar-chaufför. Med armarna uppstuckna genom ratten stickade han på som den värsta maskin samtidigt som han körde. Han kunde få en rejäl tröja färdig på ruten mellan St. John's och Montreal. Där sålde han den som äkta fiskarhemslöjd från Newfoundland, och fick bra betalt.



Stickkunskap har förmedlats på många sätt, bl.a. genom stickbeskrivningar, men stickningens hemligheter låter sig inte alltid uttryckas på papper. Stickbok från Förlag W.Wahlund AB, Stockholm, 1940-talet.

Betydelsefulla mått

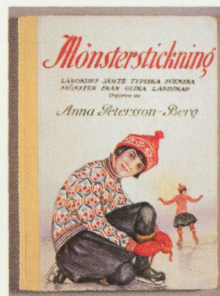
Den som sitter vid en sjukbädd har sällskap av en stickning. Som Natasja, som i Leo Tolstojs epos *Krig och fred* sitter och stickar vid furst Andrejs dödsbädd. (Hon hade lärt sig sticka strumpor från den stund han sade henne att det låg något så lugnande i strumpstickning.) Efter ett känslofyllt samtal på sängkanten vill hon få honom att somna, och går och sätter sig vid bordet. »Två gånger såg hon sig om på honom och hans ögon lyste emot henne. Hon beslöt att sticka ett visst antal varv på strumpan och inte se sig om innan hon fått dem färdiga.«

En stickning mäter upp tiden. Den är inte bara ett sätt att få tiden att gå, stickningen kan också vara ett mätinstrument för kortare och längre tidrymder i livet, för hastighet och för avstånd. Hur långt är till exempel Rapport? Sådär fyra centimeter på en ärmuudd. Hur lång är sträckan mellan Stockholm och Katrineholm? Ett halvt strumpskaf, lite mindre på x 2000. Hur fort växer ett nyfött barn? Tre koftor på ett år. För stickaren är stickmåttan lika relevanta som räknandet av de år, månader och dagar ett förhållande varat. Hur länge var det ni höll ihop egentligen? Fyra tröjor, sedan sprack det.

Stickade band

Idag använder vi riksspråk när vi talar om stickning. Man stickar, arbetar med en stickning eller i vissa delar av landet möjligen ett sticke, knappast längre en sticksöm. I äldre språkbruk fanns större variationer. I Halland, ett av våra verkliga sticklandskap, kallades stickning bing, ett ord som hör ihop med binda. Det påminner om att det engelska ordet knit är släkt med vårt eget knyta. I en stickning knyts eller binds den oändliga tråden i maska vid maska vid maska.

Vill man fundera vidare kring stickandets bindningar kan man också se hur både stickandet och stickade plagg i någon mening kan binda samman människor. Förr även bokstavligen, då man kunde ef-



Stickbok från 1924.

fektivisera stickandet av en stor, mönstrad tröja, genom att två personer samtidigt stickade på den, varsitt varv, med egna nystan, men på samma strumpstickor. Utan lyhördhet för den andres rytm och tempo vore det omöjligt.

Den som en gång lärt sig sticka minns hur det gick till, och vem som lärde ut den knepiga principen. Förr var det oftast en närstående, en av alla de mammor, mormödrar och några enstaka farfäder som förmedlat stickningens hemligheter. Att lära sig sticka är en erfarenhet som liknar ett mellanting mellan den att lära sig läsa och att lära sig cykla. Plötsligt kan man. En kod har knäckts, ens ögon har öppnats, man förstår.

Att sticka en liten kofta till ett barn som snart ska födas är inte bara att sörja för dess kommande behov av värmande kläder. I minst lika hög grad är det ett sätt att välkomna det nya barnet till världen och knyta det till sig. Instickat i koftan finns budskapet: »Vi hör ihop. Jag har tänkt på dig när jag stickade. Jag bryr mig om dig. Och jag tänker hålla ett öga på dig.« Den sociala kontrollen finns som en laddning också i kläder som stickats åt större barn. Oftast uppskattas väl både omtanken och gåvan, men långt ifrån alltid. Själv minns jag faster Signes lila julklappskofter som var så ful att jag grät.

En tröja är ofta en kärleksgåva, tecknet på att någon är värd all den tid och omsorg som lagts ner i stickningen. Att bära tröjan som stickats för ens egen kropp blir en bekräftelse och ett svar på det stickade kärleksmeddelandet. En bekant har berättat om hur hon under den starkaste förälskelsefasen stickade en slipover åt sin blivande man. Det här var på hönsestriktiden, och slipovern mönstrades följdriktigt med bårder av små föreställande motiv. Birgit, ja hon heter så, stickade minst ett par bårder med kaniner, bara gulliga mönster i omvärldens ögon, men bärare av en symbolik som var glasklar för både stickerska och mottagare.

Om hur drucknade sjömän identifierats med hjälp av mönstren på sin tröja finns det många historier. Kanske är de främst en del av den



Kofta av växtfärgat garn
stickad av Birgit Elm-
stam till dottern Åsa.

mytflora som omger stickningen. Men att sådana berättelser kommit till säger också något om stickningens betydelse som band mellan stickerska och bärare. Ett aktuellt och gripande exempel kommer från Srebrenica i krigets Bosnien. Och här rör det sig tyvärr inte om berättelser, utan om grym och påtaglig verklighet. I ett identifier-

ingsprojekt har man tagit vara på offrens kläder, tvättat, fotograferat och arkiverat dem, och tryckt upp tjocka böcker med bilderna. I en artikel i DN 11 augusti 2001 berättar Christian Palme om en familj som efter att ha tyckt sig känna igen kläder på bilder i en av böckerna nu får se dem utbredda på ett obduktionsbord. Den unga kvinnan går direkt fram till den blå, stickade tröjan och faller i våldsamt gråt. »En kvinna känner alltid igen en tröja som hon har stickat till sin man«, kommenterar Brenda Kennedy, ledare för identifieringsprojektet.

Stickning, krig och våld

I ett par hundra år har världens arméer konsumerat stickade plagg, främst strumpor. Äldre tiders sydda tygstrumpor var till nackdel både för soldaternas fötter och stridsmoral. Under både första och andra världskriget handstickades det febrilt i hemmen. Anhöriga och allmänhet gjorde sitt bästa för att komplettera den industriella produktionen och för att förse sina soldater med värmande vantar, strumpor och hjälmskydd. Behovet av dessa persedlar var stort, och för den som stickade gav det väl också en känsla att ha gjort en insats för landet.

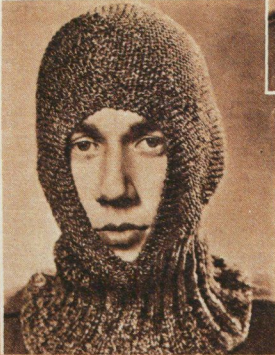
För några år sedan kom filmen *Carrington*, om den kvinnliga konstnären med samma namn. Där ser man hennes vän, den excentriske essäisten Lytton Strachey, sticka på en röd halsduk. Just efter krigsutbrottet satt han också i verkligheten för sig själv en timme eller två varje kväll, berättas det, hopkrupen vid brasan och »stickade halsdukar till våra soldater och sjömansgossar«. Han var varken särskilt skicklig eller uthållig och var rädd att inte hinna få dem färdiga innan kriget var över, men stickningen var hans enda möjlighet att försöka fullgöra sin militära plikt för fosterlandet.

I Yasar Kemals debutroman *Låt tistlarna brinna* är strumpor och stickning ett tema som binder ihop berättelsen. Strumporna blir nå-



I Yasar Kemals debutroman *Låt tistlarna brinna* har strumpor symbolisk betydelse. Strumpa från Turkiet ur Boel Matzners samling.

För dem som hålla
GOD VAKT
Några praktiska stickade saker




Ett huvud- och hals-
skydd under hjälmen
är en välkommen pre-
sent. Foto: Bernhard.

Så här väl sluter hu-
vud- och halsvärmaren
till och skyddar mot
bitande kyla.

December 1939

Husmodern

Man måste vara varm om halsen, här
har vi ett lättstickat halsbudd.
Halskyddet kan också dragas upp i
 nacken och så även halsen och skuld-
rarna.

Stickade plagg som fick
ökad efterfrågan 1939.
Foto Kerstin Bernhard.

got av ett hemligt tecken för folkets uthålliga kamp mot det feodala förtrycket i Turkiet.

Hjälten, Magre Memed, är utfattig men har ändå alltid gott om strumpor, till värme och som symboliskt stöd i kampen för rättvisa. Som barn de strumpor hans mor stickat åt sin faderlöse son, som yngling de folkvisevackra kärleksstrumpor med fåglar och blommande träd hans älskade Hatché gjort åt honom. Konsten hade hon lärt av hans mor. När Hatché oskyldig kastats i fängelse, stickar hon och hennes medfänge Iraz för brinnande livet. Ögonen blöder men de måste få ihop pengar till Memed. Märkvärdigare strumpor har ingen sett, de blir berömda i staden, vemodigt mönstrade i färger bittra som deras hjärtan. Om vintern, i grottan i Taurusbergen dit de

lyckats fly sedan Memed fritagit dem, stickar kvinnorna igen. Om garn och färger sägs nu ingenting, men det är säkert enkla, enfärgade strumpor, man förstår att stickningen är en syssla lika viktig för överlevnaden som den hjortjakt Memed ägnar sig åt. Det här utspelas på bokens sista sidor, och hur äventyret slutar får man läsa där.

Stickningen och ondskan

I litteraturen förknippas stickningen ofta med goda moraliska egenskaper, som omtanke och tålamod. Men det finns också exempel på hur stickningen blir uttryck för allt ont, skrämmande och obehagligt. Mest känd är bilden av franska revolutionens trikotöser, som har tagit plats vid giljotinerna och febrilt stickande hånskrattar åt varje huvud som rullar. Det är som om de stickade i blod i stället för i ullgarn.

Den historiska sanningen bakom bilden av de blodtörstiga sticker-skorna finns i en stadga från franska revolutionen, som deklarerade att kvinnor fick närvara vid kommunens sammanträden, tillsammans med sina män och barn, och sticka där. En demokratisk rättighet och ett fredligt utnyttjande av tiden, ingenting märkvärdigt med det. Men genom filmen *Röda Nejlikan*, där den milde Leslie Howard personifierar det goda, har stickningen för evigt fått en anstrykning av hämnd och grymhet. Den ondsinta revolutionsstickerskan är ursprungligen en skapelse av Charles Dickens, i *En berättelse om två städer*, där madame Defarge infogade hemliga och dödsbringande anteckningar i sin stickning.

I Joseph Conrads roman *Mörkrets hjärta* står huvudpersonen Marlow i begrepp att ge sig ut på en riskfylld resa. I väntrummet till det kontor där han ska få sitt uppdrag godkänt vakar två kvinnor, en tjock och en smal. Båda ägnar sig inåtvänt och ihärdigt åt varsin stickning i svart ullgarn samtidigt som de visar besökarna tillrätta. Deras stickande ter sig skrämmande och ödesmättat. På sin resa längs den livs-

farliga, ormande floden tänker han ofta på dessa »svartstickerskor« som vaktade porten till mörkret.

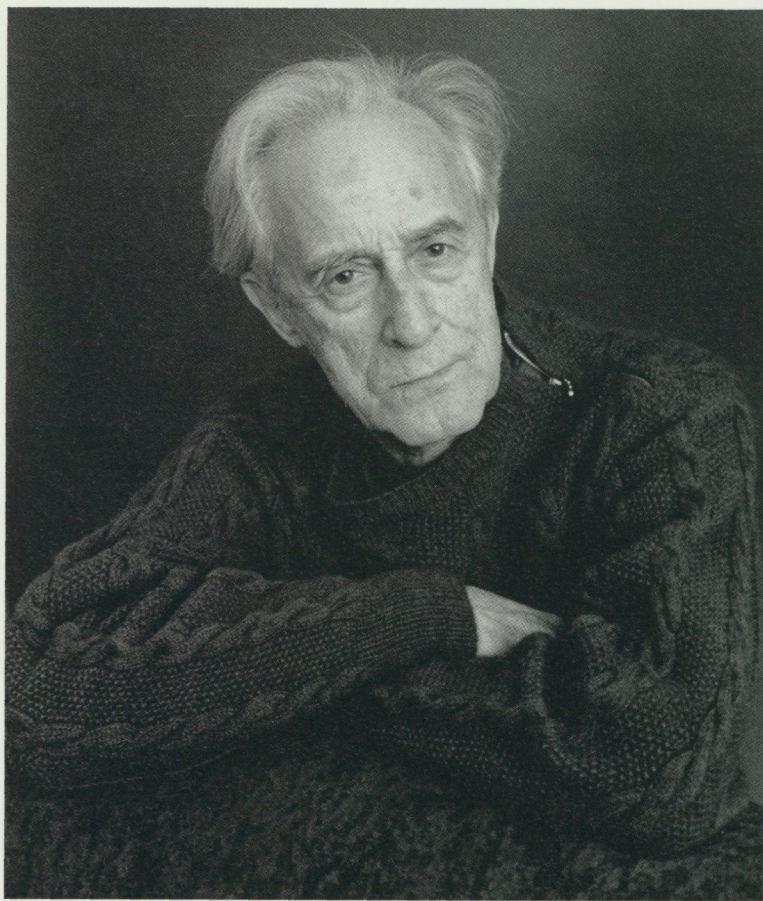
Tuffa tröjor och trista

Tröjan har nästan alltid uppskattats för sina ombonande och värmande egenskaper. Vid förra sekelskiftet såg den sina glansdagar som ett plagg som medgav ett rörligt friluftsliv och upptäcktsresor i tidens anda. I vissa tider har den rentav varit häftig. Den lediga – för att inte säga slappa – tröjan har periodvis haft en rent emblematisk funktion, som på femtio- och sextiotalet, då en tjock tröja – gärna med rejäl polokrage – blixtnabbt och tveklöst signalerade bärarens bohemiska läggning och intellektuella livsstil. Hur kom det sig att tröjan just då fick en sådan ställning som attribut för författarwanna-bes, konstnärer och arga unga män? Två trendsättare är i alla fall odiskutabla – Ernest Hemingway, som 1957 poserade för porträttfotografen Yousuf Karsh i sin jättepolo i tredubbelt garn, och den tjugofyraårige engelsmannen Colin Wilson i sin raggssockspräckliga tröja, som samma år gav ut kultboken *The Outsider*.

Filmens hetaste kofta är Ingmar Bergmans regikofta, som hans hustru Ingrid stickat åt honom. Han bär den alltid under filminspelningarna och han vill bli begravd i den, sägs det. Den har hunnit bli ganska sliten genom åren, särskilt i ärmarna. I tv-filmen *Larmar* och gör sig till bärs denna kofta av Börje Ahlstedt i rollen som morbror Carl.

De senaste trendkoftorna finns i musikens värld, där både Jumper och Cardigan är svenska popgrupper, den senare med världsrykte.

Men tröjan har också då och då fått klä skott som präktig, efterbliven och fantasilös. Hellylle. I vår tid har Lars Gustafsson låtit tröjor och annat stickat ylle få symbolisera tristess, stagnation och leda. På snart sagt varje sida i sin roman *Yllet* från 1973 låter han tröjor, vantar och raggsockor sprida en blöt och unken doft av hopplöshet.



Två kända tröjbärare, Werner Aspenström och Göran Tunström. Foto Ulla Montan.





I tv-filmen *Larmar och gör sig till* ses Börje Ahlstedt i Ingmar Bergmans regikofta.
Foto Arne Carlson. SVT:s arkiv.

Tage Erlander använder i sina nyligen publicerade dagböcker ett stickord om korkade eller på annat sätt otrevliga personer: koftig. Den som var riktigt outhärdlig var för honom en jubelkofta.

En legendarisk kofta, åtminstone i Uppsala, är den som under 1900-talets första hälft var chefredaktör för *Uppsala Nya Tidning*, Axel Johansson. Under skoltiden fick han på grund av ett hemstickat plagg öknamnet Koftan, och sedan slapp han det aldrig.

Min bästa stickning

Nästan allt går att sticka. Kläder, väskor, inredningstextilier. Smycken och konst. Tvättlinor och räddningsvästar åt oljeskadade fåglar.

Bland alla de stickade saker som fyller skåp och klädkammare i vårt hem finns det en som är alldeles speciell. Det är en liten lapp, rätstickad i grönt garn. I början är den ojämn och knölig med tappade och överhoppade maskor, mot slutet blir den jämnare. Jag fick den av min dotter när hon just lärt sig sticka. Vad det är? En stickning. Jag bevarar den som ett brev, ett dokument och en värdehandling.

CELIA B. DACKENBERG är redaktör för tidskriften HemsLöjden. Hon ägnar sig också åt stickning, hon har skrivit böcker och deltagit i flera utställningar med egna stickade plagg.



En alldeles speciell stickning.

Tyg som känsla

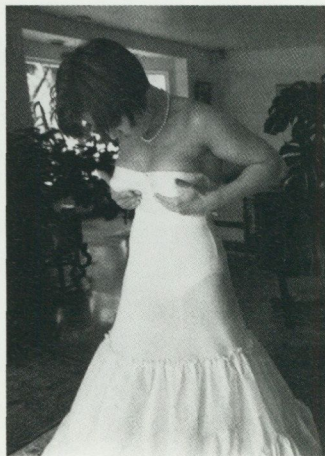
INGRID ROOS BJÖRKLUND

Tänk hur ljuvligt lent ett sidetyg kan kännas mot huden, hur följsamt, lätt och sinnligt det kan uppfattas. Samma tyg kan för en annan person upplevas som jobbigt, det fastnar i händerna, är på alla sätt alldeles för lätt. Ett grovt, tungt ylletyg, stabilt och kraftigt, är däremot rejält. Ylle? Nej aldrig, fy för ylletyg, det sticks och det kliar! Ja, så här kan det låta när man pratar om sina minnen av olika tygsorter. Det visade sig när jag frågade personer i min omgivning att väldigt många, ja »alla«, hade tydliga känslomässiga upplevelser av textila föremål. Och i svaren på Nordiska museets frågelistor om textilier och kläder, inte minst underkläder, berättar människor från förr och nu om tyger och känslor av många slag.

Men hur beskriver man bäst alla dessa upplevelser av textilier? Min utgångspunkt blev våra fem sinnen: syn, hörsel, känsel, lukt och smak. Vissa av sinnen, känsel, syn och även hörsel, används mer i det här sammanhanget. Lukt och smak har inte lika stor betydelse även om de också bidrar till upplevelsen. Och kanske är det det sjätte sinnet som har sista ordet när vi väger samman våra känslor.



Angela Tonkovic' klär sig till brud 13 augusti 1994.



Dybart och nödvändigt

Alltsedan människan kom på att tillverka textilt material har denna kunskap följt henne och utvecklats, från naturliga material till syntetiska, från skylande klädesplagg till lyxig exponering och framhävande av personlighet genom klädedräkten. Betydelsen av textilier har varierat genom tiderna. Under vissa perioder i historien har textila produkter varit mycket imposanta och statustyngda, så dyrbara att de upptagit sida efter sida i bouppteckningarnas inventarielistor. Det ekonomiska värdet har varit relaterat till materialet och tillverkningens svårighetsgrad. Att äga inredningstextilier och dräkter av dyrbara tyger har säkert inneburit en känsla av välbehag eftersom de visade sin ägares rikedom och status. I bondemiljö har textiliernas roll inte heller varit oväsentlig. Kista efter kista fylld med textilier för prydnad av väggar eller möbler, bäddens utrustning och inte minst högtidsdräkterna, vittnar om betydelsen av dessa föremål och den stolthet ägarinnan kände.

För den stora massan har tillgången på textil varit knapp. En uppsättning kläder och sängkläder, mycket lappat och lagat, så har det sett ut för de flesta. Men någon gång har kanske just det där efterlängtrade tyget eller den vackra duken inneburit en stor lyckoupplevelse och en guldkant på tillvaron. Som när Ida i Vilhelm Mobergs *Raskens* inte kan motstå klänningstyget som knallen har med sig och köper det för de sista sparade pengarna.

Bekvämt eller snyggt

Textila material påverkar oss och vi upplever dem med olika sinnen. Medan andra ser vad du har på dig, upplever du själv kanske mer med känseln vad du bär. Trots att du nog har betraktat dig i spegeln för att kontrollera hur du tar dig ut. En viktig bit alltså: hur man ser ut. Men är det viktigare än hur kläder känns att bära? Trikåvaror har funnits med ett tag och idag har stretchmaterialen slagit igenom i de

Känner hon sig fin i sin
vita klänning eller lider
hon av att vara oprak-
tiskt och obeqvämt
klädd? Oljemålning i
Nordiska museet av C. P.
Mazer, föreställande
Maria Almqvist.



flesta tyger som används till kläder. Väljer vi stretchmaterial för att det känns komfortabelt när vi rör oss eller väljer vi det för att kläderna kan smita åt kring en kropp som vi vill visa? Vilken känsla betyder mest, varför väljer vi åtsittande kläder eller rymliga?

»Jag tycker inte om det här åtsittande modet trots att jag bär det. Jag vill hellre ha rymliga skjortor och tröjor, det blir varmare.« Så säger en fyrtioårig kvinna av idag. Rymliga kläder blir naturligt varmare genom att de skapar ett mikroklimat mellan kroppen och plagget, en kunskap som är viktig när det gäller kläder som ska skydda mot kyla eller värme. Men kläders fysikaliska egenskaper tycks idag inte stå högt i kurs om vi här räknar bort skyddskläder och idrottskläder. Att få känna sig fin, elegant, häftig eller trendig – välj själv – är av

större betydelse i klädsammanhang än bekvämlighet. Det är bara när temperaturen understiger -20° som vi släpper på kontrollen och klär på oss nästan vad som helst, bara det värmer.

Olika trådar på kroppen

Att känna på tyg och garn, att hålla i materialet för att avgöra tjocklek, yta och smidighet är fundamentalt för att bestämma textilens kvalitet. Det är som om textila material lockar till beröring. Man kan helt enkelt inte låta bli. Så här uttrycker sig en kvinna i femtioårsåldern: »En textil ser man inte enbart med ögonen, den behöver man uppleva med flera sinnen. Därför tar man i textilier, nyper och kramar dem mellan fingrarna, ja till och med, om materialet är tillräckligt tunt och fint, kan man känna på det med överläppen. Möjligen kan man också känna dess doft men aldrig smaka på det!«

Vi nyper gärna i textil, stryker över materialet, låter det glida mellan tummen och fingrarna för att avgöra – vad då? Kvalitet, javisst, vi jämför våra erfarenheter med det vi känner och konstaterar för- och nackdelar, plus och minus. Men det är inte bara det vi kallar kvalitet som avgörs. Det är något mycket mer. Det vi förnimmar sätter igång en hel kedja av minnen som får oss att förknippa händelser, saker och personer med den känsla vi just upplever. Huden, vårt största organ, hjälper oss att uppleva textila material, lenhet och strävhet, kyla och värme, mjukhet och hårdhet. Det första små nyfödda barn gör, är att ta på och smaka på. Tusentals små nervceller förmedlar beröringen till hjärnan där vi alltsedan spädbarnstiden lagrat taktila minnen.

Ylle skänker en känsla av gosighet och värme därför att vi vet att ull har värmande egenskaper. Det är positivt när vi behöver skydda oss mot kyla. Men ull kan också kännas obehagligt. Många kan inte bära plagg av ylle därför att det kliar när det kommer i kontakt med huden. Äldre personer berättar ofta om stickiga ullstrumpor.



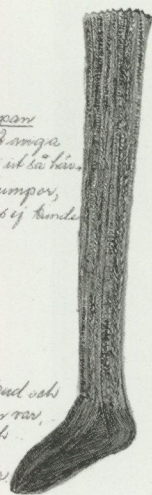
Exklusiva underkläder säljs som aldrig förr. Vilka känslor och föreställningar är förenade med dagens syntetiska lyx? Ajas Damunderkläder, Sturegallerian, Stockholm.

Sportkläder har nya material som andas. Syntetfibrer håller huden torr och släpper igenom transpiration. I vår tid när syntetiskt framställda tyger överhopar marknaden dyker då och då silket upp – som lyx i form av små läckra underplagg eller för sport i form av långkalsonger och undertröjor. Betydelsen av det vi bär närmast kroppen blir tydlig i jultid när underkläder annonseras alldeles särskilt och plånböckerna öppnas generöst. Varför betraktas då siden- och silkesunderkläder som så lyxiga jämfört med andra? Visst är de kanske dyrare men det måste vara något annat som skapar lyxkänslan. En trettioårig kvinna beskriver sitt val av behå så här: »För det mesta är det satin eller nylon i de behåar jag köper. Jag har upptäckt att de håller formen både på själva behåen och på bysten bättre än de bomullsbehåar som man fick av mamma i början. Dessutom känns 'glansigt' behåtyg litet lyxigare mot huden.»

Det är alltså känslan av det glansiga som är lyxigt. Måhända för att det smeker huden, stryker medhårs som man säger. Här nämns

*En svarttyllskumpom
rändig av de ränder och de många
småstreck, som det jag såg ut så bra.
Det var sådana här skumpor,
som Ragnhild och Ragnis
förlust sig med*

*Foten var slättstreckad och
slätt ut, som foten var,
så ville Ragnhild och
Ragnis att föla
skumpor skulle vara*

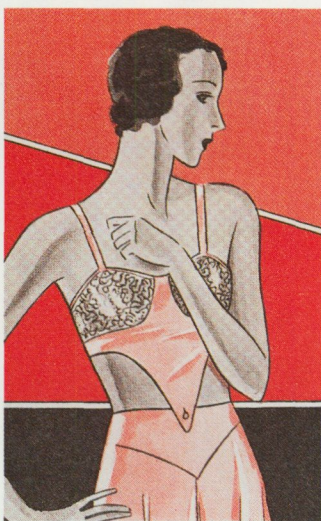
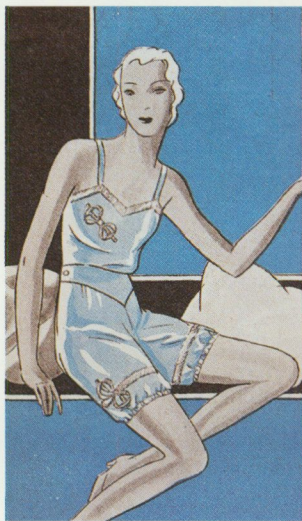


Teckning av Ragnhild Olsson,
Nordiska museets arkiv.

glansiga tyger av satin eller nylon, och man får förmoda att satinet också är av syntetfiber – det är nämligen det vanligaste vad gäller behåttillverkning. Siden och silke är också ett glansigt material. Vilken betydelse har kopplingen till den traditionella synen på sidenplagg som lyxartiklar för känslan?

Vissa material med lyxprägel kan vara allt annat än behagliga att ha närmast kroppen. Så är fallet med spets. Särskilt obehagliga är behåar av spets som känns vassa och river mot huden och bröstvårtorna, som skapar klåda och förvärrar hudproblem. Så här berättar en kvinna född 1968 om sina behåar: »Jag har några med spets, men vissa dagar när eksemen blommar, upplever jag spets som kliande.« En annan kvinna, född 1971, säger: »Behåar med spets köper jag aldrig, de brukar skava så.«

Vänjer sig kroppen vid tyget eller tyget vid kroppen? En speciell känsla finns i alla fall i lagom nötta och urtvättade kläder, som har använts ofta och länge. En tygupplevelse kan vara en långvarig kär-



»Våra närmaste underplagg.« Teckningar av »Gunila S« i boken Hur jag syr och märker mitt linne av Märta Adelsköld, Åhlén & Åkerlund, Stockholm 1933.

Betydelsen av det vi bär
närmast kroppen blir
tydlig i jultid. Tadenz
Nyczek flanerar i Stock-
holm i december 1996.
Foto Joanna Helander.



lekshistoria, efter det första ögonkastet och den första beröringen följer år av umgänge och kroppskontakt. Men förhållandet kan få ett abrupt slut: just när favoritplagget är som skönast går det sönder.

Vad är det som syns och hörs?

Olika textila materials egenskaper beskrivs ofta med vissa fastställda adjektiv som »fräsch bomull«, »skimrande siden«, »skir tyll« etc. Vissa synintryck är så sammanlänkade med materialen att de också kommit att beteckna dem på ett speciellt vis. Många anser att synen är det viktigaste sinnet, och nog är synen viktig även när det gäller tyg. Färgen på ett tyg eller plagg är kanske det som syns mest och som först väcker våra känslor. Ofta är det färgen på ett visst plagg som vi minns bäst. I ett av Nordiska museets yrkesminnen berättar en kvinna om en händelse på 1950-talet. Hon har just gått miste om en befordran och får ett råd av sin chef: »Det är hattrealisation här i Stockholm just nu, gå ut och köp en hatt så känns det lite bättre. Jag mitt arma kräk gick ut och köpte en hatt ... men jag köpte en röd hatt för jag ville synas.«

Att synen och färgupplevelsen har stor betydelse märks inte minst i modevärlden. Nya färger och färgkombinationer för varje säsong ska locka till nytt konsumerande. Saxat ur Textil nr 8 1988: »Annars kändes tonerna svart, vitt och plommon i kombination nyfräscht.« Eller för att ge en känsla av hela skalan: »Grönt är skönt. Gröna tongångar ser vi mycket av i höstens kollektioner. Grönt har verkligen kommit tillbaka – och för att stanna förutspås det. Västen, vandrarkängorna, midjejackan och de strikta byxorna – allt i grönt. Från ett-rig buteljgrön till mild skogsgrön accepteras.«

Att upplevelsen av textil också kan vara auditiv tänker vi kanske mindre på. Så här berättar en trettioårig kvinna: »När jag häromdagen tog fram en klänning från 1860-talet upplevde jag den där känslan i maggropen som är så svår att förklara. Den som man får när

ljudet av sidenet låter så där krispigt och frasigt ...« Även med hörseln upplever vi siden som något speciellt. Som det brukar stå i romaner: »ljudet av frasande siden«.

Men det är inte bara sidentyg som kan åstadkomma ljud. Andra tyger kan låta mer vardagligt, de kan prassla, knarra, gnissla eller låta raspigt. Silkesstrumpor gnisslar när benen snuddar vid varandra under gång och stela hårda jeans som inte har genomgått den tuffa stentvättningsproceduren har egenskapen att verkligen kunna raspa när man rör sig i dem. Jag hade själv ett par sådana Leejeans på 60-talet och döpte dem snabbt till mina plåtbyxor på grund av stelheten i tyget och ljudet de gav ifrån sig.

En polyuretanbelagd textilvara av antingen syntet eller bomull används numera i jackor och rockar. Den är praktisk eftersom den står emot väta och vind, men odelat positivt tas den inte emot av kunderna. En av kommentarerna är att det låter för mycket om materialet. Det »knarrar« så fort man rör sig. Upplevelsen av detta ljud är antagligen kompatibel med materialets pris, dvs. eftersom det inte är särskilt dyrbart bör det vara tyst och inte väcka uppmärksamhet.

Lukt, en fråga om tycke och smak

Textilt material kan i vissa fall också förnimmas genom näsan. Och förnimmas på olika sätt. Vårt luktsinne lär ha större betydelse än vi tror, vi orienterar oss omedvetet med hjälp av luktsinnet och vad vi upplever är mycket individuellt. Att lukta på rena lakan är för många en lustfylld upplevelse, att gå och ta ner tvätt som hängt ute på tork kan vara sinnligt. Kanske en upplevelse som påminner om barndomens renbäddade sängar, där man kröp ner mellan nymanglade lakan som doftade frisk luft. Kanske en dröm om en lugnare tillvaro i vår jäktade tid.

Men det näsan förmedlar är inte alltid angenämt. Trots att både rent och nytt ofta är lika med gott kan nya tyger ibland lukta obe-



En röd hatt syns. Gurli Lemon-Bernhard i hatt från Maison Marthe 1941.
Foto Kerstin Bernhard. Nordiska museets arkiv.



Genomskinlig, nästan osynlig, men silkesstrumpan både känns och hörs ibland.
Sömmerska i Malmö, 1950-talet. Foto Erik Liljeroth. Nordiska museets arkiv.



Tvätt kan vara sinnligt. Foto Karl Heinz Hernried. Nordiska museets arkiv.

hagligt starkt och stickande. Det beror oftast på att de är behandlade med appretur, ett medel bestående av klisterämnen eller konstplaster som gör textilt material styvare och mer hanterbart vid tillskärning och sömnad. Och tyg har inte bara en egen doft, det tar också åt sig dofter – av tvättmedel, parfym, rök och matos.

Under 1960–70-talen hade akryl en obehaglig förmåga att stänga inne transpiration och skapa svettlukt. Inte trevligt alls! En annan doft som många minns är den av vått ylle. Tänk bara på yllevantar som blivit genomvåta av ihärdigt snöbollskramande, eller en kraftig yllerock som varit ute i regnväder.



Textila material omger oss från vaggan till graven. Foto Karl Heinz Hernried. Nordiska museets arkiv.

Lukten av ylle inbjuder knappast till smakprov. I ett citat ovan säger en kvinna att hon aldrig skulle smaka på en textil, och det är hon nog inte ensam om. Visserligen smakar spädbarn på allt inklusive textila material, men sedan avtar lusten att smaka på tyg. Så frågan är om de vet vad de talar om, de som tycker att lamm smakar som kofta. Och frågan är om någon verkligen har lyckats äta upp sin gamla hatt.

Textila material omsluter vår kropp och omger oss från vaggan till graven. Det nyfödda barnet läggs i ett stycke tyg, vår sista klädnad är svepningen. Vi bär kläder, vi bor i tält, vi inreder våra hem och vår offentliga miljö med textilier, de finns i bilar, bussar, båtar, tåg, flygplan. Rep och säckar av hampa, tunnaste gasbinda till förband. Överallt i våra liv finns textil. Som vi upplever med alla våra sinnen.

INGRID ROOS BJÖRKLUND är intendent vid Nordiska museet med inriktning på dräkt och mode. Inom ramen för museets forskning kring kläder, kropp och identitet har hon ägnat sig åt idrottskläder och underkläder. Behå har varit föremål för en särskild undersökning.

»Jag har passat min tid«

Elsa Gullberg och modernismen

ELISABET STAVENOW-HIDEMARK

När striden stod het mellan »funkis« och »tradis«, stod Elsa Gullberg på traditionalisternas sida. Stockholmsutställningen 1930 med dess internationella modernism och hävdandet av den goda industrivaran i modern formgivning väckte en storm bland nationellt orienterade kretsar. Ledare för oppositionen mot funktionalismen var Carl Malmsten, sekonderad av Elsa Gullberg.

Detta ter sig förvånande då hon snart därefter kom att bli den som de funktionalistiska arkitekterna helst vände sig till när de ville ha textilier till sina byggen. »Mrs Gullberg has the feeling of modernism«, skrev en amerikansk journalist redan 1931.

Textilier behövdes i den nya arkitekturen. Om det skrev Erik Wettergren i *Svenska hem i ord och bilder* 1941:

»När väggarna miste sin färg och dessutom inkräktades av jättelika fönsterrektanglar badades rummen av vintervitt ljus där stålrörs-möblerna satte sin blixtar av is. Där kom textilierna att spela en vikti-



Elsa Gullberg 50 år.
Foto Jan de Meyere.
Nationalmuseums bildarkiv.

gare roll av upplivande kontrast än någonsin förr och Elsa Gullberg blev deras profet. Särskilt på de tryckta tygerna kunde man släppa loss kaskader av färg och där kunde också den dittills fångslade mönsterkompositionen tumla om i nyvunnen frihet.«

Elsa Gullberg (1886–1984) blev en av sin tids mest framgångsrika yrkeskvinnor. Hennes firma Elsa Gullberg Textilier och Inredning hade grundats 1927. Från 1932 hade hon försäljningslokal i ett funkishus i Hamngatsbacken i hörnet av Regeringsgatan, där lokalerna kom att omfatta stora utrymmen för försäljning, utställning och ateljéer. Jag minns hennes textilier som en symfoni av samstämda färger, mest enfärgade tyger i olika strukturer och bindningar, och mot detta enfärgade stod de tryckta tygerna i djärva mönster.

För att förstå hennes ställningstagande i striden kring 1930 års utställning måste vi gå tillbaka i tiden. Hennes kvalitetskänsla och tro på hantverket, menade hon, berodde på föräldrarnas självklara kontakt med bondesamhället. Hennes far var grosshandlare i Malmö, modern kom från ett förmöget grosshandlarehem, men bakom dem stod skånska gästgivare och bönder. Det var arvet från bönderna hon helst ville framhäva.

Hon upplevde en lycklig barndom, äldst av fem barn. Det var ett gediget borgerligt hem där fadern – så har hon berättat – var socialt engagerad och när det gällde affärsverksamheten »mycket nyinrikad, men när det gällde tingen var han fylld av sinne för tradition«. Modern tog knappast del i hemmets skötsel utan ägnade sig åt läsning, gärna av poesi. Den lyckliga scenen förändrades hastigt. Fadern gick i konkurs men kom tack vare vänners hjälp åter på fötter, men så dog han plötsligt. Hemmet bröts upp. Elsa var då 17 år, hon ville bli läkare men måste snabbt lära sig något för att försörja sig.

Fattig som en skåprätta kom hon till Stockholm för att gå igenom Tekniska skolan, nuvarande Konstfack. Mycket snart hamnade hon i konstnärskretsar. Det var en rolig tid men skolans undervisning var sådan att hon behövde glömma det hon lärt sig för att komma vidare.

Inkörsporten till hela hennes följande verksamhet var sju år som Lilli Zickermans medhjälpare på Föreningen för Svensk Hemslöjd. Elsa Gullberg, som då ännu hette Elsa Svensson, blev mönsterriter-ska och föreståndare för föreningens provvävnadsanstalt, hon fick kontakt med väverskor och snickare i bygderna. Lilli Zickerman inventerade allmogens textilier i hela landet och Elsa följde med som hennes assistent. Också på andra sätt skaffade hon sig en djup inblick i det svenska kulturarvet. Tillsammans med amanuensen vid Nordiska museet Axel Nilsson gick hon igenom museets samlingar av allmogeföremål. Av överintendenten John Böttiger på Husgeråds-

kammaren fick hon låna nyckeln till Drottningholmsteatern som då var förråd för de kungliga slottens möbler. Där studerade hon tillsammans med Tage Zickerman, Lilli Zickermans bror, möbelformer, ytbehandling och möbelytter. Dessa studier blev till inspiration i arbetet på hemslöjden. Men de blev också ett kapital för framtiden.



Garnkarta med »Allmogefärger« framtagna av Lilli Zickerman och Elsa Gullberg för Svensk Hemslöjds produktion. Garnerna bör ha varit aktuella fram till 1917 då kartan överfördes till »Lagret«. Svensk Hemslöjds samling i Nordiska museet.

Vad har nu detta med modernismen att göra? kan man fråga sig. Jo, detta är viktigt, för på ett märkligt och för henne eget sätt förde hon med sig respekten för hantverket, krav på kvalitet i alla led och kärleken till allmogetextiliernas färgskala rakt in i modern verksamhet.

Visst hävdade hon gärna det nationella arvet, men som för många andra blev det riktigt viktigt först efter utlandsresor. 1909 är hon i Paris och London och 1913 upplevde hon Deutscher Werkbund och Dresdner Werkstätte i Hellerau med dess sociala program: maskingjorda möbler i kvalitet som kunde jämföras med hantverket och en modern formgivning av tidens bästa formgivare. De stora serierna skulle göra produktionen möjlig att köpa för arbetare. Och fast man inte ville snegla mot historiska stilar dominerades formviljan av en förenklad biedermeier som passade både tiden och produktionen väl. Detta program anammade hon, modernt inriktad och socialt engagerad som hon var.

Pensellek, komponerat av Elsa Gullberg 1936, ett mönster som på ett lekfullt sätt har drag av japansk kalligrafi. Filmtryck på konstsilke.



I anslutning till Werkbund startade Svenska Slöjdföreningen en förmedling av konstnärer till industrin. Elsa Gullberg lämnade Svensk Hemslöjd och blev förmedlingsbyråns föreståndare 1917. Med detta arbete ingrep hon i många konstnärers liv, de blev nytto-konstnärer och svensk konstindustri kunde visa moderna varor av hög konstnärlig kvalitet – åtminstone en elitkollektion. Tillsammans med Erik Wettergren förmedlade hon Edward Hald till Rörstrand, Wilhelm Kåge till Gustavsberg, Edwin Ollers till Kosta och Arthur Percy till Gefle Porslinsfabrik. Och för Kåbergs tapetfabrik fick hon Carl Malmsten, Erik Gunnar Asplund och Uno Åhrén att göra mönster. Många fler skulle kunna nämnas. Detta arbete ledde fram till den kända Hemutställningen på Liljevalchs konsthall i Stockholm 1917. Själv startade hon en provvävnadsanstalt för maskinvävda tyger, redan då kunde hon tänka sig att överföra »handarbetets princip till maskinverksamheten«. Hemutställningen är ofta omskriven och



Bimbo, komponerat
av Vicke Lindstrand
1938, återger något
av jazzens rytm.
Filmtryck på konst-
silke.



Lutor, ett mönster av Vicke Lindstrand 1943. Filmtryck på konstsilke/bomull med randeffekt som för tanken till notbildens linjer.



T.v. Vintergatan, ett mönster av Vicke Lindstrand 1936. Filmtryck på bomull, en komposition som givetvis bör ses i stort stycke för att ha rätt effekt.

Spaljé av Arthur Percy
1936, ett mönster som i
sin diagonala upprepning
tecknar sig intressant på
en hel vägg, inte minst
på grund av tygets vack-
ra fall. Filmtryck på
konstsilke.



mer om den ska inte skrivas här; i och med den innehade Elsa Gullberg redan i trettioårsåldern en central ställning i Stockholms estetiska kretsar. Och jag kan tänka mig att hon under dessa år fick en god inblick i industriell tillverkning.

När Ivar Tengboms konserthus skulle inredas 1924–26 fick Elsa Gullberg uppdraget att leverera textilierna och hon satte upp en ateljé högst upp i det just färdigbyggda huset och där vävdes de »hängtäcken» som Einar Forseth ritat för läktarens bröstning. Mot en festligt röd botten av lin och guldtråd vävdes ett mönster av noppor i

mjukt brunt garn, allt för att förbättra akustiken. Mönstervävda draperier, gardiner och möbeltyg tillverkades också för Konserthuset. Redan nu var hon ett känt namn. När Tändstickspalatset, också det ritat av Tengbom, fick sin i varje detalj genomarbetade inredning var det Elsa Gullberg som utförde textilierna som var ritade av Carl Malmsten och Alf Munthe. Här, liksom i Konserthuset, präglades allt av en klassicistisk hållning. Att de specialbeställda textilierna skulle handvävas var en självklarhet.

Elsa Gullberg kom allt framgent att samarbeta med konstnärer och arkitekter. När Malmsten ondgjorde sig över att endast »lådstilen« skulle bli representerad på utställningen 1930 var Elsa Gullberg inte orolig; hon visste att arkitekturen var i goda händer, men när det kom till inredningen blev hon kritisk. Hon opponerade sig mot ett »förlamande program av typiserade bruksföremål« vilket krävde långa serier. »Vi däremot ha en god hantverkligt betonad industri, utmärkta hantverkare och hemslöjdare.« Hon försvarade det svenska arvet: »så snart kontakten med den nationella egenarten upphör kan ingen makt rädda saken«. Och medan Malmsten i en stor brandartikel menade att en inre tvinsot skulle deformera utställningen, såg Elin Wägner att detta nya som hon kallade *Moder Svea* i överallt skulle ge hälsa, sol och luft för alla: »Funktionalismen är folkets stil, men det är inte säkert att folket genast ser det.«

På utställningen ägnades textilier mycket utrymme, men det var inte internationellt betonad industrivara som visades, utan hemslöjd och hantverk, både modernistisk och traditionell. Elsa Gullberg ställde ut gobelängerna *Svarta Diana* ritad av Nils Dardel och *Korsfästelsen* ritad av Märta Afzelius, broderier, draperier, möbeltyger och mattor. Så extremt internationellt och modernt som Ingegerd Torhamns kubistiska mattor som visades samtidigt är inget av de arbeten som kom från firma Elsa Gullberg, men det finns en klar modernistisk stilisering. Hennes stora styrka, som kom att prägla allt vad som kom från firman, var kunskapen om material, hur de användes och hur

varje material skulle behandlas för att få för ändamålet rätta egenskaper. Hur bindningen skulle vara för att ge fall, struktur och hållbarhet.

Och så var det färgen. Redan hos Lilli Zickerman på Svensk Hemslöjd hade hon varit med att ur gamla allmogetextilier ta garnändar från baksidan och göra upp en färgkarta som blev rättesnöre för Klippans färgeri, som i decennier gjorde infärgningar för hemslöjden och senare för firma Elsa Gullberg. Hennes färgsinne och färgminne var ovanligt. I hennes interiörer fanns spännande sammanställningar av färger: möbeltyget kunde vara i glänsande kornblått linne, en enstaka stol kunde ha en kypertvävd varmröd klädsel, gardiner kunde ha ett vackert tryck där en gul färg som stötte mot ockra dominerade och mattan höll allting samman med en varm brun färg. Väggarna var enfärgade, ibland med ett småfigurigt upprepningsmönster färg i färg – hon gjorde en serie sådana tapeter för Duro – och allting stämde ihop och gav en vänlig, solig atmosfär. Detta sätt att behandla möbler var djärvt, ännu behärskades hemmens estetik av garnityrmöbelen, eller åtminstone av att alla möbler skulle ha samma klädsel. Också Carl Malmsten arbetade med flera olika färger på tygerna i samma rum, han brukade säga att det var naturens färger han återgav, men hans färgschema var mycket mildare än Elsa Gullbergs, det kunde ha drag av pastell, ibland bli nästan sött.

Den moderna formviljan visar firma Elsa Gullberg kanske tydligast i de tryckta tygerna. Med hjälp av Richard Künzl från Wien var hon den första i Sverige som handtryckte med s.k. filmtryck med början 1935 – det var ett mycket enklare handtrycksförfarande än blocktryck och linoleumtryck. Elsa Gullberg gjorde många mönster själv, hennes specialitet var enkla figurer i upprepning, som fick karaktär av mönstrets rytm och färg. Märta Afzelius som varit anställd vid firman sedan 1928 och gjort stora kyrkliga arbeten, var en ömsint iakttagare av blomster, hon ritade ett flertal vackra tryck. Men de



Angelika, en av Arthur Percys många storskaliga blomsterkompositioner tecknad 1945. Tryck på grovt strukturvävt linne. Det var alltid Elsa Gullberg som valde tygkvaliteten till de olika konstnärernas tryck. Ett och samma mönster kunde tryckas på flera olika bottenar.



Eklöv av Elsa Gullberg 1945, ett exempel på hennes många småfiguriga upprepningsmönster. Filmtryck på randvävt konstsilke.

som jämte Elsa Gullberg själv verkligen gav prägel åt firmans mönster var Arthur Percy (1886–1976) och Vicke Lindstrand (1904–83). Båda började som bildkonstnärer, Percy blev konstnärlig ledare för Gefle Porslinsfabrik och Lindstrand gjorde en insats som glas-konstnär.

Från 1936 till 1940-talets slut levererar firman ett mycket stort antal mönster. Elsa Gullberg bestämde själv bottenvävens material och kvalitet och hon satte färgen. Detta kan synas vara ett ingrepp i det konstnärliga skapandet men tycks ha accepterats på grund av hennes skicklighet. Samma mönster trycktes på olika underlag, beroende på hur det skulle användas och flera färgställningar av ett mönster var inte ovanligt. Balansen i mönstret var viktig och hur mönsterfigurerna upprepades. Rapporterna kunde ibland bli mycket stora.

Redan 1936 använde hon konstsilke blandat med en lösspunnen bomullstråd som tog bort något av silkets blankhet. Konstsilket har, som Berit Eldvik påpekar i sin uppsats i denna volym, förmåga att ta åt sig och ge lyskraft åt färgerna. Elsa Gullberg betraktade konstsilket som ett »äkta« material eftersom det var gjort av den svenska skogens trä. Det gav ett tungt och vackert fall åt gardin- och draperityger, det var hållbart och gick utmärkt att vattentvätta.

De mönster som nu trycktes är förbluffande moderna. Redan 1936 togs en rad mönster fram för den utställning av firmans arbeten som fyllde hela Liljevalchs konsthall för första gången (andra gången var 1945). Elsa Gullbergs egen Pensellek har i sin lekfullhet och lätthet ett drag av japansk kalligrafi. Vicke Lindstrand står för de djärvaste mönstren, han var också betydligt yngre. Bimbo med djärvt tecknade dansande och trummande figurer för tanken till jazzens rytm. Afrika har schematiskt tecknade djur, zebror, giraffer, i våldsam rörelse. När han tecknar Lutor – han var själv lutsångare – trycks mönstret på ett tyg med grupper av fem tvärränder likt en upprepad notbild men noterna har förvandlats till fritt placerade glada bubblor. Lindstrands mönster lär ha varit svårsålda, men Elsa Gullberg

höll fast vid honom. 1945 ritade han motiven för ridån till Malmö stadsteater, stiliserade figurer ur teaterns och balettens historia i utsparat vitt och med svart tryck på en lysande röd botten. Den ridån har tack vare dottern Elsa-Maria Gullbergs förmedling tryckts upp igen och sitter på plats sedan år 2000.

Percy avskydde den förenklade funktionalismen, han hade under en kort period varit kubist, men tecknade vid denna tid blommor, storskaliga i rytmisk upprepning, Percy blad och *Angelica* är kanske hans mest kända. Dessa mönster passade väl i 1930-talets nya arkitektur. Gardinerna sattes nu inte längre i smala våder vid sidan om fönstren utan täckte hela fönsterväggen från golv till tak. Uppsatta med små krokar som löpte i fyrkantslister gick de lätt att skjuta åt sidan för att släppa in dagsljuset.

Elsa Gullbergs mönster röjer sin styrka i de småskaliga upprepningsmönstren, de kan vara vävda i damast eller tryckta. Enkla små figurer, en prick, en cirkel eller ett eklöv upprepas i ett rytmiskt spänningsförhållande. Hon tecknar också blommor med viss botanisk precision. Hon gör en lång rad kraftfulla randningar för möbeltyger och draperier. Och naturligtvis ritade hon möbler till sina tyger och tapeter till sina möbler jämte mattor som med åren fick allt större lugn och självklarhet.

Det finns en rak linje från ungdomens vilja att »tänka enkelt och rent«, i den enkla formen och de rena samstämda färgerna i firmans arbete med inredning. Där är aldrig funkisstilens blänkande stålror och internationella färgskala i vitt, grått, beige och svart. Där är värme i träets behandling och en färgglädje som inger harmoni. Jag tror inte hennes interiörer var utmanande. Men moderna var de alltid och de låg rätt i tiden. »Jag har haft sällsynt tur i livet«, sade Elsa Gullberg i en intervju i tidskriften *Form* 1965, »jag har passerat min tid«.



Koffert med resekollektion från firma Elsa Gullberg Textilier och Inredning. Med sådana koffertar reste dottern Elsa-Maria Gullberg och Elsa Gullberg själv på försäljningsresor till Amerika strax före och efter andra världskriget. En av två koffertar med tygprover i Nordiska museet.

Kvarlåtenskapen

Efter Elsa Gullbergs död fördelade dottern Elsa-Maria det rika materialet så att större delen kom till Textilmuseet i Borås. Nationalmuseum har en utvald samling av textilier och ritningar, även Röhsska museet har tagit emot något. Korrespondens, räkningar, utkast till föredrag och pressklipp förvaras i Elsa Gullbergs arkiv i Riksarkivet.

Nordiska museet tog emot en märklig gåva, två koffertar med resekollektioner. De har använts vid försäljningsresor, bl.a. av dottern Elsa-Maria som reste i USA 1938 och 1939, där hon föreläste om svensk tradition och om sin mors firma. Elsa Gullberg använde dem vid senare försäljningsresor till USA efter kriget. Firman hade vidsträckta kontakter, deltog i flera utställningar både på museer och varuhus i USA och samarbetade med en större Londonfirma.

I dessa koffertar finns textilprover upphängda i ringar på stänger. Där är ett fåtal tyger från 1920-talet, de flesta är från 1930- och 40-talen. Samlingen omfattar prover på möbiltyg och gardiner, den ger en provkarta på kvaliteter, färger och mönster, representativa för den period då Elsa Gullbergs firma stod på sin höjdpunkt och då hon själv var en dominerande person inom svenskt konsthantverk. Det är ur denna resekollektion som bilderna i denna artikel är hämtade.

ELISABET STAVENOW-HIDEMARK är docent i konstvetenskap. Hon har varit verksam vid Nordiska museet som avdelningschef fram till år 1988 och därefter som forskare till 1993. Som expert inom textil och inredning har hon rönt stor uppmärksamhet och hon är idag sysselsatt med projekt som rör museets samlingar. Sedan barndomen har hon haft kontakt med Elsa Gullberg.

Tyger i vår tids rum

UUVE SNIDARE

»Svenska textilmönster har varit könlösa och platta de senaste åren« säger textilformgivaren Cilla Lindberg. Egentligen har det inte hänt någonting sedan Marimekko.

Detta uttalande pekar dels på hur ointressanta de senaste decenniernas mönster faktiskt har varit – naturligtvis med undantag – dels på att synen på form och färg håller på att ändras. Formspråket har under hela 90-talet strävat mot det minimalistiska och färgfattiga, mot de ideal som skapades under 1920- och 30-talen då funktionalismen slog igenom. Man ser det i arkitektur, inredning och de föremål som vi omger oss med. De senare söker också sin identitet i 50-talets formspråk, något som gör att det ibland kan vara svårt att skilja verkligt 50-tal från det som skapas idag. Jag tänker till exempel på raka glas, så enkla att ordet upprepning osökt infinner sig. Med Mies van der Rohes ord »less is more« travesterat till »less is bore« upplever därför många idag formgivningen som könlös, kall och puritansk. Tankegångar som också känns igen från tidigare decennier.

På 1930- och 40-talen ritade Josef Frank sina frodigt färgsprakande tygmönster för Svenskt tenn som ett slags, om än outtalad, protest mot funkisens kala ytor. Han ansåg att det behövdes färg och form i de stora vita rummen med flödande ljus och få detaljer. Detta höll »vanligt folk« med om, samtidigt som de förhöll sig tämligen

kallsinniga till den puritanska funkisen. Josef Franks färgrika mönster omsattes till tyg av »mästertryckaren i Floda« Erik Ljungberg, som just hade byggt upp ett högklassigt handtryckeri.

Ljungbergs Textiltryck blev också NK:s hovleverantör på 50-talet när Astrid Sampe basade för NK:s Textilkammare och bland annat skapade den historiska utställningen *Signerad textil* 1954. Till den hade Astrid Sampe inbjudit tidens största namn inom textil och arkitektur: Viola Gråsten, Stig Lindberg, Olle Bonnier, Karl Axel Pehrson, Alvar Aalto, Sven Markelius med flera inklusive henne själv. Det blev



Astrid Sampe på NK:s Textilkammare ritade gardintyget *Windy Way* och Alvar Aalto det svartvita *M.I.T.* till utställningen *Signerad textil*. Det gula kuddtyget har Susanne Grundell gjort som en nutida efterföljare. Foto Nisse Peterson.

succé och flera av utställningens inredningstyger trycks fortfarande av Ljungbergs Textiltryck.

Inte minst Astrid Sampes egna strama, »Mondrianska« mönster spreds över världen i form av beställningar till ambassader, offentliga byggnader och världsutställningar. Men mycket hittade till vanliga hem, för 50-talet var ett decennium med starkt intresse för textil inredning.

Om 1950-talet gick till historien som designdecennium, då producenterna satsade på designers, fabriker anställde egna formgivare och utställningarna, bland annat H55, sågs som milstolpar, så blev de följande decennierna något av ett bakvatten.

Ett undantag finns dock. Armi Ratias finska företag Marimekko som under 60-talet bedövade oss med sina färgvackra och annorlunda inredningstextilier. Textilkonstnären Maija Isola, med ett gudabenådat sinne för färger, formgav de flesta och företaget blev känt världen över, inte minst för sin originella, »finska« marknadsföring.

Vitt plus en färg

Textilkrisen i Sverige i början av 1970-talet var dock ett faktum. Importen från lågprisländerna hade kommit i gång på allvar. Kvaliteterna hade förbättrats men priserna var fortfarande låga jämfört med de svenska. Det blev en nedåtgående spiral för svenska företag som inte fick in order och därmed inget kapital för att bygga upp en modern maskinpark. Något som många lågprisländer faktiskt hade. De stora företagen IKEA och KF var inte sena att utnyttja situationen och lade nästan hela sin produktion utomlands. Alltmer intetsägande massdesign köptes också in billigt från utlandet och ingen ville längre anställa egna formgivare.

Det som trots allt trycktes i Sverige skulle vara enkelt och billigt. Här fick producenterna hjälp av tidsandan. 70-talet var de festliga, naiva mönstrens och färgernas decennium. Helst bara en färg plus

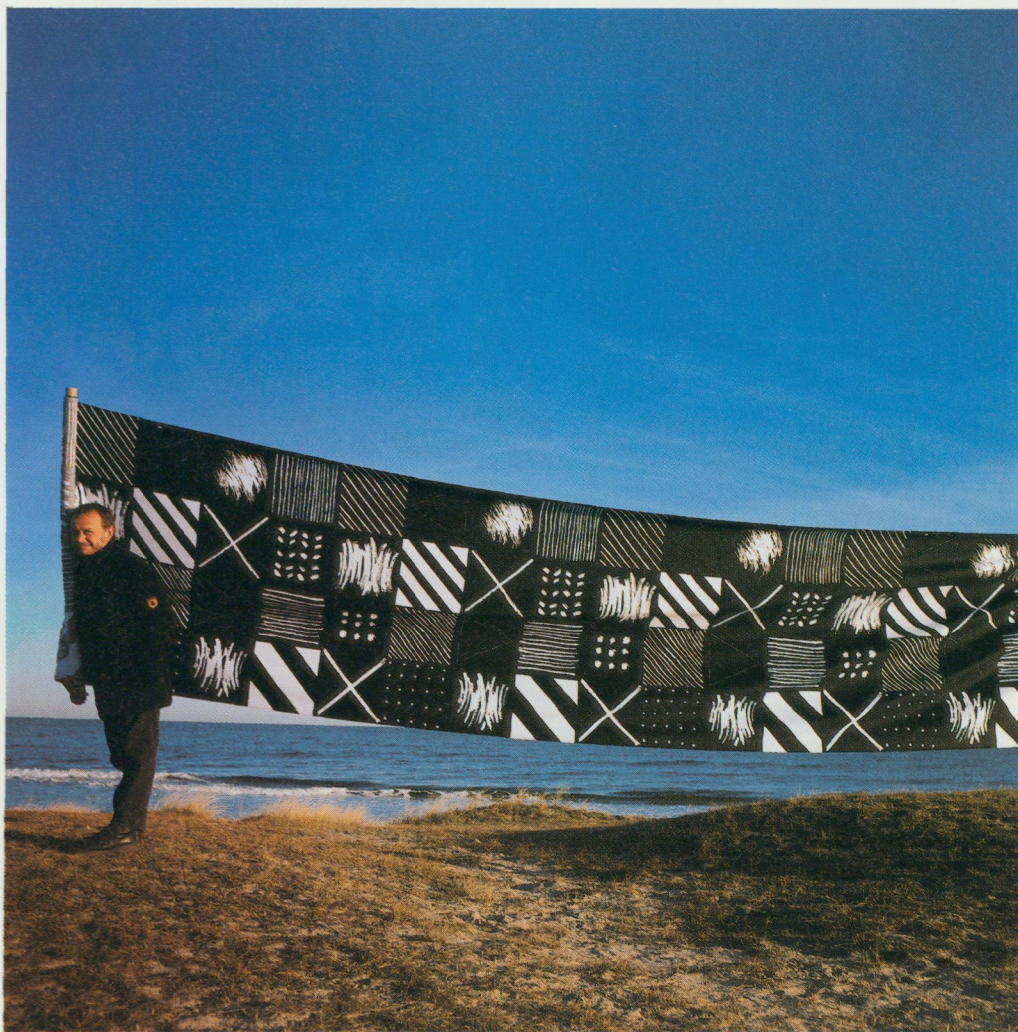


Det finska företaget Marimekko blev känt på 60-talet. Här en vaxduk från 1975. Foto Mats Landin, Nordiska museet.

Delfinisk rörelse heter detta mönster av Karl Axel Pehrson. Det gjordes till utställningen Signerad textil, 1954. Foto Nisse Peterson.

den vita bottenfärgen. Mönster som Gunila Axéns Moln och Hundar, Birgitta Hahns Vallmo och Sven Fristedts Glada blad trycktes i tusentals meter och blev billiga succéer hos barnfamiljerna. Tygerna passade de unga hemmen med ommålade second hand-möbler, manches-terklädda sittsäckar och häftigt målade väggar.

Som protest mot »gubbstyret« tog tio textilformgivare saken i egna händer och bildade år 1970 10-gruppen. De tio – Gunila Axén, Britt-Marie Christoffersson, Carl Johan De Geer, Susanne Grundell, Lotta Hagerman, Birgitta Hahn, Tom Hedqvist, Ingela Håkansson, Tage Möller och Inez Svensson – ville ha full kontroll över alla led i produktionen från mönster till tryckning, distribution och försälj-



Satin Cross-kollektionen av Sven Fristedt gjordes på 1980-talet och innehöll både färg och svart-vitt.
Foto Nisse Peterson.

ning. Man ville inte se sin sammanhållna kollektion splittras och försvinna med ett mönster här och ett mönster där i anonyma metervaruhyllor. Ett samarbete inleddes med Borås Wäfveri som tryckte och egen butik på Gamla Brogatan, senare Götgatan, i Stockholm där man exponerade och sålde. Framför allt de unga drogs till de fräcka skyltningarna och många sydde kläder av tygerna. Utomlands blev 10-gruppen snabbt känd tack vare stora reportage i internationella inredningstidningar.

Idag består gruppen av tre medlemmar – Birgitta Hahn, Tom Hedqvist och Ingela Håkansson – och har just firat 30-årsjubileum.

Helt fristående och mycket personligt arbetade under hela 70-talet och en bit in på 80-talet Sven Fristedt med sina mönster, tryckta hos Borås Wäfveri och synliga på var och varannan soffa från IKEA eller KF.

Unika mattor och vävar

Som bekant följer ytterlighet på ytterlighet och 1970-talet efterträddes av det vidlyftiga 80-talet med välbärgade köpare som ville bo stort och designat. För enkla små tygmönster fanns inte mycken plats. Inte för tryckta tyger över huvud taget. Istället fokuserades intresset på unika mattor, orientaliska men också nydesignade svenska.

Kasthalls nya tuftmaskiner möjliggjorde produktion av unika mattor till överkomliga priser. I alla fall om man jämför med de handvävda från Märta Måås-Fjetterströms ateljé i Båstad. Men den utländska konkurrensen var stenhård. Och billig. Det gällde att sälja på namn lika mycket som på kvalitet; Gunilla Lagerhem Ullberg, Kajsa Melanton, Ingrid Dessau är några som betytt mycket för ny svensk mattformgivning.

De vävda inredningstextilierna återupptäcktes, inte minst tack vare ett par succéartade och fantasifulla hemslöjdsutställningar på Liljevalchs. Raine Navin gjorde en textilcirkus, firma Regnbågen knöt en

Birgitta Hahn tecknade
en serie Stockholms-
motiv från funkisens
30-tal. Här hänger
Stadsbiblioteket, tryckt
på hellinne, som gardin.
Tygerna finns på Svenskt
Tenn. Foto Nisse
Peterson.



rya i form av en utfläkt dalahäst och Lena Raoult visade en utsökt samling bolstervarränder, producerade av Klässbols Linneväveri i Värmland.

Linnet fick ett stort nytt genombrott, mycket tack vare satsningen på Nobeldukningen år 1992. Själva linneduken ritades av Ingrid Dessau och vävdes på Klässbols Linneväveri. Tyvärr fanns inte längre något svenskproducerat lin att tillgå, utan bara minnet av den storhetstid på 1700-talet då Flos och Vadstena var världsnamn vad beträffar linproduktion och damastvävning. Nu köptes linet från Polen och Baltikum istället, men också från Italien och Belgien. Växbo Lin i Hälsingland är ett annat företag som satsar på högkvalitativa linneprodukter i metervaror och dukar.

De stillsamt naturfärgade linnevarorna passade som hand i hand-ske till inredningarnas minimalistiska formspråk. Ett ekbord med linneduk, ett stort fönster med gles väv av naturfärgat linne, soffan och fåtöljerna klädda med grov linneväv – allt detta hörde till 90-talets etablerat goda smak.

Ny tid för svensktillverkat

1990-talets förändringar av världsekonomin bidrog till att det nu plötsligt började bli mer lönsamt att producera i Sverige igen. Framför allt hade man bättre kontroll över tillverkningen, om den låg hemma. Eller i Baltikum. Med konsumenternas krav på snabba nyheter blev också de kortare produktions- och frakttiderna en faktor att räkna med. För svenska företag hade 70-, 80- och 90-talen betytt många nedläggningar, ombildningar och sammanslagningar. En del mer, andra mindre lyckade. Borås Wäfveri bytte namn till Borås Cotton och inkorporerade Strömma som varumärke. Kinnasand växte i samarbete med sitt tyska systerbolag. Ludvig Svensson gjorde lyckade designsatsningar liksom Häggåstrand, som slogs samman med Ljungbergs Textiltryck för att några år senare åter separeras. Ljungbergs ingår idag i Rydboholms textil. Bägge trycker, men Rydboholms är störst på beredningssidan och samarbetar där med många andra textilföretag.

I mönstertryckta tyger kan man lättare se en svensk känsla än hos de vävda inredningstygerna. Ett tryckt mönster syns på ett annat sätt. Det breder ut sig med former och färger som en slags formgivarens signatur: Maria Åström, Anna Sörensson, Birgitta Hahn, Tom Hedqvist, Wanja Djanaieff, Carina Hägg. De vävda däremot, i synnerhet om de är tänkta för möbler, bygger i första hand på en slitstark yta. Väveri i Uddebo, Bogesund, Svenska Tyger, Marks/Pelle Vävare, Almedals, Häggåstrand och Ludvig Svensson är några av våra mest kända väverier.

Asketisk design

Tiden runt millennieskiftet 2000 har präglats av neofunktionalism. Våra nybyggda hus ser ut som kopior av 20- och 30-talens välproportionerade byggnader, med den skillnaden att de nybyggda, som visades på mässorna H99 i Helsingborg och Boo1 i Malmö, har generösa badrum, öppna kök mot vardagsrummen och flera balkonger och terrasser. Detaljer anpassade för den moderna människans behov. Men byggnaderna har blivit berövade andra kvaliteter som gedigna trädetaljer, tunna fönsterspröjsar och generös takhöjd.

De textilfattiga inredningarna har en återhållsam färgskala av grå-

Inredningsstilen runt millennieskiftet har varit extremt textilfattig. Möblerna är fast stoppade och klädda med filt eller kläde. En matta ligger på golvet och många fönster är gardinlösa. Det är en minimalistisk stil. Foto Nisse Peterson.



toner från rent vitt till mörkt gråsvart. Av kretongklädda dunsoffor finns intet, däremot är de strama sofforna och fåtöljerna med kantiga former ofta klädda med filt eller kläde. Det är en asketisk minimalism. På golvet ligger en stor avpassad matta som ett smycke. Den kan vara tuftad eller ha kort ryalugg. Har den mönster så är det oftast ett mycket enkelt, geometriskt sådant. Våningarnas stora fönsterpartier är nästan alltid befriade från gardiner. Istället används träjalusier.

Skissen ovan är en summarisk beskrivning av bomässornas och inredningstidskrifternas påkostade och trendiga rum. Vanliga människor har naturligtvis en blandning i sina hem, där det moderna kanske bara syns i detaljerna medan basen är ärvda eller tidigare köpta trotjänare som inte byts förrän de havererar. Textilierna – gardiner, överkast, dukar, draperier, mattor – finns i överflöd och byts ofta. Vi har ju så markerat sommar- och vintersäsong.

Synteter och metaller

Idag fokuseras intresset fortfarande mer på vävda textilier än mönstertyckta. Nya maskiner har gjort det möjligt att väva samman olika material och ge oväntade strukturer åt vävarna. Framför allt japanerna står bakom denna utveckling.

Från Tyskland kommer dock den populära tekniken »ausbrenner«. Som namnet anger bränns mönstret ut i ytan. Förutsättningen är att hälften av fibrerna är syntetiska, hälften naturfibrer. Mönstret läggs på som en pasta, som kan vara infärgad. Vid bränningen fräts pastan, inklusive naturfibern som ligger under den, bort. Kvar blir den tunna syntetiska väven som ger det transparenta mönstret.

Syntetfibrer tar en allt större plats, både bland inredningstyger och beklädnadstyger. Dels är råvarorna billigare, dels lämpar de sig för många sorters experiment. Ett intressant japanskt exempel är en silverfärgad, »silkgig« klänning med mjukt fall – jerseystickad av tunnaste rostfria stål!

På bomässan Boo1 i Malmö syntes en ny trend med mycket färg och textil. Detta rum, inrett för tidningen Sköna hem, visar en färgskala i mauve, grått och vitt. Mattan är tjock och mjuk och de syntetiska gardinerna glimrar av invävda metalltrådar. Foto Nisse Peterson.

Man förstår att denna ingenjörsgesamt kan vara rolig för den som behärskar teknikerna. Och kemin. Med laser går det att skära hål av olika form i tyget, man kan skrynkla det, ge det knutor eller veck, permanentplissera, väva in fjädrar, metalltrådar eller löst hängande trådar som i sig bildar mönster. Glesa gardiner som till större delen består av koppar eller glas ger effektiv full transparens. Dessutom är de brandsäkra, vilket inte är så dumt.

Hela den här trenden med syntetiska material, mustiga färger och ibland barocka effekter ser ut att vara det tidiga 2000-talets utmaning mot den blonda svenska smaken. Influenserna kommer också från Orienten – Indien, Turkiet, Marocko. Man söker en svulstighet,





Transparenta vävar har varit på modet sista tiden. Många framställs med nya tekniker som ausbrenner och laser. Foto Nisse Peterson.

en hetta och även en slags smaklöshet som, när den stabiliserat sig, troligen kommer att landa i en internationaliserad ny svensk stil.

Kanske med frodiga mönstertryck, som en fortsättning på Mari-mekko – fast i svensk 2000-talstappning.

UUVE SNIDARE är journalist och fackredaktör på tidningen Vi med ansvar för textil och inredning. Hon är utbildad på Konstfacks textillinje och har skrivit en rad böcker om textila tekniker, om material och mönster, om användning av textil till kläder och inredning.

En form av textil

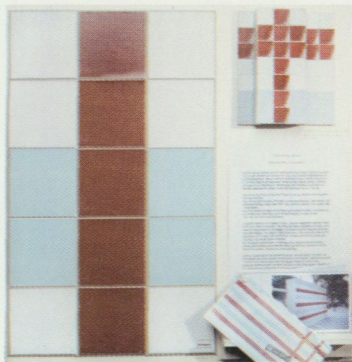
EVA MARMBRANDT OCH CATHARINA EDLUND är båda elever vid institutionen för textil formgivning vid Konstfack i Stockholm. Under höstterminen 2001 har de bland annat arbetat med uppgifterna Monumentala mönster och Huvudbonader.

Textilare i tunnelbanor och trapphallar

»I mitt förslag för Zinkensdamms T-banestation har jag valt att arbeta ganska traditionellt med klinker, ett av de mest lämpliga materialen på en tunnelbanestation. Det är hållbart och förhållandevis lätt att rengöra. Det är också ett mycket vackert material som genom sin hårdhet och fyrkantighet förstärker riktningar och faktiskt också på ett nästan mjukt sätt framhäver textila mönster.

Jag ville tydligt förstärka riktningar i och omkring stationen, människornas och trafikens riktning. Utomhus: längs med, förbi, fart. I trapphallen: nedåt, inåt, uppåt, utåt. Jag ville också ha någon slags koppling till textila mönster och tycker att jag hittade den, både färg- och mönstermässigt, i bolsterränder, näsduksrutor och kökshanddukar.

Uppgiften bestod i att smycka »muren« utanför trapphallen samt en tänkt bänk som vetter mot gatan. Jag valde att utöka uppgiften och även göra något åt trapphallens innerväggar, snedtaget ovanför trappan

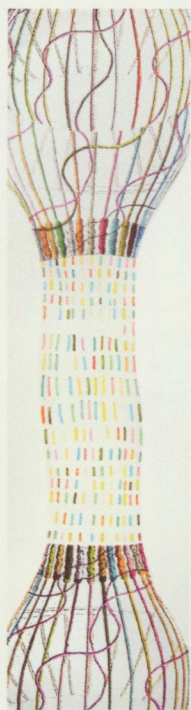


samt den låga ytterväggen mot gatan (bakom bänken). Alla ytor kan dock stå för sig själva och fungera utan att förlora i uttryck även om en eller flera ytor väljs bort. När det gäller trapphallens innerväggar kan dessa antingen kaklas, målas på slät betong eller faktiskt målas på befintlig relief, som i så fall tjänar mina syften. Detta är en kostnadsfråga.

Jag har också lagt till en vertikal ljusramp av betongglas som en relief i mönstret, där ljuset sipprar ut på sidorna. Detta behövs på muren, som tillsammans med husväggarna bildar en mörk, trång passage. En horisontell ljusramp lyser även upp långväggen i trapphuset och ska vara ett komplement till befintlig takarmatur.»

Eva Marmbrandts förslag för Zinkensdamms tunnelbanestation. Modell i papp. Foto Mats Landin, Nordiska museet.





Väggmönster tänkt att anta monumentala dimensioner i en trapphall. Förslag av Catharina Edlund. Foto Mats Landin, Nordiska museet.

»Mitt förslag gäller Norsborg, där jag bor. När man går från Norsborgs tunnelbanestation mot centrum möts man av en mörk och trist tunnel. Den är konstigt bred och det är lågt i tak. Det är mycket betong och trista färger.

Jag ville fånga det man upplever i en skog där omgivningen ständigt förändras. De naturinspirerade formerna skulle stå i kontrast till den befintliga betongen. Jag valde att arbeta med relief i väggarna. I lekfulla former och färger kombineras målad betong och krossad mosaik. Jag lät formerna fortsätta i golv och tak för att skapa en känsla av liv och rörelse. För att motverka det låga taket tänkte jag att ljuset skulle komma underifrån vilket ger en känsla av högre tak.«





Catharina Edlunds förslag till utsmyckning i Norsborg.
Fotomontage och modell i papper, glas m.m.

T.v. Modell av gångtunnel. Foto Mats Landin, Nordiska museet.



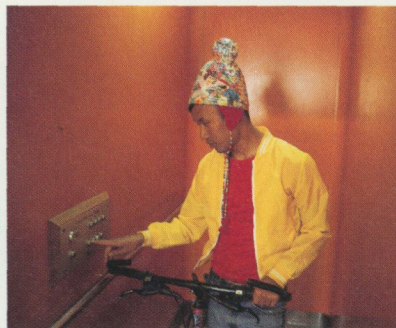
Hattar eller mössor

»När jag arbetade med en uppsats i konsthistoria, som skulle handla om ett äldre klädesplagg, hittade jag en 'rödluvehuva' i Nordiska museets samlingar. Det visade sig vara en s.k. väderhuva. Den gav sedermera inspiration till en modernare väderhuva.«



Eva Marmbrandts »väderhuva«.
Foto Katharina Bjerke.

»Mina hårda mössor passar bra i Norsborg.«



Catharina Edlunds virkade och stärkta huvudbonader. Foto Henrik Färlin.

1700-talets siden- tyger

– analys och inspiration

MARTIN CISZUK

1700-talets sidenvävning i Sverige har utgjort tema och inspiration för flera av mina projekt under de senaste åren. Textilhistorisk forskning och avancerad hantverksutbildning i kombination med eget skapande och modern teknik har resulterat i nyvävda tyger, där teori och praktik, historia och nutid fått mötas.

Sidenvävning i Sverige

Sidenvävningen var omfattande i Sverige på 1700-talet. 1765 fanns 34 sidenfabriker i Stockholm med 458 vävstolar och 1159 arbetare. Frihetstidens ekonomiska politik gynnade textilmanufakturerna med stora statliga understöd. Grunden för detta var merkantilistiska idéer om att alla varor skulle tillverkas inom landet och importen begränsas. Dessutom fanns inom det styrande hattpartiet föreställningen om »yppighetens nytta«, dvs. att lyxproduktionen skulle ge-



Violer.

nerera kapital och konsumtion. Man gjorde till och med försök att odla silke i Sverige, vilket faktiskt resulterade i några ännu bevarade tyger, t.ex. i Berchska samlingen i Nordiska museet. Verksamheten blev dock aldrig lönsam. När hattpartiet störtades av mösspartiet 1765–66 samtidigt som en ekonomisk kris drabbade hela Väst-europa, drogs alla understöd in och de flesta sidenfabrikerna lades ner. Några få fortsatte dock verksamheten och Almgrens sidenväveri på Repslagargatan på Söder i Stockholm är det sista i denna tradition.

Den svenska sidenvävningen under 1700-talet är ovanligt väl dokumenterad. Eftersom sidenmanufakturerna mottog statsunderstöd, skulle de årligen rapportera sin produktion. I Riksarkivet finns dessa fabriksrapporter bevarade i Kommerskollegiums arkiv. De innehåller uppgifter om antalet vävstolar och anställda vid fabriken, dessutom om vilka tygsorter som tillverkats, antal alnar och deras pris. Ibland åtföljdes rapporterna av tygprover.

I Nordiska museets samlingar finns två tygprovssamlingar från 1700-talet som innehåller svenskt siden. Anders Berchs samling som skapades för undervisningen i nationalekonomi vid Uppsala universitet och Adolph Modeers samling »En del af Kunskapen« från Lantbruksarkivet i Uppsala, antagligen inspirerad av Anders Berchs undervisning. I den senare, som är daterad 1766, åtföljs tygproverna av anteckningar om kvaliteternas namn och tillverkare.

Droguet

En av de kvaliteter som tillverkades mest av de svenska sidenfabrikerna, från deras start på 1730-talet fram till 1785 var droguet. Tekniken utvecklades av sidenvävare i Frankrike på 1500- och 1600-talen. Det äldsta kända exemplet kommer från utgrävningar vid Louvren i Paris och dateras till 1500-talet. Under 1700-talet var det ett varunamn som betecknade småmönstrat tyg med mönster bildat

av varpflotteringar. I svenska källor finns olika former av stavning, som även antyder olika uttal: droget, drogett, droguett drogvet, drogwette och droijet.

Droguet användes främst till herrkläder. Flera plagg av svensk droguet finns bevarade i Nordiska museet.

Tekniken innefattar två varpsystem, bottenvarp och mönstervarp, och ett inslagssystem. Bottenvarpen binder i tuskaft. Mönstervarpen flotterar i mönsterpartierna, medan den i bottenpartierna binder i tuskaft tillsammans med bottenvarpen. Avigsidan blir helt avbunden genom bottenvarpen. Ofta binds mönstertrådarna av så att större ytor bildar tuskaft, kypert eller satin. Mönsterrapporterna är alltid små och komponerade på samma sätt. De består av en blomma eller blad tillsammans med bottenytor, ofta i diagonalmönster. Motiven upprepas spegelvända ovanför varandra, vilket ger en balanserad, yttäckande effekt med böljande linjer som är typisk för 1700-talets textilmönster.

I franska vävböcker och de svenska tygprovsamlingarna finns en mängd namn och varianter på droguet. De enklaste drogueterna vävdes med skaft och kallades droguet maubois. Droguettyger med mönsterytor i satin tycks ha kallats satinerad droguet eller droguet lystrin. En annan, mer komplicerad variant, var droguet liseré, där inslagsflotteringar i flera färger kombinerades med varpflotteringarna. Dessa har namn som Peruvienne och Prussien. Under senare delen av 1700-talet förekommer tyger med ränder i droguetteknik. Dessa kallades bl.a. Dauphine.

Sidendroguet från 1751

Mitt examensarbete vid Handvävningsprogrammet vid Väfskolan, Högskolan i Borås är en analys och rekonstruktion av en droguet vävd vid Anders Dahlmansons fabrik i Stockholm 1751. Ett prov finns bevarat i Riksarkivet. Under fem dagar studerade jag tygprovet

Rekonstruktion av
droguet vävd vid Anders
Dahlmansons fabrik i
Stockholm 1751.



under lupp och ritade upp det på rutpapper. På Väfskolan i Borås fanns inte tillgång till all den specialutrustning som utvecklats för sidenväveri. Jag lyckades ändå genomföra uppsättning och vävning under handledning av Christina Rinaldo, med hjälp av envishet, experiment och studier av äldre litteratur. Även om jag senare insåg att jag löst vissa problem okonventionellt och onödigt invecklat, fick jag ovärderliga kunskaper om jacquardvävstolens tekniska möjligheter, eftersom jag var hänvisad till att själv finna lösningarna. Utifrån min analysteckning slog jag själv hålkorten som styr jacquardmaskinen. Silket beställdes från Japan och anlände i härvor, det hade mycket låg snodd och var klistrat med ett alglim för att motstå slitaget under vävningen. Till varpningen användes en vanlig varpa och varpsticka med 16 trådar. Bindevarp och mönstervarp delades på två varpbommar, eftersom skillnaden i invävning är stor mellan bottenvarpens tuskaft och mönstervarpens flotteringar. Varpen innehöll 6400 trådar – 128 trådar per cm.

Solvningen var ett komplicerat moment, som tog 40 timmar i anspråk för två personer. Varannan tråd solvades i mönstersolven som

styrdes av jacquardmaskinen, varannan i solv på skaft som styrdes av trapor. När monteringen av varpen, kortkedjan och vävstolen var färdig, återstod frågan: Skulle uppsättningen fungera?

Skälen visade sig vara låga men rena och jag kunde producera fyra meter siden. Vid jämförelse var det mycket likt originalet, förutom färgen som var svår att ange exakt då silket beställdes infärgat från Japan. Vävningen gick utmärkt, fast långsamt. Resultatet blev ett fast blågrönt tyg (originalet var med största säkerhet färgat med vejde) med böljande mönster. Trots att alla trådar har samma färg ger silket i de olika ytorna av varpflotteringar förvånansvärt många nyanser. I Nordiska museets samlingar finns en 1700-talsväst sydd av en annan svenskt droguet. Med denna som förebild planerar jag att tillverka en väst av det rekonstruerade droguetsidenet.

Fondazione Lisio

Sommaren 1999 hade jag möjlighet att gå en utbildning i jacquardvävning vid Fondazione Lisio i Florens. Fondazione Lisio är en stiftelse som driver ett litet handväveri och arrangerar internationella textila kurser. Väveriet grundades 1907 av Giuseppe Lisio. Numera har man en exklusiv produktion av handvävda sidentyger och mönstrad sammet och tar emot specialbeställningar bl.a. från de italienska modehusen. Jag hade nu stor glädje av erfarenheterna från mitt första droguetprojekt som gjorde det lättare att förstå de mycket komplicerade tekniker och uppsättningar som behandlades under utbildningen.

Jag använde de svenska tygprovsamlingarna från 1700-talet som inspiration och tema för många mönster och utnyttjade både mönsterformer och teknik. Jag hade fått möjligheten genom Elisabet Hidemark att studera Adolph Modeers tygprovsamling i Nordiska museet. Med utgångspunkt från en droguet i denna tygprovsamling gjorde jag mönstret *Violer*. Vid denna kurs gjordes endast provvävar



Haïtienne.

och alla vävstolarna var redan uppsatta. Tekniken var »damas gros de Tours liseré«. Istället för ytor med varpflotteringar har detta tyg in-
slagsflotteringar i blått och vitt på en botten av vinröd damast. Eftersom vi slog alla hålkort själva lämpade sig de små mönsterrap-
porterna väl för dessa provvävar – ju högre mönsterrapporten var,
desto fler kort krävdes till kortkedjan.

Jag ville gärna väva droguet, men ingen av vävstolarna hade en
uppsättning som passade för detta. Jag studerade gamla vävböcker
och sidenprover, och fann till slut en lösning för att väva ett tyg med
varpflotteringar i två färger på tuskaftsbotten. Jag kallade det *Haïti-*
enne, vilket var det märkliga namnet på en liknande teknik i en fransk

vävbok. Genom att dela varpen i två lager och föra in en plastad pappskiva emellan, kunde jag färga halva varpen så att varannan tråd blev röd och varannan förblev vit. I bottenvävens tuskaft blandades de båda färgerna till ljusrött. Där de vita trådarna flotterade, band de röda i tuskaft på baksidan och vice versa, så att avigsidan blev avbunden liksom i en droguet. En extra effekt tillkom på grund av invävningen: då de trådar som mönstrat genom att flottera åter binder i tuskaft i botten, är de lite lösare än de som vävt i tuskaft på baksidan. De lägger sig därför mera på ytan av väven och bildar en »skugga« i samma färg som mönstret.

Maskinvävning

I utbildningen ingick också uppgifter för maskinvävning och arbete i ett dataprogram för design och jacquardvävning. Här fanns möjligheter att arbeta med stora mönsterrapporter eftersom inga hålkort behövde tillverkas. Det fanns möjligheter att provväva mönstren vid Rubelli, en av Italiens större tillverkare av exklusiv inredningstextil. Deras maskinväveri låg intill skolan

Från Sverige hade jag med mig en liten bit franskt 1700-talssiden, ett originalfragment jag fått av Ulla Cyrus-Zetterström. Tekniken är droguet liseré: en flotterande mönstervarp och tre flotterande inslag i olika färg, allt avbundet på avigsidan av en bottenvarp i tuskaft. Jag hade nu genom utbildningen fått kunskaper och metoder att analysera denna mycket komplicerade bindning, och ville gärna väva något liknande. Egentligen behövs en vävstol med två varpbommar för denna teknik, vilket det inte fanns tillgång till. Jag kunde dock lösa problemet genom att använda Rubellis silkevarp i maskinväveriet, låta varannan tråd av varpen vara bottenvarp och varannan vara mönstervarp, och göra ett maskinvävt prov.

Jag skannade in sidenbiten, förstorade den på skärmen, och ritade upp mönsterrapporten. Sedan justerades mönsterrapporten så att

den passade Rubellivävstolens trådtäthet – varpen stämde ganska bra, men inslagstätheten kunde bara vara drygt hälften av originalets. Exakt samma bindning som jag analyserat från 1700-talstyget användes. Ett problem var dock skillnaden i invävning mellan trådarna. Det löstes genom att rapporten dubblerades på höjden. Den extra rapporten fick samma bindning, men om jämna trådar förut varit mönstervarp och ojämna varit bindevarp i tuskaft, så var det nu de ojämna som var den flotterande mönstervarpen och de jämna trådarna var bindevarp. På så sätt fick alla trådar arbeta lika mycket som bindevarp och som mönstervarp och skillnaden i invävning jämnades ut. Om jag inte gjort detta hade mönstervarpstrådarna slaknat, medan bottenvarpstrådarna sträckts och gått av, varvid vävmaskinen

Efter analys av en bit franskt 1700-talssiden gjordes ett prov i maskinvävning vid Rubelli, en av Italiens större tillverkare av exklusiv inredningstextil. Tygfragment från 1700-talet och det nya tyget.



stannat. Resultatet blev mycket lyckat även om färgerna som fanns att tillgå på väveriet inte motsvarade originalets färger.

Året efter kursen fick jag möjlighet att göra ett eget projekt vid Fondazione Lisio under fyra veckor. Jag analyserade nu de prover av droguet liseré som fanns i Adolph Modeers samling, vilka visade sig vara lite annorlunda konstruerade än det franska tygprovet. Ett av proven valdes ut och bearbetades på samma sätt som detta, så att en maskinvävd replik kunde framställas. Vanligen arbetar Rubelli med silkevarp och inslag i viskos eller rayon, men jag gjorde nu också ett prov i helsiden, vilket gav tyget ett mjukare fall och en mycket vackrare lyster.

Sedan ritade jag ett eget motiv med samma bindningar och komposition som 1700-talsdrogueterna. En liten kvist med blad och en stjälk med runda bär på en diagonalrandig botten. Det fick namnet *Lingondroguet* och gjordes i två varianter, ett för maskinvädstol och ett för handjacquard. Jag ville prova om det var möjligt att göra samma tekniska lösning med den dubblerade mönsterrapporten även i Lisios handjacquarduppsättningar. Det lyckades, men kortslagningen blev extremt komplicerad eftersom varannan tråd skulle mönstra och varannan skulle binda, och dessutom byta mitt i allt. Den maskinvävda varianten fick en luftigare komposition, där de omväxlande diagonalerna ger en intressant bakgrund.

Genom att sätta samman detaljer från 1700-talstyger i en egen komposition, gjorde jag ett helt modernt mönster. Panterfläckiga ovaler omgavs av ett vermicellimönster (ital. *vermicelli*; små maskar). Mönstret fick namnet *Pantermedaljong*. Det provvävdes i Rubellis maskinväveri som en lampas, en teknik med dubbla varpar, med bomullsvarp och inslag i viskos och lurex. Vermicellimönstret får struktur genom att vissa ytor är dubbla och andra sammanbundna, medan medaljongerna utgörs av inslagsflotteringar i två färger. Här kombineras mönster, struktur och färg med teknik och kvalitet till ett fördelaktigt resultat.



Maskinvävd replik i helsiden av droguet liseré i Adolph Modeers samling.



Lingondroquet.

Hos Rubelli i Venedig

Pantermedaljongerna föll Rubelli i smaken och mönstret såldes till en amerikansk inredningsfirma. Jag erbjöds att praktisera i Venedig under fem veckor med tillgång till all utrustning i designateljén – tygprover, ritbord, skanner och datorer med designprogram osv. Jag



Hos Rubelli i Venedig förstora­des 1700-talsdrogueternas motiv.



Pantermedaljong.

arbetade med egna projekt och mönstren provvävdes sedan vid väveriet i Florens.

Jag arbetade nu vidare med proverna av droguet liseré från Adolph Modeers samling från 1764, och de formades till en kollektion om fem mönster. Det Rubelli tillverkar är tyger för inredning, och dessa har vanligen stora mönsterrapporter jämfört med 1700-talsdrogueterna. Motiven förstorades därför till mer än dubbel storlek. I dessa stora mönsterytor kunde jag prova en mängd olika varianter på strukturer genom kombinationer av bindningar och varp- och inslagsflotteringar.

Varianten med mönsterfigurer i satin mot småmönstrad botten gav mönstret spännande dimensioner. Vid praktikens slut vävdes proverna upp i Florens, och inte förrän då kunde experimenten utvärderas. För att göra ett bra mönster krävs förutom de konstnärliga och tekniska kunskaperna också en god kännedom om designprogrammets och vävstolarnas möjligheter tillsammans med de tillgängliga materialkvaliteterna och färgerna. Om mönstren skall användas måste justeringar göras och färger provas ytterligare.

Utgångspunkten för mitt arbete var från början själva tekniken, men motiven och kompositionerna har en livskraft som gör dem användbara även i modern formgivning. Tygerna med stora mönsterrapporter fungerar bra till inredning. Ett historiserande motiv kan utgöra en effekt i en modern inredning, eller fungera som ett modernt mönster med anspelningar på äldre formgivning i kombination med antika möbler. Tyvärr produceras allt färre textilier med vävda mönster. Tryck används i allt större utsträckning eftersom det är lättare och billigare både att formge och framställa. Vävda tyger har dock mycket större möjligheter till uttryck genom variation i struktur och material. De småskaliga mönstren lämpar sig liksom på 1700-talet bäst för beklädnad. Själva droguettekniken med sin släta avigsida passar bra för klädsömnad, mönstervävda inredningstyger har nämligen ofta långa flotteringar på baksidan. Jag kan föreställa

mig dem i historisk kostym, scenkläder, eller i samband med de historiserande plagg och detaljer som ingår i många kläddesigners kollektioner. Bland de stora modehusen finns nu åter ett intresse för hantverk. Exklusiva tyger vävs fortfarande för hand vid Fondazione Lisio i Florens på beställning av Versace och Fendi.

MARTIN CISZUK har utbildning från Handvävningsprogrammet vid Högskolan i Borås. I en egen firma tillverkar han handvävda textilier för kyrkan och för historisk kostym, ett arbete som han kombinerar med utbildning och forskning inom historisk textil vid Högskolan i Borås och Uppsala Universitet.



Martin Cizuk under utbildningen i Borås. Ur Martin Cizuks album.

Pandoras skrin

HELEN PERSSON

Varje föremål har sin egen speciella historia och sina hemligheter. Några föremål är lättare att avslöja än andra, några få förblir tysta. Varje detalj, även de till synes obetydliga, kan bidra till en vidare förståelse, inte bara för själva arbetet utan även för föremålets kulturella, sociala och politiska kontext. För att hitta ledtrådarna måste man ibland vara som en sann Sherlock Holmes med blyertspenna, förstoringsglas, och pannan i djupa veck. Det här är berättelsen om ett skrin, som vanligtvis står på en hylla i ett av Nordiska museets magasin – och om hur ett föremål kan tala.

Skrin nr 183.511

Skrinet förvärvades av Nordiska museet år 1930 från fru Bogren i Stockholm. Det är ett rektangulärt skrin, gjort av furu med platt lock. En gång har hela skrinet varit klätt med figurativa textilier i applikation och broderi, men tiden har gått hårt fram med dessa. Färgerna på panelerna har till stor del blekts och numera växlar de i en brunaktig skala. På flera ställen har det svarta bottentyget, ett slags siden-satin, försvunnit. Ett grövre bottentyg av linnelärft syns nu, och på sina håll även skrinets trä. De ursprungliga guld- eller silverbanden som brukar rama in varje panel för att dölja dess klippta kanter, är

idag borta. Så även lockets klädsel, enbart fragment finns kvar.

Skrinet har ett handtag på var sida, hörnbeslag och kulfötter av förgylld mässing, varav två är förlorade. Nyckelhålsbeslaget och låset har också förlorats, endast en kontursnodd markerar var det en gång suttit. Vid nyckelhålet finns en broderad datering, året 1656.

De dekorerade skrinen var generellt ämnade för toalettbordet i sängkammaren, och kunde förvara smycken, toalettartiklar samt skrivmaterial, brev och viktiga dokument. De kunde också användas som syskrin. Det finns en gravyr från cirka 1640 i samlingarna på Magdalene College i Cambridge, där en ung välbeställd kvinna är avbildad i sin sängkammare. Hon sitter vid toalettbordet med ett öppnat skrin framför sig. Det återgivna skrinet är platt och rektangulärt, liknande skrinet i Nordiska museet men utan fötter, och tycks förvara smycken och dessutom ha en spegel i lockets insida.

Skrinen var vanligtvis fodrade med siden, men även tryckt eller målat papper kunde användas. Det finns tyvärr inga spår av foder i



Skrin nr 183.511 i
Nordiska museet.

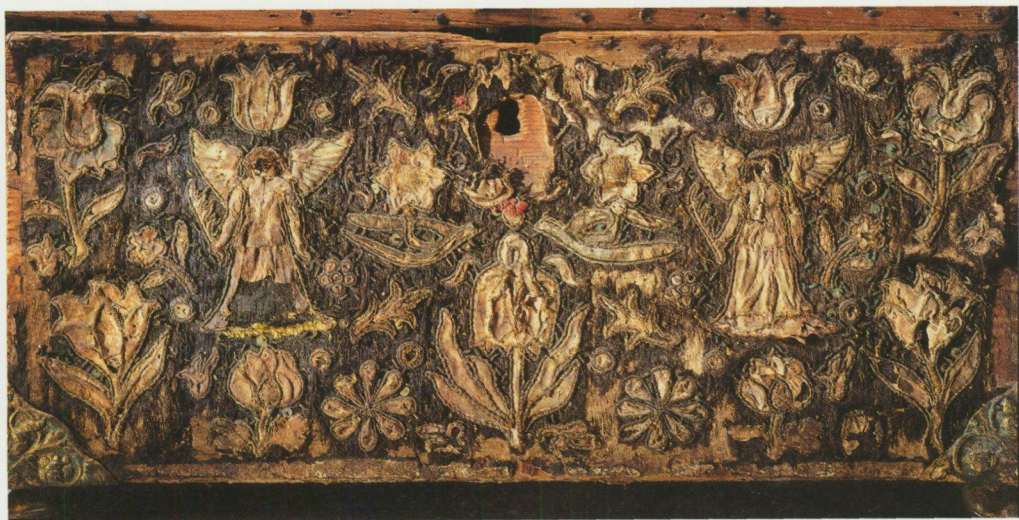
Nordiska museets skrin, endast fragment av fastklistrad tunn linne-lärft. Det är dock mycket möjligt att siden har suttit ovanpå detta, i och med att fragment av sidenfoder hittades i lockets insida.

Det är emellertid motiven och deras framställning som genast fångar uppmärksamheten. Majoriteten av motiven på skrinets paneler är upphöjda från bottentyget och skapar en tredimensionell effekt. Stoppningen är inte så hög och överdriven som de samtida engelska broderierna, utförda i så kallad *stumpwork* (idag föredras termen *raised work*), utan ger en mer sparsmakad yteffekt.

Skrinet avslöjar arbetsgången på de ställen där materialet har brustit. Det svarta sidentyget är förstärkt med grov oblekt linnelärft, varpå de individuellt arbetade motiven av satin är applicerade. De profilerade sidenapplikationerna är klistrade på en underbyggnad av pergament, med undantag av en blomma på framsidan som tycks vara upphöjd genom grov linnelärft. Applikationerna på fram- och sidopanelerna är kantade av kontursnodd, gjord av guldremsor virade runt en silkeskärna. Dessutom är samma paneler strösslade med paljetter och kantiljer, både förgyllda och av silver. Dessa täcker alla tomma partier mellan applikationerna, men tyvärr är all metall numer angripen och svartnad. Några av applikationerna kan även vara gjorda av guld- och silvertyg. Scenerna på de fyra sidorna har motiven grupperade liksidigt om ett centralmotiv, och uppställningen framstår som väl genomtänkt och organiserad.

Framsidan domineras av två människoliknande figurer stående mitt i ett prunkande blomsterlandskap. Figurerna har tydliga vingar och är klädda i fotsida, löst sittande dräkter. Den vänstra figuren verkar ha en knäkort dräkt, men nederdelen av klädnaden fattas. Figurerna föreställer utan tvekan änglar, och båda håller i sin högra hand vad som kan tolkas som ett brinnande svärd.

Det stora antalet blommor och växter som omger änglarna har till största delen brutits ned till oigenkännlighet. Likväl är tulpaner och påskliljor urskiljbara, och möjligtvis aklejoj, kaprifoler, jordgubbs-



blommor och måhända rosor. Blommorna kan ursprungligen ha varit allmängiltiga representationer av vegetation, och aldrig menade att bildligt återge specifika arter.

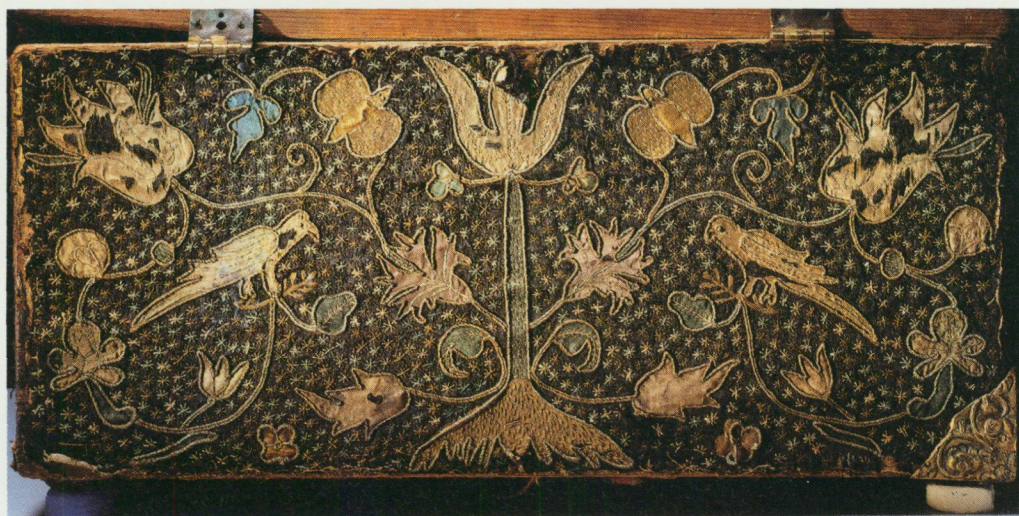
De båda sidopanelerna är likadant utformade med samma motiv, men den vänstra sidan är bättre bevarad än den högra. Här framställs återigen ett rikt blomsterlandskap översållat med förgyllda paljetter och kantiljer. Några av de återgivna blommorna är identifierbara som tulpaner och rosor samt möjligtvis nejlikor. Huvudfiguren på sidorna är en liggande hjort. Den vilar på en stiliserad kulle och är mycket vackert och noggrant modellerad, speciellt huvudet med dess krona. Hjorten verkar ha en lökvist i sin mun.

Panelen på baksidan är utformad på ett helt annat sätt än de tre andra. Motiven är ej i relief och ingen metall har använts. Färgerna – blått, grönt och lila – har däremot bevarats bättre. Den här utformningen är inte ovanlig, baksidan av skrinet var oftast placerad mot

Skrinets framsida domineras av två änglar.



Den liggande hjorten på skrinets vänstra sida.



väggen och behövde inte ha lika överdådig dekoration som de övriga panelerna. Centralmotivet är en trädliknande blomma med tjock stam och rotfäste, vars grenar och förgreningar fyller hela panelen. Två fåglar, troligen papegojor, sitter mitt emot varandra på varsin gren och två fjärilar eller snarare malar flyger ovanför dem. Applikationerna på baksidan är av satin och sidenrips samt kantade med silkessnodd. Enkla stygn av silkestråd förtydligar vissa detaljer i applikationerna, såsom fåglarnas vingar, samt verkar enbart som dekoration. Broderade enkla stjärnor i olika färger fyller tomrummen mellan applikationerna.

Det finns ytterligare ett tyg på undersidan av skrinet, dock av helt annan karaktär och utfört i en annan teknik än de övriga textilierna. Det är ett grovt bomullstyg med ett tryckt, rött och svart mönster i form av repeterade blommor. Skärpan i färgerna är överväldigande när man har betraktat de nu mycket fadda panelerna. Bomullstyget är uppvikt under det svarta satintyget på vissa ställen, så det är ingen

Färgerna har bevarats bättre i de enklare broderierna på baksidan av skrinet.

tvekan om att det är ett originaltyg. Tack vare tygets placering på undersidan av skrinet har färgerna aldrig direkt blivit utsatta för det skadliga ljuset. Tryckstämplat bomullstyg med så skarp och klar röd färg kan bara ha tillverkats på ett enda ställe före det broderade året 1656 – Indien.

Allt detta, panelerna, motiven och bomullstyget, är viktiga ledtrådar till var skrinet har tillverkats, av vem och för vem.



Bomullstyg med tryckt
mönster på skrinets
undersida.

Ursprungsland

Traditionen med upphöjda figurer i textila arbeten förekom i många europeiska ateljéer redan under sen medeltid, främst för kyrklig användning. Det tredimensionella hantverket fortsatte in på 1500-talet och hade fortfarande till stor del sakral karaktär, men utfördes även för ceremoniella plagg och modeaccessoarer såsom handskar och pungar. Under 1600-talet var alltså majoriteten av Centraleuropas reliefarbeten sakrala och utförda i metalltråd av professionella hantverkare. Dessa förfärdigade sällan berättande bibliska scener för profan inredning. Karaktären på motiven och utförandet på Nordiska museets skrin visar därmed större frändskap med engelskt applikationsbroderi med dess individuella bilder av blommor och djur, vanliga från sent 1500-tal. De flesta av motiven på skrinet i Nordiska museet, framför allt blommorna, överensstämmer med motiven på de samtida engelska broderierna, trots att de främst är utförda i raised work och petit point. Hjorten var liksom ett mycket vanligt motiv under 1500- och 1600-talen. Den återkommer ständigt i mer eller mindre identisk utformning: liggande på en kulle, med ena frambenet böjt bakåt medan det andra pekar framåt, och med huvudet käckt på sned.

Anledningen till att flertalet av de bevarade textila arbetena från 1600-talets England uppvisar så stora likheter är att motiven var tagna från tryck eller gravyrer med bibliska, klassiska eller allegoriska scener. Därtill kopierades blommor, frukt och djur från olika naturhistoriska böcker. Individuellt tryckta blad och böcker såldes i speciella affärer och användes som mönsterkällor, inte bara av professionella brodörer utan av alla slags hantverkare, skulptörer, snickare, silversmeder et cetera. Även amatörhandarbetaren hade tillgång till mönsterbladen, men det är troligare att de köpte färdiga handarbets-satser, med material, garn och mönstret redan uppritat på satintyget.

Förlagorna till motiven fanns naturligtvis tillgängliga över hela Europa, men det finns ytterligare en ledtråd som pekar på engelskt

ursprung för Nordiska museets skrin – bomullstyget.

England var näst efter Holland den största importören av indiska textilier under 1600-talet. East India Company grundades år 1600 och till en början var faktiskt de indiska tygerna endast avsedda som utbyte för de hett åtrådda kryddorna från den malajiska arkipelagen. Under första hälften av 1600-talet var det framför allt de dyrare målade inredningstygerna som fann vägen tillbaka till England, ofta som kuriositet hos de välbeställda. Det var inte förrän efter 1660 som efterfrågan på all indisk bomull ökade lavinartat bland alla samhällsgrupper. Skrinets bomullstyg är ett av de tidigaste importerade indiska kattuner som har bevarats och som dessutom säkert kan dateras. Det är förmodligen tillverkat i Ahmedabad i västra Indien.

Trots sin exotism var tyget relativt billigt i jämförelse med de målade, men var vid förra delen av 1600-talet fortfarande en nyhet begränsad till de övre samhällsklasserna.

Ateljéer och amatörer

Majoriteten av 1600-talets bevarade handarbeten är gjorda av amatörer, framför allt föremål avsedda för hemmet. Det är dessutom ofta svårt att skilja mellan professionellt arbete och arbete utfört av lekmän från den här tiden. I många fall är amatörens arbeten finare och mer noggrant utförda än de professionella. Emellertid, en generös användning av dyrbar metalltråd och kantilj, vilka dessutom kan vara svåra att arbeta med, indikerar professionell tillverkning, där figurer och komposition även brukar vara mer sofistikerade och organiserade. Detta överensstämmer med skrinet i Nordiska museet.

Det medeltida skräet för brodörer i England ombildades till Broderer's Company år 1561, och både män och kvinnor arbetade i ateljéerna, men männen tjänade mer och hade högre ställning. Väldigt lite är känt om dessa professionella hantverkare, och endast några få namn har bevarats till idag. I Sverige kallades yrkesgruppen för pärl-

stickare. Inbördeskriget i England och den efterkommande så kallade Commonwealth-perioden (1649–60) var katastrofal för de professionella brodörerna. De förlorade de två största och rikaste arbetsgivarna, nämligen hovet som till största delen gick i exil och kyrkan för att puritanerna föredrog en enkel och osmyckad kyrka.

Nordiska museets skrin är daterat 1656, och är därmed tillverkat fyra år innan återställandet av monarkin. Det tillverkades förvisso fortfarande några få broderier av sakral karaktär och alla från aristokratin hade inte flytt landet. Det är likväl troligare att skrinet beställdes av någon från den välbärgade medelklassen. Det tidiga kattunet förstärker den teorin. Under 1600-talet växte medelklassen i takt med industrin och handelns expansion, och så även dess makt. Det var inte längre enbart adeln som hade nog med pengar och fritid för att kunna njuta av konst och rika textilier.

Spekulation

Det är alltså sannolikt att skrinet är tillverkat av professionella brodörer i England, på uppdrag av någon person ur medelklassen, men hur i hela friden har det då kommit till Sverige?

Det vore onekligen kittlande att föreställa sig att en svensk handelsman köpt skrinet på någon av sina resor till England vid mitten av 1600-talet. Men sanningen är att skrinet kan ha passerat gränsen till Sverige när som helst mellan 1656 och 1930. En god gissning är att det införskaffats runt förra sekelskiftet, när reliefarbetade föremål började uppmärksammas av samlare.

Panelerna på ett skrin skildrade oftast en serie av scener med något tema, och de populäraste motiven tycks ha varit scener ur Gamla testamentet, främst hämtade ur *Thesaurus Sacrarum Historiarum Veteris Testamenti* av Gerard de Jode från 1585.

Huvudscenen var vanligtvis avbildad på skrinets lock. Tyvärr finns inte längre lockets panel kvar på Nordiska museets skrin, men är det

möjligt att med ledning av de bevarade panelerna gissa vad som en gång kan ha framställts där? Framsidans panel visar änglar i ett överdådigt blomsterlandskap. Dessa skulle kunna vara vilka änglar som helst, om de inte vore utförda med sina attribut. De brinnande svärden är den viktiga ledtråden till änglarnas identitet – de är nämligen keruberna som vaktar Edens lustgård.

Därmed är det rimligt att antaga att sidorna skildrar fortsättningen på Edens lustgård och att hjorten, fridfullt vilande bland blomster och annan vegetation, troligen representerar alla djuren däri. Sidopanelerna leder också till baksidan av skrinet och till det blommande trädet. »Livsträd« var ett av det tidiga 1600-talets favoritmotiv och en gammal tradition. I det här sammanhanget, med keruberna och de brinnande svärden, är trädet definitivt avsett att föreställa livets träd.

Ursprungligen visade panelerna antagligen syndafallet, och därför är det inte helt osannolikt att lockets panel återgav Adam och Eva.

Och han drev ut mannen
och satte öster om Edens lustgård
keruberna jämte det ljungande svärdets lågor
för att bevaka vägen till livets träd.

GENESIS 3:24

HELEN PERSSON arbetar som Assistant Curator på Victoria & Albert Museum i London. Hennes specialområde är textil och dräkt från 1500- och 1600-talen. Hon är just nu sysselsatt med projekt kring orantmotivet i medeltida textilier och halmdekoration på textilier från 1600- och 1700-talen.

Värt att vårda

ANN RESARE

Förr var det en självklarhet för husmödrar att ägna några vackra vårdagar åt att vädra garderoben. Alla vinterkläder skulle gås igenom och borstas, fickor skulle vändas ut och in. Fläckar skulle tas bort innan man stoppade de genomvädrade kläderna i malpåsar och hängde undan dem till nästa höst. Allt detta var en tidskrävande procedur, som ingen skulle kunna tänka sig att hoppa över. För hundra år sedan var kläder fortfarande dyrbarheter och man satte en ära i att vårda sitt textila arv. Det krävdes att man skötte plaggen. Kläder tvättades, men med måtta. Man använde ärmlappar, man bytte nötta delar, t.ex. kjolfällar som släpat i gruset.

Kläder var förr på ett helt annat sätt än idag en viktig del av ens bohag. De förtecknades i bouppteckningar och var värdefulla ägodelar, som var dyra att anskaffa i ett samhälle där det var ont om kontanter. Det var en omständlig procedur att framställa tyg och i regel fick tjänstefolk kläder eller tyg som lön för sitt arbete. Ofta fick man kläder som julklapp.

När man visar äldre kläder för moderna människor är den vanligaste frågan: Hur bar man sig åt när man tvättade kläder förr? Det enkla svaret är att man inte tvättade så mycket som nu och att man inte hade samma krav på hygien som vi har idag. Kläderna kom inte heller så nära kroppen. Kvinnor hade alltid många lager av underklä-

der närmast kroppen. Det var inte kroppen som smutsade kläderna utan påverkan utifrån som matfläckar och damm. Det värsta slitaget var gatans smuts. För att hålla kläderna i prydligt skick hade man utbytbara slitkanter nertill.

Många praktiska knep som användes förr kan fortfarande tillämpas. Det går att vattentvätta alltifrån yllebroderade folkdräktsplagg till tunn yllemuslin. Knepet är att man använder samma temperatur i tvätt- och sköljvatten. »När man låg där på sin tvättbrygga var det ju

Att vädra garderoben var en tidskrävande procedur, men inget som man kunde hoppa över. Foto Karl Heinz Hernried, Nordiska museets arkiv.



samma temperatur i ån hela tiden.« Kravet är att man använder skonsamma tvättmedel som Marseilletvål, som fortfarande finns i handeln.

Den viktigaste länken i kunskapsförmedlingen var säkert den muntliga traditionen från mor till dotter och från husmor till tjänstefolk. Men vid 1800-talets slut kom det dessutom ut ett stort antal handböcker om hushållsråd: *Fråga mig om allting*, *Husmodern i staden och på landet*, *Fråga mig!*, *Handbok för hemmet* och *Oumbärlig rådgivare för hvarje hem*. Ur dessa böcker kan man fortfarande hämta mycken lärdom om gångna generationers erfarenheter.

Kistor, skåp och garderober

I södra Sverige har man av tradition lagt kläder som inte var i bruk i kistor i speciella kistekamrar. I norr har man hängt sina kläder och textilier på stänger på loft och vindar. Det var viktigt att man förvarade kläderna väl. Under 1800-talet hängde man i borgerlig miljö sina kläder direkt på krokar i klädskap eller i klädkamrar. På detta sätt har man hängt kläder sedan 1500-talet. Kläderna hängdes på krokar direkt mot väggen och skyddades av tygskynken som fästes över dem.

Damkjolar och blusar hade långa bandöglor isydda för upphängning. För kostymer och ytterplagg fanns bygelhängare. Herrskjortor hade en ögla mitt bak vid kragfästet, som var till för att hänga upp skjortan. Skjortor användes ofta veckovis, eftersom manschetter och kragar var lösa och bytbara. Vanligtvis bytte man till ren skjorta inför söndagens kyrkbesök medan kragar och manschetter kunde bytas oftare.

Garderober med tvärgående rund stång för upphängning av klädhängare var inte vanliga förrän i början av 1900-talet. I boken *Modärn Sykonst* från 1910 påpekas att »garderober med enbart hakar på väggen för upphängning av kläder är rysligt omodärnt ... En modärnt

inredd garderob eller ett modärnt klädsåp har endast vid sin bakre vägg några hakar. I övrigt äro de försedda med tvärställda, vridbara hållare eller med en öfver hela längden gående trä- eller järnstaf, på hvilken plaggen hängas, sedan de dragits öfver bygelhängarna. I dylika garderober eller såp tillplattas och tryckas inte kläderna, utan hänga löst bredvid hvarandra, hvilket gör mycket till för deras bibehållande i godt skick. Hos bättre lif och blusar är det rådligt att stoppa upp ärmarna med silkespapper; och kragen, som man hakar ihop, erhåller inuti en remsa styvt papp, så att de bibehåller sin form.«

I handboken Fråga mig rekommenderar man att hålla garderoberna i den allra största ordning genom att »ömtåliga klädningar böra inhöljas i hvita lakan, eller kan man träda hvita underkjolar öfver dem. På bestämd dag hvarannan månad plockas garderoben ur, dammtorkas, kläderna borstas, väggar och hyllor omsorgsfullt torkas och golfven skuras.«

Tidiga klädhängare tillverkades av naturvuxna grenar eller av böjd ståltråd, som såldes av luffare. Klädhängare av olika slag kom i allmänt bruk omkring sekelskiftet. »En bygelhängare bör överklädas med lämpligt tyg. Bygeländarna förses med små kuddar, som fylls med violpulver eller annan parfym.«

Ordet galge, i betydelsen klädhängare, började först användas 1915. När den enkla trägalgen kom blev den snabbt annonsplats för affärer som sålt kläderna, för klädfabriker eller stadshotell och pensionat, som alla tryckte sina namn på galgarna. Bruket av klädhängare gav upphov till en hel industri.

Att hålla de små fienderna på avstånd

Förr skulle man hänga ut kläder på våren efter vinterns förvaring och på hösten hänga undan sommarkläderna efter användning. Denna procedur var arbetskrävande. Den stora fienden var malen. Maläggen måste bort. Äggen utvecklas bäst i ca + 30°, men om tem-

peraturen är under $+ 10^{\circ}$ kläcks inga larver alls. Det är inte de flygande malhanarna som är hotet mot kläderna utan de från äggen utvecklade larverna, som med god aptit äter håll i yllekläder.

Ängrar och andra skadeinsekter fanns även förr. Linné skrev om ängrar redan på 1700-talet men sedan dess har det kommit fler varianter till Sverige, som har blivit svåra att få bukt med i våra dagar. Det verkar som man i hushållsrådsböcker kallade alla typer av skadeinsekter för mal. »Villkoret är att vinterkläderna på våren duktigt piskas och grundligt borstas, att fickorna vändas ut och in och att de därefter förvaras i invändigt med papper tapetserade lårar.«

I Modärn Sykonst kan man läsa att innan man hänger undan plaggen måste man ha en genomgång av dem. »Skadade uppslag och bårder sprättar man bort, och likaså gör man med smutsiga ärmlappar, för att antingen, väl tvättade, förvara dem eller kasta bort dem ...

om jag bara använt FLY-TOX!

FLY-TOX
dödar absolut

Framställt av världens största firma i sin bransch
FÖR SÖTTÄRPINGAR VÄRRE

April
Maj
Juni
Juli
Aug.
Sept.
Okt.
Nov.
Dec.



Kampen mot malen har förts med olika medel
t.ex. FLY-TOX och dräktpåsen ANTIMAL.

Tidningspapper och medel mot mal få sedan göra sitt till att hålla de små fienderna på avstånd.«

När hemmen fick centralvärme fick malen en riktig drivhusmiljö. Oändliga mängder av malmedel och malsprutor fanns i handeln från 1900-talets början. Naftalin, kamfer och paradiklorbensol gav obehaglig lukt, men ansågs effektivt. Eulanbehandling, som senare förbjudits, genomfördes genom att tyget doppades i en vätska.

Många naturmedel som malört och lavendel användes tidigare. I Ångermanland använde man skvattram och säljtickor. I Jämtland hade man pors som skydd mot mal. Tobak och tjärig ytved är andra varianter. I Gruddbo på Sollerön stoppades kläder i säckar och hängdes upp i stallen. »Det är ett absolut säkert medel« sade Flint Johan Eriksson, en av Nordiska museets meddelare så sent som 1937. En 90-årig dam i Sveg sade samma år att för att skydda kläder och fällar mot mal hängdes de ut på avträdesväggen.

På 1960- och 70-talen när starka malmedel som DDT användes var malen på väg att försvinna. Men sedan detta medel förbjudits är malen åter på väg att bli allmänt förekommande igen. Den gamla kunskapen om ordentlig genomborstning av plaggen har försvunnit. Idag håller ylleplagg åter på att bli farliga malhårdar.

Ett viktigt moment var att omgående ta bort alla fläckar. Fläckar kan fräta hål i tyger och dra till sig ohyra. Böckerna med hushållsråd är fyllda med recept på fläckborttagning. Man använde t.ex. medel av kvillajabark, barken av Quillaja saponaria, som innehåller små kristaller av kalium-



Fläckborttagning var ett viktigt moment.
Förpackning för fläckstift.

oxalat. »Quillayfläckstift borttager på grund av sin stora halt av quillayaextrakt alla slags fläckar såsom olje-färg-harts och vagnsmörj-fläckar m.m.«

Andra fläckborttagningsmedel var ammoniak, bensin, gummi arabicum, oxgalla, pulvriserad svavel, oxalsyra, linolja och terpentinolja. Av vanliga matvaror använde man potatismjöl, brännvin, sockervatten, vinättika, tevatten, grädde, lever- och recinolja, citronskivor och citronsyra.

Sparsamhet är en dygd

I textilknapphetens tid var det viktigt att ta tillvara tyget in i det sista. Kläder sprättades och syddes om. När mindre bitar var kvar blev det barnkläder. Sista stadiet var när man återanvände äldre tygspill ge-



Det var viktigt att spara det dyra tyget även om det kunde innebära mycket arbete. Vid kjolfällan fanns utbytbara slitkanter. Klänningar i Skansens klädkammare.

nom att klippa tyget i små bitar, fransa upp trådarna och kärna dem med vatten i en smörkärna. Man kardade sen det gamla yllet och blandade det med ny ull och spann nytt garn av denna restprodukt.

Förr kunde man inte tvätta en herrkostym eller ett större plagg utan att sprätta sönder dem helt och tvätta övertyg och foder var för sig. Det blev sedan skräddarens sak att sy ihop kostymen igen, och då vändes tyget ofta och den oslitna undersidan blev rätsida. Det var ju en tidsödande men tygbesparande åtgärd. Tyget var det dyra, inte skräddarens arbetstid.

»Blanknötta ställen pressas upp med pressduk, urvriden i ättiksvatten eller avkok på kvillajabark. Genom att draga en klädesborste med luggen över tyget, medan ännu ånga finnes kvar, blir resultatet bättre.« Ett annat sätt att behandla mörka yllekläder som blivit blanka, var att doppa dem i en blandning av salmiak, salt och vatten. Om mörka kragar hade blivit solkiga kunde man borsta dem med kaffesump.

Vi har tidigare konstaterat att kvinnokläder sällan kom nära den nakna kroppen, eftersom kvinnan alltid hade en särskild närmast kroppen. Den borgerliga kvinnan hade dessutom ett snörliv, en blusskyddare, ibland benkläder, alltid underkjol innan hon satte på sig klänningen. Klänningen var helfodrad och det dyrbara klänningstyget kom aldrig i beröring med kroppen. Vid halsen och ärmlinningar kunde man byta ut rysch och spetsar. Vid kjolfällan fanns utbytbara slitkanter, som även kallades ballayöser (fra. *ballaier*; sopa golv). Det fanns i handeln en hel del olika färdiga »skoningar i ylle och sammet hvilka äro rundväfvda och krympta dvs. gjorts vattentäta«. De kunde sys på för hand eller med maskin.

Ärmlappar skonade kvinnoblusar och liv. Istället för att tvätta hela plagget, sprättade man ur och tvättade endast ärmlapparna. »För att skydda kläder mot transpirationsfläckar användes ärmlappar av något slag. Smidiga finns i handeln av gummi och tunt tyg, men hemsydda av dunvarstyg föredragas av många. Ärmlappar kunna träcklas



fast, men det går lika bra, att fästa varje lapp med tre små säkerhetsnålar. De tvättas ofta, ja dagligen, ty annars biter sig den obehagliga transpirationslukten fast.»

Ärmlappar var ett sätt att skona kvinnors kläder. Förpackning och plagg med ärmlapp i Skansens klädkammare.

Stoppsvampar, strumpor och maskor

Strumpfötter slets fort och strumpstoppning hörde till de eviga kvinnoysslorna. Eftersom strumporna nöts mest på tår och hälar stickades dessa ofta med avvikande, starkare garn. När strumpfötterna sedan slitits ut stickade man nya fötter på gamla skaft. Stoppning av yllestrumpor var en nödvändighet, som man förr lärde sig i skolslöjden och i det militära. Stoppsvampen var ett självklart tillbehör i varje hem.

När kjolarna på 1900-talet blev kortare ställdes större krav på damernas strumpor. Silkesstrumpor var dyra och föremål för mycken omsorg. På 1940-talet kom nylonstrumpor, som var mycket åtråvärda. I handeln fanns det häl och tåskydd, som skulle bäras under

strumpan för att skydda den. Om det gick en maska kunde man antingen laga strumporna hemma eller lämna dem till uppmaskningscentral. Olika tillbehör för den tidsödande uppmaskningen fanns i hemmen. Man kunde t.ex. använda uppmaskningskroken »Anti-Mask«.

På 1940-talet kom ett nytt hjälpmedel, ett fodral med en rad stickor, som när de fuktades avgav ett slags bindemedel som stoppade den löpande maskan. Detta var utmärkt att ha i handväskan, om olyckan var framme. Även fuktad tvål kunde tillfälligtvis hindra en

Stoppning har hört till
de eviga kvinnoyss-
lorna. Stoppsvampar i
Skansens klädkammare.



maska att gå vidare. Strumpor var dyra och när det gick en maska var det katastrof. Det ansågs mycket ovärdat att ha en maska på strumpan.

Elegant förvaring och lappning med finesse

Ett mått på hur värdefulla klädespersedlar var förr är förvaringsaskar i olika eleganta utföranden och material. Hattaskar för herrar och damer var ju inte enbart till för förvaring utan också viktiga vid resor. Herrar har haft ändamålsenliga hattaskar av läder, trä eller papp. En hög hatt krävde en speciell modell liksom en chapeau-claque eller en uniformshatt. I herrarnas hattaskar förvarades även putsdyna av sammet. Det var viktigt att ha hatten välputsad. Om man hade råkat ut för oväder kunde man också lämna in den till hattmakaren som hade en specialmaskin för putsning. Kvinnor hade också påkostade hattaskar, varierande med hattmodet och hattarnas omfång.

Skor låg i tygpåsar. Rengöring och insmörjning av skor och stövlar var viktigt, eftersom skor var särskilt dyrbara ägodelar. Skor ställdes alltid undan med skoblock i eller uppstoppade med papper. Herrar hade manschetter, kragar, kragknappar i särskilt avpassade etuier. Kvinnor la sina handskar och smycken i påkostade skrin.

Kläder var viktiga ägodelar som därför skyddades och förvarades väl. De ärvdes ofta från den äldre generationen till den yngre. När de började bli slitna, tog man tillvara varje del av plaggen, även hos välbeställda familjer. I enklare familjer var det vanligt att man endast hade en uppsättning kläder för söndagar och en för vardagar. Det var socialt viktigt att man var propert klädd i kyrkan. De nötta helgkläderna användes så småningom till vardags. Kläderna lappades med stor finesse. Vackert infällda lappar går inte att se. Även fint folk hade lappade kläder. Om någon lapp av plaggets tyg ej fanns kvar, drog man sig inte för att använda andra tyglappar. Ordet fattiglapp kommer av detta.

Ett sätt för kvinnorna att skydda sina kjolar till vardags var att ha ett eller flera midjeförkläden. Att bära förkläde är ett gammalt bruk som både har praktisk och dekorativ funktion. Småflickor skonade sina klänningar med förkläden. Yrkesarbetande män har också haft funktionella arbetsförkläden av tyg eller skinn. Vem kan tänka sig en kock eller en bagare idag utan sitt karaktäristiska förkläde?

Under 1900-talet har tekniken gett oss ovärderlig hjälp. Men trots dataprogrammerade tvättmaskiner, skoputsmaskiner, ångdockor och vakuumstrykbord kommer man inte ifrån den manuella hantering-



Hattask och hatt i
Skansens klädkammare.





Eleganta askar och etuier visar att kläder var värda att vårda. Etui för kragar i Nordiska museet.

en när det gäller klädvård. Fickor måste borstas ur för hand, kläder måste hängas upp ordentligt för att hålla formen, skoblock stoppas i skorna, dessutom ger omsorgsfull lappning och lagning kläder nytt liv.

Det tar tid att vårda kläder men kläder är värda att vårda.

ANN RESARE har varit intendent vid Skansens kulturhistoriska avdelning fram till år 2001 och under 30 år förestått Skansens klädkammare. Under hennes ledning har dräktsamlingarna väsentligen utökats. Klädkammaren har fått ändamålsenliga lokaler intill Skansens stadskvarter och en central roll i Skansens verksamhet.

För små att använda men bra att ha

MONICA HALLÉN



»Snören för korta att använda men kan vara bra att ha.« Så stod det skrivet på en etikett klistrad på en enkel glasburk. Vi har antagligen alla hört historier om dessa, lite mer än andra, sparsamma personer. I mitt fall är det en fiskare från Bohuslän och hans nogsamt ordnade snörsamling. I dag vet jag var allt detta tar vägen av sparade små bitar, från trasor, band, garner och snörstumpar, i alla de kvaliteter. En del av det materialet finns i Nordiska museets samlingar, på centralmagasinet i Julita, bland dess hundratusentals föremål.

Dessa underbara tofsar eller duskor på kuddar och dynor och vackert utsmyckade trasfranskanter, som alla är tillverkade av alldeles för små bitar som varit bra att ha! Några av tofsarna är överdådiga, med långsmala, vackert och ordentligt klippta trasor. En del är knubbiga, breda, endast bestående av några få lappar. Överblivna tygresster i alla de former men som ändå tillsammans bildar en egensinnig tofs. Hopsnurrade fransklippta remsor i lager på lager blir till slut som den vackraste trasros. På dynor och kuddar från 1700-talet är det huvudsakligen gårdens yllerester som tagits tillvara, vadmal i alla de kvaliteter, en och annan exklusiv kattun i vackert tryck, lite rutigt



Några av de överblivna tygrester i form av tofsar, duskor och trasrosor, som smyckar Nordiska museets dynor och kuddar i centralmagasinet på Julita.



Raffinerade trasfransar
monterade inuti
kuddens söm.

och randigt tyg, men mest av ylle för att ge tofsen lite stadga. Men någon gång glittrar det till av guldtråd och guldspets och ibland glänser det så grant om sidenet. Inte hade jag en aning om att man kunde variera den enklaste lilla trastofs så oändligt. Dessutom beundrar jag mina föregångare som med enbart rester lyckades få tofsarna så väl samstämda i färg och form till sina dynor och kuddar.

Trasfransarna visade sig vara än mer raffinerade, naturligtvis är de vävda. Ett smalt glesvävt band där varp och botteninslag består av



lingarn och fransinslaget är det finaste man har av överblivna rester från sidenband och brokader och kattuner. Bandet är sedan tämligen enkelt att applicera på kudden vid montering och naturligtvis göms det inuti sömmen så enbart den uppnosiga traskanten sticker ut.

Som den trasälskande person jag är så smälter mitt hjärta inför alla dessa underbara uttryck och avtryck i trasor. Uppfinningsrikedomen är outtömlig. Titta bara på den originella stolsitsen i vadmal från Hälsingland, med uddklippta remsor lagda i lager på lager i ett en-



Skarvsömskudde där
vadmalens stampade,
filtade väv kommer till
sin rätt.



kelt sparsmakat, kvadratisk mönster. Ett litet läckert lappverk som den mest ohändige person kan klara av och som kan varieras i det oändliga. Ju mer jag har studerat dessa vardagens små utsmyckningar, desto mer fascinerad blir jag över att knappheten är det varierade uttryckets rikedom. Precis som det lilla hälsingska vaggtäcket, med små vadmalsbitar, där storlek och form fått ge anslag till motivet, som applicerats på överbliven grov lin- eller hampväv. Vadmalens stampade, filtade väv är perfekt att användas till den här sortens små applikationer, påläggssömmar eller tofsar eftersom tyget inte trasar sig när det klipps i bitar. Flera exempel finns på slädtäcken eller skarvsömskuddar som fått små enkla motiv påsydda av tillklippt vadmal. Föremålen har en avskalad grafisk skönhet, som borde tillfredsställa den mest minimalistiska inredare eller formgivare.

Och visst smälter man också inför den lilla kudden i trensaflossa, där till och med en del av de iknutna nackorna ersatts med nackor i trasor. Fast det är inte vilka trasor som helst, tunn och småmönstrad kattun och små sidenrester fick här sin placering, och till och med lite rester av tyll kom till nytta.

En riktig trasslukare är slitryorna. Till dessa stora tunga sängryor av ylle har det i nackorna behövts en imponerande mängd med tygres-ter. Allt för att göra täcket så värmande som möjligt; här har den dekorativa effekten fått stå tillbaka för den rent praktiska men intryck-et är mäktigt.

Trastäcke, sluns, slarvtjäll, slarvtättja, skarvtjäll, kärt barn har många namn. De flesta av den här typen av vävar kommer från Hälsingland, Gästrikland och Dalarna. Förmågan att kunna utnyttja små överblivna bitar är beundransvärd, från slitryornas värmande funktion till trastäckenas enbart dekorativa användande av överblivna



Stolsits i vadmal från Hälsingland.



Kudde i trensaflossa.

tyg- och garnrester. Inlagda, avklippta, med eller utan utstickande traskanter. De inlagda mönstren bildar kors, streck, hjärtan, vågor, romber och knappt något täcke är lika, från den ena änden till den andra. Där finns täcken med vandrande trasor i intrikata mönster eller små inlagda trasbitar – slarvtjäll – där ändarna sticker ut som fjärilsvingar och mönstret flockar sig i våg-, streck- eller prickmotiv på väven. Även botten består av trasor om än av ädlaste sort, nämligen linnetyger. Detta kan man kosta på sig i landskap som har en stark linodlar- och linvävarkultur. Med det glänsande linet i varpen och det mjukt slitna lentyget till inslag får man en härligt följsam väv som är utmärkt som sommartäcke eller vackert prydnadstäcke.

Min favorit sedan många år är det annorlunda trastäcket från Häl-singland, med mängder av streckgubbar som står på parad rad efter rad. Dess hemort är Malvik i Alfta socken och det införskaffades 1935, från Fröken Maja Johnsson för 2 kr. Hur många gånger har jag inte lurat på hur de tillsynes enkla gubbarna är vävda, alla ser nämligen exakt likadana ut. Den enkla papperskopian som jag hade i min hand var inte tillräckligt tydlig. Om man började med fötterna vilket är det mest naturliga var det faktiskt väldigt svårt att inte få gubbarna att svaja högst betänkligt åt olika håll. Att få tillfälle att verkligen konfronteras med en väv kan aldrig ersättas av ett foto. Verkligheten visar spår, som är otroligt viktiga för kunskap om material och förståelse av tekniker m.m. Det var högst påtagligt när det gällde den här speciella väven. För här har väverskan löst problemet på ett synnerligen elegant sätt: ställ allt på huvudet och det vävtekniska ger sig självt. Börja med en enda lång trasa med gubben stående på huvudet, låt ändarna vandra åt var sitt håll för att gå ihop vid halsen, fläta sig om varandra för att bilda kroppen. Lägg samtidigt in en ny trasa vid halsen där en ända slinker åt höger och den andra till vänster och bildar armar och händer. När kroppen är färdigflätad skiljer sig ändarna återigen för att vandra ut i varsitt ben och avslutas med den lilla foten, och se – en perfekt liten streckgubbe uppenbarar sig.



Täcke med streckgubbar i rad efter rad.

Monogrammen har väverskan förmodligen trätt i efteråt för de böljar fram på ett något egensinnigt sätt.

Från den minsta lilla tofs eller duska på 1700- talet till vår mest älskade trasväv – trasmattan – detta rikedombevis där väverskan verkligen kunde frossa i trasor. Trasmattan för oss framåt i tiden, och från mitten och senare delen av 1800-talet ingår den som en av dessa hemmets föremål som aldrig kommer att bli omoderna, bara än-

dra skepnad i tidens tecken. Och vilka trasmattor skulle inte vi kunna åstadkomma med vårt överflöd av material. Men tänk på att även idag gäller att den bästa kvaliteten på våra trasmattor får vi av de lagom slitna tygresterna.

Inte nog med att föremålen i sig har en historia att berätta genom funktion, ålder och kvalitet, trasanvändningen ger ytterligare en dimension, som för oss några årtionden bakåt i tiden. Det sparade, det slitna, det upprepade materialet berättar om ett ännu äldre dräkt- och inredningsskick. Återbruk kallar vi det för idag och gör det till en dygd, som förr var en nödvändighet. Men jag tror inte man tänkte på det sättet. Finns det inte någon affär runt hörnet där vi kan köpa allt vi anser att vi måste ha, plus lite till, då är det naturligt att spara och ta tillvara stort som smått för att bygga upp ett eget materialförråd. I det perspektivet blir till och med den minsta lilla trasa åtråvärd.

Om nu någon skulle undra varför man ansträngde sig för att pryda dynor och kuddar med alla dessa olika typer av duskor eller tofsar, så är en teori att det var för att spara hörnen, som är det mest utsatta stället på en dyna. Det var helt enkelt greppvänligt och skyddade dynans hörn från slitage. En annan teori är att det var för att dunet inte skulle tränga ut genom hörnen, vilket det gör om hörnen slits ut. I Skåne där man gärna ville visa hur mycket fint man hade råd med, glittrade det lite extra av sidenbrokader och guldspetsar i duskorna. Man ville skryta helt enkelt. Men den rent estetiska faktorn är förmodligen också en bidragande orsak. Då som nu ville man göra det så vackert som möjligt.

MONICA HALLÉN förestår Nordiska museets magasin på Julita. Hon har utbildning som hemslöjdskonsulent från Handarbetets Vänner och hennes specialitet är folklig textil, i synnerhet vävning. Inom detta område har hon medverkat i flera böcker och tidskrifter.

Trasväven

Bindning: Tuskaft.

Varp: Lingarn 16/2 kokt, från Holma Hälsingland ab.

Inslag: Lintrasor av olika slag, grovt som tunt. Trasorna klipps
ca 1,5–2 cm breda. Samt rester av lingarn till fäll.

Sked: 50/10 1 tr i solv och rör.

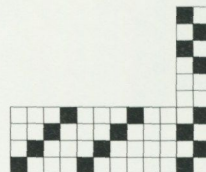
Varptäthet: 5 tr/cm.

Inslagstäthet: Ca 2–3 inslag/cm.

Skedbredd: 60 cm = 1 dryg alns bredd. Trastäcken vävs i 2 våder.

Trådantal: 304 tr.

Stad: 2 tr i solv och rör 2 ggr.



VÄVNING

Kvaliteten är en mittemellankvalitet, det finns både grövre och tunnare varianter. Men det är kombinationen med en varp av lin och att man använder slitna lintrasor till inslag, som gör de äldre trastäckena så underbart mjuka och lagom följsamma i kvaliteten. De kulörta ränderna består ofta av bomulls- eller yllettrasor, detsamma gäller för alla mönsterinblock.

Bredden på trasorna kan variera något beroende på tygets grovlek och hur hårt slitna de är, ca 1,5–2 cm. Mönstertrasorna varierar från 1 cm och uppåt beroende på traskvaliteten.

Botteninslaget bågäs mjukt och jämnt över hela bredden, slut skälet och slå till. Slå inte för hårt.

Mönsterinblocken läggs in i öppet tuskaftsskäl och förs över botteninslaget, antingen vid varje botteninslag eller över vartannat.

Vill du väva streckgubbarna, följ diagrammet. I övrigt är det fri placering som gäller. Låt dig inspireras av de gamla men gör det på ditt sätt.

Randa efter behag, testa ditt randmod, eller om du har ett gott randhuvud. Så sa man förr om den väverska som var särskilt duktig på att randa.

Fällen vävs med ett relativt grovt lingarn. Båga inslaget så att kanterna inte dras in. Inslaget ska täcka varpen. Väv ca 3 cm i tuskaft.

Mönsterpassning, lättast är att räkna antalet botteninslag, är det breda enfärgade partier, mät men var konsekvent, ha alltid samma spänning på varpen när

du mäter. Skriv och skissa hela tiden vad du gör och hur du gör, om du vill att våderna ska harmoniera och mönsterpassa mot varandra.

Mått, beräkna att ditt trastäcke blir ca 175 cm långt, tänk på att lägga till ca 10 % i invävning och krymp om du mäter konsekvent i sträckt varp.

MONTERING

De flesta trastäcken sys ihop med sömsmån. Lägg våderna räta mot räta och sy med efterstygn ca 0,5 cm in på våden, eller kasta ihop våderna. Sy gärna med lingarn.

Fållen dubbelviks och smygsys mot det första trasinslaget. Fållen blir ca 1 cm bred.

Trasband till frans

Bindning: Tuskaft.

Varp: Lingarn 16/2 oblekt.

Inslag: Botteninslag lingarn 16/2 oblekt, mellaninslag trasor
ca 1–2 cm breda, i varierande längd.

Bredd: ca 0,5 cm + frans.

Inslagstäthet: Ca 3 botteninslag och ett trasinslag per 0,5 –1 cm.

Trådantal: 10 tr.

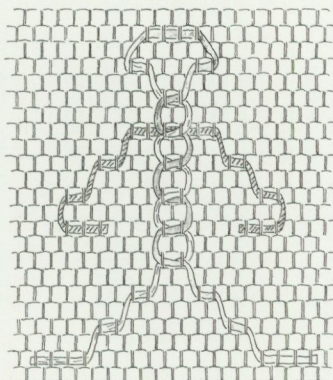
VÄVNING

Väv bandet i en bandgrind eller bandvävstol.

Till inslag välj remsor av silke, lin eller bomull, även rester av band är gångbart. Allt som är vackert tillsammans och harmonierar till det tänkta arbetet. Mellan varje fransinslag vävs 3 bindande tuskaftsinslag. Hur hårt du ska slå in tygremsan beror på vilken effekt du vill uppnå med trasfransen. I höger sida av bandet ska remsan bilda en ögla på 1–3 cm eller låt tygremsan sticka ut ca 1–3 cm. Detta beror på hur långa fransar du vill ha på ditt band eller är beroende av hur långa remsor eller tygbitar du har tillgång till. Det finns inga gyllene regler för hur det ska vävas eller hur det ska se ut. Det finns inga »måsten«, det är dina tyg- eller bandrester som bestämmer slutresultatet.

Vävning av streckgubbe från Malvik

Vänd diagrammet upp och ner och ställ streckgubben på huvudet. Åtgång, 2 trasor, 1 st 34 cm (kroppen) och 1 st 16 cm (armarna) drygt 1 cm breda. Inplocket är över 35 varptrådar och 21 inslag. Gubben blir ca 7 cm bred och 10 cm hög. OBS! Detta trastäcke vävs med endast 2 trasinslag/cm, använd rätt så grova linnetrasor ca 2 cm breda. Börja med den långa trasan på 34 cm som läggs in under de fyra varptrådarna som bildar toppen på huvudet och mitten av figuren, följ därefter diagrammet. Alla inplock sker på vartannat inslag. Randa efter behag och plocka in så många gubbar som du har lust med. Klipp av trasan så nära varptråden som möjligt i slutändarna på inplocket. Lycka till och gör gärna som dina föregångare: plocka in dina initialer och året. Tänk på framtida kollegor (museifolk).



Teckning Monica Hallén.

Trasmattor

INGRID FRANKOW

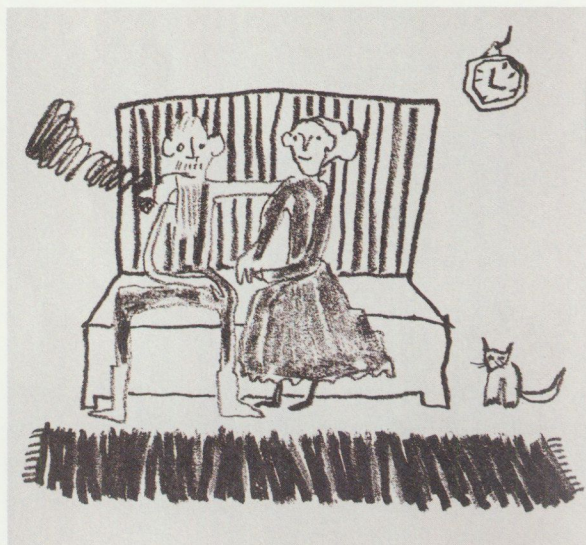
Trasmattor är något självklart för de flesta svenskar. Nästan alla har väl någon gång haft en trasmatta i sin bostad, köpt på Ikea eller Hemslöjden, ärvd eller kanske hemvävd. Men den som är intresserad av att få veta mer om dessa mattor än hur man väver dem hittar inte mycket att läsa. Tack vare ett forskningsstipendium har jag haft möjlighet att fördjupa mig i källmaterial som rör trasmattans historia. Jag har gjort en noggrann genomgång av Nordiska museets stora samling av trasmattor och grävt i arkivmaterial.

Nordiska museets bestånd omfattar ett hundratal trasmattor från 1800- och 1900-talet. De kommer från olika delar av landet och representerar olika miljöer och samhällsklasser. De första exemplaren förvärvades redan 1913. Det var fem mattor och mindre bitar som köptes in från Hushållningssällskapets slöjdmagasin i Karlskrona, de flesta sannolikt vävda omkring 1910. Museets tjänstemän har senare fortsatt att oregelbundet förvärva trasmattor, ibland i samband med inventeringar i olika landskap.

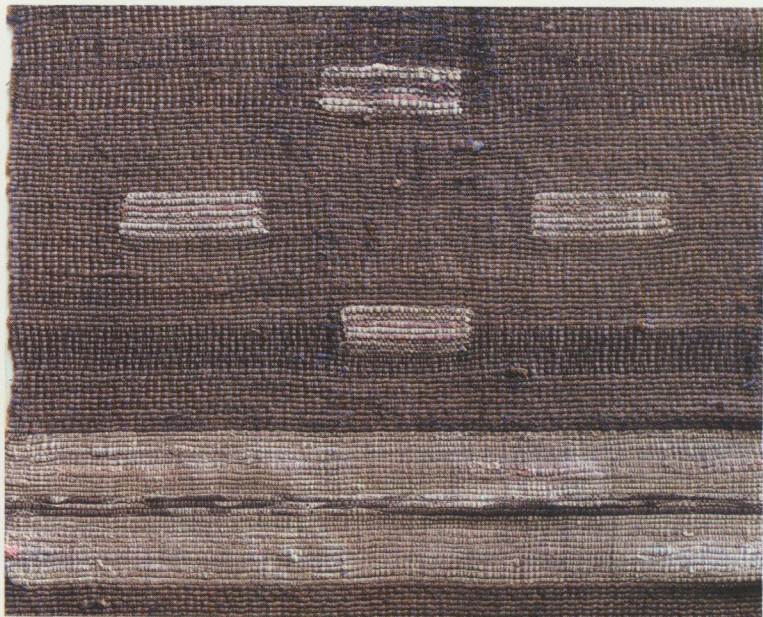
Trasmattor är ett exempel på återbruk av material, ett fenomen som i vår tid lyfts fram som resurssnålt och miljövänligt. I äldre tid var det inte omtanken om miljön som styrde återbruket utan sparsamhet med det egna arbetet och ekonomin. Återanvändning av textilier förekom i många olika sammanhang och i alla samhällsskikt.

Idag är remsor av tyg, »trasor«, det vanligaste och nästan enda inslaget i trasmattor. Ursprungligen var trasväv ett sätt att ta vara på resurser som kanske inte kunde brukas på annat sätt, och då tog man till mycket annat än bara tygbitar. I äldre mattor förekommer upprepat grovt ullgarn, linblånor och grovt lingarn, sönderklippta säckar och mycket annat som inslag tillsammans med tygtrasor. I kusttrakter kunde gamla fisknät komma till användning. Näten höggs upp i lämpliga bitar med yxa och varvades med tygtrasor i väven. Från pappersbruk kunde man få köpa bitar av den torkfilt som användes vid tillverkningen av papper. Filten tvättades, färgades ibland och klipptes till mattinslag.

Terminologin för trasmattor är ibland lite svårtolkad. Idag menar de flesta med ordet *trasmatta* en vävd matta med inslag av tygremsor. Jag använder ordet i en något vidare betydelse eftersom jag accepterar även annat inslag (garn, fisknät etc.) som komplement till tyg-



»Elin och Oskar.« Teckning av Stig Claesson ur boken »Bortom de berg och den skog vari alla sagor skapas«.



Ett sätt att få inslagsmaterial var att repa upp redan vävda »tyger« som grova säckar och omslag till olika råvaror. Mattan i Nordiska museet, vävd av Matilda Johansson i början på 1900-talet, har större partier där en grov yllesnodd använts som inslag. Snodden kommer från emballage för pappersmassa troligen från Essviks massafabrik i Njurunda i Medelpad. Mattor vävda av detta material ansågs i trakten som finare än mattor enbart vävda av tygtrasor. Den tvinnade yllesnodden är av god kvalitet och säkert höll sig dessa mattor snygga längre än andra trasmattor. I det mörka partiet är inslaget svartfärgad yllesnodd, i det ljusa bomullstrasor. Inpocket har vikts om snodden så att det kan ses på båda sidor.

inslaget. I äldre tid, och dialektalt kanske än i dag, kunde en sådan vävnad också benämnas till exempel slarvmatta, lappmatta, listmatta, klutmatta. Men – dessa ord kunde också stå för mattor som var sydda av lappar på en tygbotten, flätade av tygremsor eller tillverkade på annat sätt utan att vara vävda. Ordet trasmatta kunde även avse en sådan icke vävd matta. Därför kan det ibland vara svårt att veta vad

som avses med ett lösryckt skriftligt belägg av dessa ord. Om det däremot finns ytterligare information blir det lättare att förstå vilken typ av matta som avses. När man i *Dagligt Allehanda* för den 1 maj 1824 kan läsa att »några och 40 alnar trasmattor finnas till salu för billigt pris, i Tobaksboden uti huset N:o 3 vid Tullgatan å Ladugårds-landet«, så är det högst sannolikt att det är vävda mattor med tanke på längden, ca 25 meter. Detta är hittills det äldsta belägget på ordet trasmatta som hittats i Sverige.

Högreståndsmiljö

De äldsta exemplen på trasmattor i Nordiska museets samlingar är ett par avklippta mindre bitar. De skänktes 1919 av en fabrikör Sandberg från Linköping förmedlade av den till museet mångårige givaren Axel Borg, även han från Linköping. Axel Borg har bifogat ett brev där han skrivit ner uppgifter om mattbitarna. Sandberg hade fått dem från en kvinna som uppgivit att hennes mor vävt mattorna. Namnen på de båda kvinnorna är något felstavade i brevet, men ef-



»Utmätningen. Ett minne av julaftonen 1840.« Det är osäkert om mattorna är trasmattor, de skulle också kunna vara av ylle, men bilden visar hur randiga gångmattor användes i borgerlig miljö vid den här tiden. Här är de utlagda i fyrkant längs rummets kanter och med en längd diagonalt över golvet, troligen mellan de två mest använda dörrarna. Akvarell i Nordiska museet av Joseph Stäck.



Med prydlig handstil har husmodern på Lidetorps gård för varje år noterat vad som vävts under året. Här framgår att det under 1846 vävdes förutom en längd trasmattor även blått och vitt rullgardinstyg, hellinnelärft och två blångarnsvävar, totalt 238 alnar = drygt 140 meter. Vävbok i Nordiska museets arkiv.

Vävnader 1846

	Blått	Vitt	Rullgardinstyg	Hellinnelärft	Blångarnsvävar
Blått och vitt Rullgardinstyg, beordrat	61	30	8	4	
Lärft af Hellinnelärft	47	30	8	4	
Lärft, hellinnelärft af	60	34	18	9	
Blångarnsvävar af	10	50	4	5	
Trasmattor	18	32	6		
Summa	276	330	29	14	

Väfnader

tersom väverskan uppges vara prostdotter från Östergötland har det gått att spåra dem. Axel Borg kallar vävnaderna för »trasmattprof».

Adelaide Ohrling hette kvinnan som tillverkade mattorna. Hon var född 1818, dotter till prosten i Väderstads pastorat i Göstrings härad Carl Peter Ohrling och hans hustru i andra giftet Catharina Theodora Acharius. År 1850 gifte sig Adelaide Ohrling med den nio år äldre Johan Steinnordh som då var gymnasieadjunkt i Linköping. Han var även prästvigd 1840. De fick endast ett barn, dottern Emma från vilken Sandberg hade fått vävnaderna. Med tanke på att Adelaide levde

ända till 1911 är uppgiften om ursprunget säkert korrekt.

Är det förvånande att museets äldsta trasmattor är vävda av en kvinna hörande till den borgerliga kulturen, en prästdotter? Nej faktiskt inte. Tvärt emot vad man kanske tror förekom de äldsta kända trasmattorna i Sverige i högre ståndsmiljö, dvs. i herrgårdar, prästgårdar och i borgerlig stadsmiljö. De skriftliga beläggen förekommer i bouppteckningar, dagböcker, tidningar och vävjournaler.

Årstafrun, Märta Helena Reenstierna, berättar i sin berömda dagbok mycket om det dagliga livet på Årsta gård strax söder om Södermalm i Stockholm. Hon skriver om vem hon träffar, vad som tillverkas, vad hon köper etc. Hon föddes 1753, gifte sig 1775 med ryttmästaren Christian Henrik von Schnell, förde dagboken 1793 till 1839 och dog ett par år senare. Originalet till dagboken finns i Nordiska museets arkiv. Med hjälp av ett slagordsregister kan man här hitta många intressanta uppgifter, bland annat finns det ett flertal noteringar om olika mattor. Den 8 april 1808 köper hon en 30 alnars »lappmatta« för 6½ skilling alnen. På grund av mattans längd (ca 18 meter) kan man nog utgå ifrån att detta är en vävd trasmatta. Inte ens i herrgårdsmiljö hade man mattorna på året runt. Det finns flera noteringar i dagboken om när mattorna lades på under hösten och när de togs bort under våren. Denna lappmatta lades ut på stora salsgolvet först den 20 december samma år. Att den lades i stora salen visar att trasmattor sågs som representativa, åtminstone som nya. I november 1811 satt Årstafrun själv och »sydde ihop lappar till mattväf«. I december 1813 skriver hon: »Jag nystade slut på inslagsgarnet till min påtänkta mattväf, hvartill jag nu hade garn och hop-syddas lappar 30 marker.« Här kommer det tydligt fram att »lapparna« var avsedda att vävas in i en matta tillsammans med garn. 30 marker är nästan 13 kg så inslaget skulle räcka till många meter.

I bouppteckningen från 1841 efter Märta Helena Reenstierna återfinns under rubriken »Meubler och Husgeråd« ett antal »golfmattor« av ylle av olika storlek och värde, medan »1 st Trasmatta«

har hamnat under »Diverse« och åsatts ett mycket lågt värde. Här hittar man också hennes vävstol med tillbehör.

I vävjournaler i museets samlingar finns några tidiga noteringar om vävda trasmattor. En vävjournal är en kronologisk förteckning över vad som vävdes i hushållet. De fördes i förmögnare hem där produktionen var större och ofta även anställda kvinnor vävde. År 1846 vävde kökspigan Marie en längd på 32 alnar (drygt 19 meter) »trasmattor« på herrgården Lidetorp i Nysunds socken, Visnums härad i Värmland. Tre år senare vävdes 28 alnar trasmattor av Johanna på samma gård. Vävjournalen är förd 1846–59 och berättar för varje år vilka tyger och hur många alnar som vävdes samt hur mycket material som gick åt. Det är duktyg av linnedräll, blågarnsvävar, bomullsväv till vita täcken, stubbtyg och mycket annat. Trasmattorna är de enda mattorna som noterats.

De två sparade bitarna av Adelaide Ohrlings trasmattor är inte så stora. Bredden är ca 55 cm på båda. Den ena biten är 66 cm lång, den andra endast 40 cm. Det som är speciellt med de här mattbitarna, och det som antagligen gjort att man sparat dem, är att det finns ett inplockat motiv på båda. Varpen är av handspunnet tvinnat lingarn. I den ljusare mattan är det oblekt. I den mörkare har garnet eventuellt varit brunfärgat, men färgen har i så fall fällts ur vid tvätt. I denna matta är varptrådarna dubblerade med lite oregelbundna mellanrum över hela bredden men utan att det märks någon speciell mönstereffekt. I den ljusa mattans »ros« ligger inplocket delvis ovanpå botten och är delvis utfört i gobelängteknik. Den tulpanliknande blomman är helt och hållet inplockad ovanpå botteninslaget. Båda vävnaderna är väl utförda och det märks att det är en person som är van att arbeta med trasor och att ställa samman färger som har vävt dem. Trasorna är smala och jämnt klippta och färgerna är harmoniskt fördelade. De tyger som använts är handvävda tunna beklädnadstyger av bomull, linne, ylle samt något siden. Den större ljusare biten innehåller mest bomull och linne, den mindre mest yl-



Bitar av trasmattor vävda
av Adelaide Ohrling troligen
på 1840-talet.



le. Att döma av de tyger som använts till trasorna är mattorna troligen tillverkade på 1840-talet, kanske inför bröllopet år 1850.

Ett roligt sammanträffande är att det i museets samlingar finns en liten tygprovbok som tillhört Aurora Steinnordh, daterad Åsbo -45. Den innehåller 69 st. små prover av sådana tyger som vävdes i prästgårds- och herrgårdsmiljö vid den här tiden. Åsbo socken ligger också i Göstrings härad och Aurora, som levde mellan 1828 och 1879 och gifte sig 1862 med rektorn i Söderköping Mauritz Widgren, var syster till Adelaide Ohrlings make.

Allmogemiljö

Trasmattor förekom alltså tidigast i högreståndsmiljö. Först under 1800-talets andra hälft blev de relativt vanliga i bonde- och torparhem liksom andra enkla mattor. I många av svaren på de frågelistor som Nordiska museet har skickat ut sedan 1920-talet kommer det fram uppgifter om användningen och tillverkningen av trasmattor.

Odina Jönsson hette en av museets flitigare så kallade meddelare under 1900-talet. Hon var bondhustru och född 1875. Hon gjorde många uppteckningar från sin hemtrakt Allerums socken i Luggude härad i nordvästra Skåne och förmedlade också föremål till museets samlingar. 1938 köptes några hela trasmattor samt mindre bitar från Odina Jönsson. Samma år hade hon besvarat frågelistorna *Vävning* och *Textilt arbete* och där berättat om bland annat vävning av trasmattor och om några väverskor. Här följer några citat ur hennes svar:

»Den tid då trasmattvävnad började förekomma bland allmogen var det noga om trasor. Blev det någon bit över vid klippning av ett nytt plagg, så fick den tagas väl vara på för användning till lagning; man kunde därför endast samla smala remsor (remplinga) som icke dygde till något annat – de va endo noed [det var ändå något] – de lyste endo ed grån [det lyste ändå lite grand] ... Trasorna klipptes med ullsax.«

Provbok med tyger
av samma typ som
de som ingår i
mattorna vävda av
Adelaide Ohrling.



»Den röda angelinfärgade natröjan durte ränner [anilinfärgade natröjan dugde till ränder].«

»Och i ringblommor (Döshulta solsicker) som växte som ogräs i havrafälten färgades trasor för mattans brad [färgrand] och i kulna mörka dagar (1880-talet) stannade barnen inne i stugan och lekte och de spelade kula på trasmattan med ett av 'braden' som mål och kulan fösades, om det ville lyckas, fram i den gula mittelranden – mitt i solen.«

Odina Jönsson är i sina uppteckningar mån om att framhålla de kvinnor som producerade mycket av det sena 1800-talets textilier i hemmen. Den ena kvinnan som uppges som tillverkare av några av de till museet sålda trasmattorna är Odina Jönssons egen farmor, Kjersti Nilsdotter eller Kjersti skräddares Hjälmshult som gift. Hon var född i Hittarps socken 1810. Kjersti vävde för avsalu för att försörja sig och de fyra barnen under mannens sjukdom och senare som änka. Hon var känd som en snabb och duktig väverska och kunde väva sexton alnar (ca 9,5 meter) linne på en dag. Kjersti ansåg att

inslagsspolen kunde slås lika snabbt i väven som den spolades. Hon färgade också en del garn själv. Förutom linne vävde hon tyger till kostymer, klänningar, förkläden, huvuddukar, sängtäcken och mycket annat. Vanligen hade hon sålt räckan innan den var nervävd. Däremot nämner inte Odina att Kjersti skulle ha vävt trasmattor för avsalu. De mattor som Odina sålde till museet verkar ha



Interiör med trasmattor från Gryts socken i Östergötland, 1946. Foto i Nordiska museets arkiv.



Detalj av två av de mattor som Odina Jönsson sålde till Nordiska museet 1938. De är vävda av ungefär samma trasor men randningen är något varierad. Det syns hur färgerna förändras efter tvätt och blekning.



Kök i Sorunda, Södermanland. Trasmattorna är vävda med bottnar och ränder. Bottnarna har två olika färger som används växelvis. Oljemålning i Nordiska museet av Fanny Brate 1916.

kommit från Kjerstis eget hem, hon berättar att farmodern »var rädd om dem«. En del av trasorna uppges vara klippta av tyger som hon vävt själv. Kjersti Nilsdotter dog 1899. Den andra kvinnan som Odina Jönsson anger som väverska till några av mattorna är Pernilla Olsson i Döshult, född Jönsson Bötter 1845 i Mjöhult.

Alla mattorna och de mindre bitarna, sammanlagt 14 stycken, är väldigt lika varandra. De trasor som använts är delvis samma i flera olika mattor och därför är det lite förvånande att säljaren anger att det är två olika kvinnor som har vävt dem. Mönstringen är gjord efter den princip som brukar kallas för »bottnar och ränder«. Det betyder att mattorna har partier vävda med ganska murriga och mörka trasor, ofta ingår svart. Detta är bottnarna. Mellan bottnarna finns de färggladare randpartierna som består av flera smala ränder, gärna symmetriskt grupperade inom partiet. Trasorna i mattorna från Alle- rum är medelgrovt klippta av mestadels ganska grova tyger. Mycket är av ylle, annat av grov triå som tycks ha varit strumpor och den av Odina Jönsson nämnda nattröjan som är färgad starkt lila med anilinfärg. I de mattor som är tvättade har det lila blekts ur olika mycket. Det vita mitt i randpartierna har eventuellt varit gulfärgat, men det syns inga spår av gul färg nu. Varpen varierar i mattorna. I några är det lingarn av olika grovlek, i övriga bomullsgarn av olika grovlek och karaktär. Alla mattor och mattstumpar har en kort »frans« av varpen. På nästan alla är en liten knut gjord längst ute på varje varptråd, troligen för att den inte skulle fransa upp sig vid tvätt. Mattorna torde vara tillverkade under perioden 1870–90.

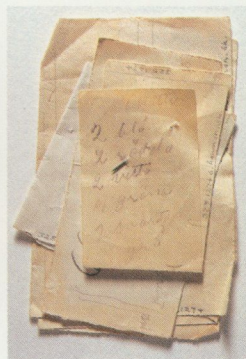
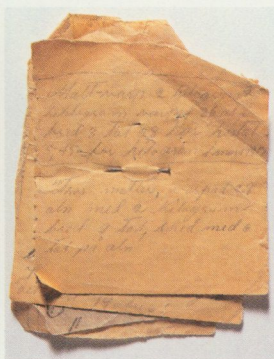
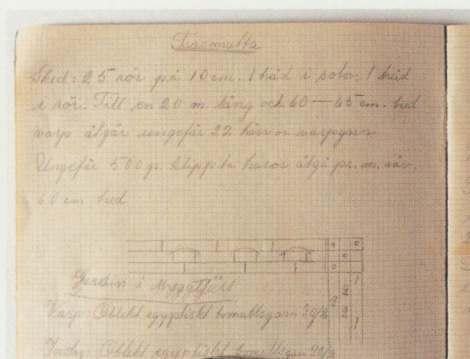
Även om Kjersti Nilsson och Pernilla Olsson bara vävde tras- mattor för eget behov så fanns det många andra kvinnor som gjorde det för avsalu. En av dem var Hulda Jönsson (inte släkt med Odina Jönsson). Hon föddes 1885 i Färs härad i södra Skåne. Fadern var statdräng på Lillås gård och Hulda växte upp under mycket enkla förhållanden. Modern dog när hon var sju år, när hon var nio gifte fadern om sig. Efter sju års skolgång och den obligatoriska kon- firmationen fick Hulda som de flesta flickor på landsbygden börja tjäna som piga, för hennes del på en bondgård i Sjöbo. Förhållandet till husbondfolket var tydligen ganska bra, hon stannade på gården så länge de levde. Hustrun lärde Hulda att väva, både enkla bruksvä- var och lite finare textilier som drälldukar. I 25-årsåldern var hon

förlovad med grovarbetaren Carl Nilsson. Under förlovningstiden vävde och sydde hon till sin hemgift. Tyvärr avled Carl 1914 i lunginflammation innan de hunnit gifta sig. Hulda kom inte över sin sorg och saknad efter fästmannen och hon gifte sig aldrig. Det mesta av hemgiften kom inte alls eller mycket sällan till användning utan sparades.

1930 tog Hulda Jönsson hand om brorsdottern Elsa som fosterdotter i samband med att broderns hustru avled. Brodern var sjuklig och kunde inte ta hand om de åtta barnen. Elsa menar att hon var den som fick det bäst av syskonen och har hela sitt liv känt en stor tacksamhet mot fostermodern som tog väl hand om henne. Därför sparade hon länge det som fanns kvar av Huldask hemgift men ville att föremålen skulle bli betryggande omhändertagna innan hon själv gick bort. 1999 skänktes föremålen till Nordiska museet och då fick vi också historien om Huldask liv.

1926 hade Huldask arbetsgivare på bondgården avlidit och hon fick skaffa sig egen bostad och försörjning. Från detta år hade hon dessutom vård om sin far som levde till 1939. Fadern köpte ett litet hus i Sjöbo som de flyttade in i. Hulda vävde redan åt inredningsfirman Hemkultur i Malmö sedan åtminstone våren 1924, bl.a. tunna gardintyger, och fortsatte att arbeta åt dem. Hon tillverkade också lakan- och handduksvävar på beställning åt olika privatpersoner. När hon från 1930 även fick den femåriga flickan Elsa i hushållet kanske det blev svårt att hålla på med de tunna vävarna med många trådar. Då började hon väva tras mattor. Hulda och Elsa hjälptes åt att klippa trasorna. När en mattlängd var färdig bar de iväg den till Kooperativa i Sjöbo som sålde den. Vävningen räckte inte för att klara försörjningen utan Hulda arbetade också med diskning bl.a. på ett bryggeri, och långa tider hyrdes en del av bostaden ut. 1954 avled hon efter ett strävsamt liv.

Tyvärr hade Elsa inte kvar några mattor som Hulda Jönsson vävt. Men museet fick hennes vävböcker, tre stycken tunna skrivhäften



För att väva en trasmatta behövs inga märkvärdiga uppställningar och solvnotor. Ofta hamnar noteringarna på en lös lapp som i bästa fall sparas. Sida ur en av Hulda Jönssons vävböcker samt några av de lösa lappar som låg i.

med ljusblått omslag. Inuti har Hulda skrivit ner olika solvnotor och vävinstruktioner för hand, det mesta är nog tillkommet under den period i början på 1900-talet då hon lärde sig väva. Här finns en del noteringar om trasmattor, randningar, varp etc. och även några lösa lappar.

INGRID FRANKOW är intendent vid Nordiska museet med textil som ett viktigt arbetsfält. Tekniker och material är områden som varit utgångspunkt för flera av hennes undersökningar och publikationer. Under år 2000 har hon arbetat med trasmattor inom ett forskningsprojekt.

Den förbaskade gamla tvätten

OLLE MAGNUSSON

»Jag har aldrig sett så många rostiga kalsonger i hela mitt liv«, berättar Patty, som efter sex år på kvinnofängelset Hinseberg ser tillbaka på arbetet i anstaltens tvättinrättning. Smutskläderna kom från Kumla-anstalten och häktet i Örebro. Citatet är ur Dagens Nyheter den 14 augusti 2001.

I visornas värld ges tvättandet förvisso en mer poetisk dräkt: »Så göra vi när vi tvätta våra kläder, tvätta våra kläder, tvätta våra kläder« är ringdansernas klassiker med glada tvättbestyr alla veckans dagar. »Har du träffat den vackra Nina« som gjorde skjortorna dina fina? Så löd den exotiska lockelsen i 1950-talets schlagerdröm. Tvätteriarbeterskan Hanna från Arlöv underhöll ungdomliga upprorsdrömmar i Nationalteaterns progrealism från 70-talet.

Ivar Lo-Johansson gjorde i Statarskolan i litteraturen tvätterskorna på en tvättinrättning vid Nyköpingsån till ämnet för den stora social-realistiska oskrivna romanen. Vad jag känner till har den förblivit oskriven:

»Inne i längan men också utanför den arbetade ett trettital kvinnor med tvätt. Somliga skötte maskinerna, som skrubgade och vred tvät-



Kalsonger på tork i Hagalunds Tvätterimuseum. Foto Olle Magnusson.

ten, andra sorterade tvätt, andra återigen hängde denna andras tvätt. Det var en tvättanstalt, efter förhållandena för denna stad en mycket stor tvättanstalt, fast den nyss inte ens hade synts. Solen sken över kvinnornas armar, över tvättbunkar och tvättmaskiner, över klädstreck och vällande vatten, det vatten som nyss passerat och oupphörligt ersattes av nytt vatten ur den historiskt ryktbara ån. Kvinnorna arbetade hela tiden i ett slags oberördhet och föreföll att inte se någonting annat än sin tvättanstalt och sitt arbete. Ämnet syntes mig i ett slag ofantligt. I det ögonblicket såg jag som i en syn hur en av dessa många unga tvätterskor skulle kunna stiga fram, mellan såar

och vridmaskiner, mellan bekymmer och kvinnopladder, mellan dagens slit och fritidens dröm, fram ur sin begränsade grupp av myllrande öden, ur sitt kollektiv som den skenbart kaotiska flocken, och skriva den roman som här låg och bjöd fram sig själv som om den ropat på sin författare. Jag såg den på en gång som i ett strålkastarsken, full av människoliv, viktig, rik, episk, full av mening och betydande. Med sin saktitel spänd över porten. Vad jag såg var den oskrivna romanen.«

Bilderna i verkligheten

Under några få år på 1970-talet förvandlades Norra Botkyrka på Södertörn söder om Stockholm i en våldsam process, från stadsnära landsbygd till förort. Från mångtusenårig jordbruksbygd med inslag av det tidiga 1900-talets småindustri till miljonprogrammets och rekordårens ritbordsprodukt. Gårdar med rötter i järnålder och bronsålder fick ge namn åt hopmonterade betongelement: Norsborg, Hallunda, Alby och Fittja.

I början av 1970-talet var Norra Botkyrka ett ruinlandskap. Inte mycket av den äldre bebyggelsen ansågs av politiker och stadsplanerare värd att bevara. Gårdar, torp, gamla industrier och arbetarnas egnahemsbyggen stod övergivna med krossade fönsterrutor. Om kvällarna kunde man värma sig vid glöden av nedbrända livsgärningar. Som ung miljöaktivist förbannade jag naturligtvis situationen, men var ändå förutseende. Vad jag under dessa år började samla på mig kom att bli grundplåtarna till Hagalunds Tvätterimuseum, Sveriges första tvätterimuseum som jag byggde upp och öppnade hösten 1994 genom Vårby-Fittja hembygdsförening.

Det mest värdefulla fyndet gjorde jag i resterna av Fittja Familjetvätt. En liten kartong fylld med svartvita foton från tvätteriverksamheten under i första hand 1940- och 50-tal. Några veckor efter att jag krupit ut ur den kringvräkt bråten i den f.d. tvättinrättningen

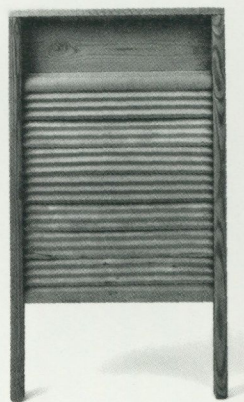
stod också det huset i lågor. Ett tiotal år senare blev bilderna utgångspunkten för mina studier av traktens tvätteriverksamhet. Efter ytterligare ett tiotal år var de förutsättningen för skapandet av Tvätterimuseet.

Stadstvättarna

Redan under andra hälften av 1800-talet började rengöringen av stockholmarnas smutskläder att flytta ut på landet. Stockholmstraktens troligen äldsta ännu fungerande tvättinrättning, Lundatvätten på Lovö i Ekerö kommun, startades på 1860-talet av dalkullor på arbete i Stockholms omgivning. Till fots med handdragna kärror hämtades stadsbornas tvätt. Särskilt på Södertörn, med många små sjöar och vattendrag, blev stadstvätten kring sekelskiftet 1900 och under första hälften av 1900-talet till värdefull extrainkomst för det stora jordproletariatet. I ett torparkontrakt undertecknat den 27/8 1898 gällande för Orlångsjötorp vid Ågesta gård i Huddinge socken fastställdes de regler som gällde för »tvättning av främmande kläder«:

»Tvättning av främmande kläder är tillåtet på det villkor att dertill ej användes annat bränsle än affall som i föregående punkt omförmäles; avvikes derifrån upphör ögonblickligen all rättighet till tvätt. Dessutom skall torparen om han vill idka ofvannämnde tvätt årligen till gården mot betalning efter budning utgöra 10 st. Karl- och 8 st. Hjondagsverken i skördetiden mot 1 krona 50 öre pr dag för de förra och 75 öre pr dag för de senare. Dessa dagsverken äro ej att räkna bland de ordinarie, utan göres för tvätten mot kontant betalning som ofvan står. Skulle torparen uteblifva från budadt dagsverke göres två dagsverken för ett.«

Till de hårda villkoren i torparkontraktet hörde dessutom bland annat de grundläggande villkoren om 3 karldagsverken i veckan vid huvudgården året om. Under sommaren skulle torpet också bidra med 52 hjondagsverken och »alla öfriga arbetsdagar« mellan 1 maj



Tvättbräde. Föremål och foto i Nordiska museet.

och 24 oktober skulle hjongosse hållas i arbete vid huvudgården mot en ersättning av 75 öre per dag.

För dagsverkstorparna gav bisysslan med tvätten ett värdefullt tillskott av kontanter. På friköpta torp och avstyckade småbruk utvecklades ofta tvättandet till den huvudsakliga verksamheten. Hästskjut-sarna från klappbryggorna vid hundratals små Södertörnstvätterier bildade tidiga lördagsmorgnar långa karavaner in mot staden och dess strykinrättningar. Otaliga strykinrättningar och mangelbodrar fungerade inne i Stockholm som mellanhänder till kunderna. De var inlämningsställen där också tvättens efterbehandling i stor utsträckning togs om hand.

Fittja Familjetvätt AB

Utmed stränderna av Albysjön och Mälaren, i Huddinge och Botkyrka kommuner på Södertörn, kom under första hälften av 1900-talet tre större tvättinrättningar med många anställda att etableras. Samtidigt fanns där ett antal mindre tvätterier. Sjöarna levererade obegränsat med tvättvatten och fungerade på samma gång länge som till synes omätliga slasktrattar.

Den allra största tvättinrättningen var Fittja Familjetvätt med som mest ett trettiotal anställda. De andra stora var Wårby Tvätt, som växt fram ur en liten torpartvätt vid Gladö Kvarnsjö i Huddinge under slutet av 1800-talet, samt ännu verksamma Tvättjänst, grundad i slutet av 1930-talet och i mitten av 1980-talet flyttad till nya moderna-re lokaler.

Fittja Familjetvätt startades vid Alby gård i Botkyrka i början av 1920-talet. Redan från början fanns där förmodligen vad som var förutsättningen för stordrift: ångpanna och ångvärmd varmmangel. Arbetskraften bestod av traktens statar- och torparflickor.

Tvätteriet etablerades i en fyrvåningsbyggnad uppförd på 1910-talet av dåvarande ägaren till Alby gård. Huset bestod ursprungligen

Separatortvättmetoden
ökar trättens
livslängd
enligt officiella prov



A.-B. FITTJA FAMILJETVÄTT
Tel. FITTJA 50 och 100

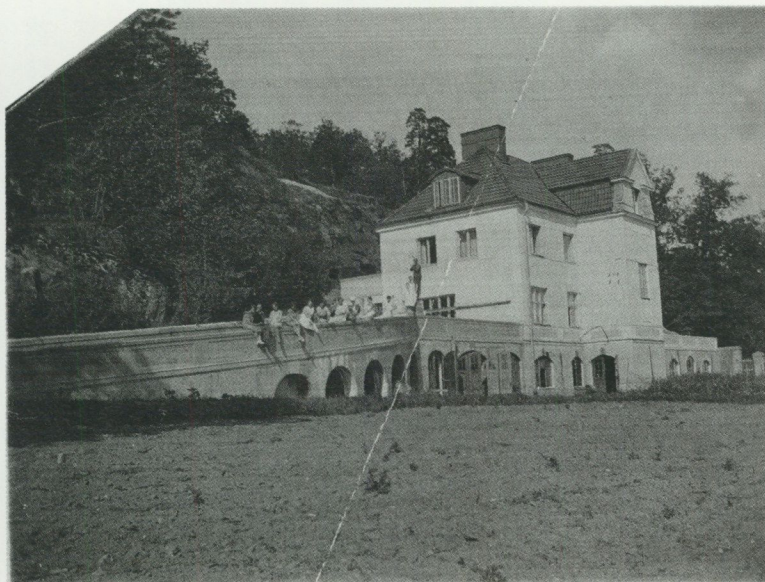
Prislista för familjetvätt fr. o. m. 1.10.1943 och t.v.

Utförande	10-15 kg	16-20 kg	21-30 kg	över 30 kg
Mängling	1,20	1,00	0,75	0,50
Drogen	0,20	0,15	0,10	0,05
Stivskakar	0,50	0,40	0,30	0,20
Stärkmedel	0,50	0,40	0,30	0,20
Drogen	0,20	0,15	0,10	0,05
Stivskakar	0,50	0,40	0,30	0,20
Tvätt och tvättning	0,50	0,40	0,30	0,20
Drogen	0,20	0,15	0,10	0,05
Stivskakar	0,50	0,40	0,30	0,20

Oms. tillkommer: Mindre tvättmängd 10 kg. För den del som väskas utifrån: över 10 kg. 20 kg. över 20 kg. 30 kg. under 30 kg. 10 kg. För drogen och stivskakar tillkommer 3 öre. För glödnäsa, be-tens värme o. d. tillk. 1 öre. För smitta åtgärd till en styckaregitt.

AB Fittja Familjetvätt är handelsbeteckning för denna tvättbehandling
separatortvättmetoden är patentbelagd i 17 länder.

Prislista från AB Fittja
Familjetvätt.



Fittja Familjetvätt ca 1930. Samtliga fotografier från tvätteriverksamheten i Hagalunds Tvätterimuseum/Olle Magnusson. Fotograf okänd.

av bostadslägenheter men kom under åren vartefter att anpassas till tvätteriverksamheten. Platsen var i ett gammalt stenbrott där uppfinnaren Gustaf Dalén år 1912 vid en olycka i samband med upphettning av gastuber förlorat sin syn. Atmosfären vid Alby gård var fylld av svensk teknikhistoria. Från 1895 till 1913 ägdes Alby av telefonfabrikören L.M. Ericsson och därefter fram till 1920 av hans son. Gårdens nya ägare blev då fil.dr Alfred Ekström. Han hade tidigare bl.a. arbetat som överingenjör hos AB LM Ericsson och var efter kraftelektriska projekt i Blekinge god vän med industrimannen, uppfinnaren m.m. Gustaf de Laval. 1932 tog han över driften av AB Fittja Familjetvätt. Med den s.k. separatortvättmetoden, patenterad i 13 länder, tog han sig därtill an uppgiften att försöka reformera hela tvättindustrins arbetsmetoder. I Svenska Sjukhusföreningens årsbok 1936 lade han ut texten om separatortvättmetodens förträffligheter:

»1:0 I maskinens tvättväska simmande, från tvättkläderna eller anslutna rörledningssystem frigjorda partiklar, såsom fett, smuts, kalktvål, krita, rost, utslungas i separatorn.

2:0 Tvättkläderna tvättas alltid i ren lut.

3:0 Tvättkläderna tvättas alltid i fullständigt avhårdat vatten.

4:0 'Tvättlös' och ludd förekomma aldrig.

5:0 Tvättväskaens renande verkan förbliver oförminskad under hela tvättningsprocessen, varigenom behovet av blekmedel bortfaller och tvättens reningstid i maskinen och motsvarande slitage minskas.

— — —

Orsaken till att tvätt för närvarande till allra största delen utföres i hemmen och hos primitiva s.k. landstvättar, är att den nuvarande



Personal vid Fittja Familjetvätt ca 1930.

maskintvättningsindustrin i hög grad förlorat husmödrarnas förtroende på grund av dess mer eller mindre på måfå arbetande, okontrollerbara tvättmetoder, som icke lämna en arbetsprodukt, motsvarande berättigade krav på linneförrådets livslängd.«

En början och ett slut

Redan 1926, som 18-åring, började Hilma Laurin att arbeta vid Fittja Familjetvätt:

»Ja, då börja vi där ... i utslagningen. Det var en stor varmmangel och så kom det våta kläder upp från tvättstugan och så skulle det slås ut, läggas i högar och sen skulle det genom mangeln. Och så fick man vika det och räkna och så där och lägga ner i lådor och så där. Efter det kom jag ut i packningen där man packa kläder, privata kläder, och lägga i lådor så att allting stämde efter en nota och sen fick man gå upp på kontoret och skriva räkning.«

Vid Fittja Familjetvätt var hästskjutsarnas tid förbi. Smutstvätten hämtades hos kunderna av utkörarna med företagets lastbilar. Vanligen kom tvätten till tvättinrättningen i tvättsäckar, som till att börja med vägdes. Sedan sorterades tvätten i olika kategorier, räknades och märktes eventuellt, om kläder från olika kunder skulle blandas. Chauffören Eskil Larsson berättar:

»Det var ett sjukhem alldeles nere vid Nybroplan och en 4 eller 5 trappor upp fick man hämta, hämta vid 4:an, hämta vid 3:an och hämta vid operationsavdelningen och den där operationssäcken den var ju tung. Jag sa, vi kastar ner säcken. Vi stog där vid det där räcket ... och slängde ner säcken – det var som ett kanonskott! Det var ju en bakgård med kåkar runt om. Säcken slog i asfalten och sprack. Vi sprang ner för trapporna som faan och folk öppna ju fönstren. Vi fällde ihop säckjäveln och bar ut till bilen. Det var som en hade skurit upp en gris.«

Linne- och bomullsvaror sorterades var för sig, liksom även kulör-

Fittja Familjetvätt på
1940-talet. Många ny-
börjare hamnade i »ut-
slagningen« där den våta
tvätten slogs ut innan
den kördes i varm-
mangeln.



tvätt som kunde tänkas färga, ylle m.m. Därefter kördes tvätten i tvättmaskinerna. När det gällde extra ömtåliga plagg kunde handtvätt förekomma. Fläckar som inte försvann i vittvätten behandlades med klor. Kundens medskickade nota kontrollerades. Om den inte stämde måste kunden kontaktas, annars var det risk att kunden krävde ersättning för förlorade plagg. Varje sorts tvätt hade en särskild maskin eller särskilt fack i en stor maskin. Om två småtvättar gick tillsammans märktes den ena med band som syddes fast med symaskin och sedan fick man klippa bort det. Väldigt små tvättar kunde läggas i nätpåsar.

Efter tvättning och sköljning i maskinerna centrifugerades tvätten i särskilda centrifuger. Det var ett tungt arbete att lyfta ur den blöta tvätten och sedan lägga den i centrifugen. Torkningen skedde i



Allt måste stämma. Hillevi Pettersson räknar tvätten.



Maria Slät stryker örngottsband, skulle banden
veckas kostade det extra.

Det var ett tungt arbete att lyfta den blöta tvätten ur
tvättmaskinerna. I förgrunden tvättmästare Ragnar
Lindström.





Teresia Edenäs med den rena och räknade tvätten, som packades i lådor och märktes med kundens namn.

varmmangel, torkskåp eller utomhus om vädret tillät. Till att börja med bars tvätten i trapporna, senare konstruerades hissanordningar för att få upp tvätten till bl.a. varmmangeln från tvättstugan på källarplanet.

Vid varmmangeln skulle tvätten först »slås ut« och läggas framför de kvinnor som matade mangeln. Utslagningen var för många det första jobbet på tvättinrättningen. Vid varmmangeln lade en kvinna in lakan och vid sidan av henne stod en annan kvinna och lade in servetter och andra mindre saker. Några andra stod på motsatta sidan och tog emot den manglade tvätten, vek och lade i högar. Handdukar fick man lov att köra två gånger, medan lakan vanligen torkade med en körning i varmmangeln.

För linnedukar och finare tvättgods gällde ofta att kunden önskade kallmangling, som utfördes i en motordriven stenmangel. Slätmangling innebar att godset skulle manglas utan att bli vikt och levereras till kunden på rullar. Dessutom fanns en strykangel där man kunde lägga in gångkläder, triåer och andra mindre saker. Pressning och vanlig strykning av tvätten skedde efter kundens önskemål. En särskild press fanns konstruerad för näsdukar. Hårdstärkning av kragar och glansning utfördes också. Man kunde till och med få örngottsbanden krusade. »Vi hade tvättar som var stora, 70-80-90 kg, på dom här stora husen på Strandvägen. Det var väldigt fina tvättar dom hade och var kunder se'n åratat ... När en kund ringer och gråter i telefonen för att ett örngott gått sönder – det var hennes mors brudutstyrsel. Så hörde jag ... säga åt henne: Ja, har inte professorskan någonting annat att gråta över än ett trasigt örngott, då har man inte stora sorger här i världen. Och jag tycker, sa hon, att om man har ett plagg som är så gammalt, då ska man skölja upp det själv och se till att man inte skickar ut det på en tvättinrättning.«

När tvätten var färdigbehandlad paketerades den i lådor som märktes med mottagarens namn. När chaufförerna levererade tvätten fick kunderna plocka den rena tvätten ur lådorna. För enskilda



För näsdukar fanns en speciell press.

kunder gällde kontant betalning till chauffören, annars kunde tvätten få följa med tillbaka till Alby. Att dag efter dag lyfta de tunga tvättlådorna var ett påfrestande arbete, likaväl som att stå hela dagarna på tvätteriets hårda stengolv.

I oktober 1966 begärdes Fittja Familjetvätt i konkurs och driften upphörde. 1947 hade Alby gård inklusive tvättinrättningens byggnader sålts till Botkyrka kommun. I köpekontraktet avtalades om 20 års hyresfrihet. Nu var den fristen över. Dessutom restes krav på rening av tvättinrättningens avlopp ut i Albysjön. »Att Fittja Familjetvätt gick i konkurs berodde på att det var så mycket finare arbeten än på dom andra. Det ska jag tala om! Det var ju så noggrant och välgjort. Äldre tillbaka i början på 50-talet också. När man packade en tvätt la man ihop lakan 2 och 2, som över- och underlakan, och så band dom band om dom. Buntade näsdukar i buntar, band om allting, olika färger för olika årstider. Det var ju så förskräckligt mycket arbete, det var kvalité! Men det löna sig inte med kvalité!« framhåller Iris Pettersson som i många år arbetade på tvättinrättningens kontor. »Flera börja vid Vårby Tvätt och sedan gick den också omkull. Sedan börja dom på Tvättjänst. Att dom törs ta in er, sa vi, när vi träffa dom. Nu går väl den snart i stöpet också!«

»Att komma till OBS var rena himmelriket mot den där förbaskade gamla tvätten.« Det ansåg Elsa Larsson som från 1926, då hon var 14 år, till 1963 arbetade på Fittja Familjetvätt. Då började hon på den nyöppnade kemtvätten vid OBS-varuhuset i Vårby.

OLLE MAGNUSSON är etnolog, skribent och konstnär. I uppsatser och artiklar har han behandlat tvätt och tvättinrättningar i den speciella miljön på Södertörn. Sedan 1994 förestår han Hagalunds Tvätterimuseum i Vårby.



Axel Nilsson kör lastbilen med den färdiga tvätten.

Fabric Everywhere

Summaries

Introduction

CHRISTINA WESTERGREN

Textiles form the basis of a great variety of activities throughout our society. We nevertheless have a tendency to primarily associate our textile heritage with commonplaceness and disregard the epoch-making and innovative factors in the industry and economy, in art and social life. What is the significance of the fact that textile work has largely been the responsibility of women, both as far as hard work and delightful creativity are concerned? Does the textile tradition, through its feminine overtones, follow a particular course in cultural history?

The Nordiska museet has the largest textile collection in Scandinavia and the fields of textile and dress take up approximately a third of the museum's total collection of objects. Could the textile collection perhaps even be considered oversized in a museum that should reflect the entire society? Is this an indication that the museum is largely a woman's world, or is the textiles in the Nordiska museet an unusually representative and proper indication, both of their own worth and the importance of women's labour and skills?

In many respects, the Nordiska museet now takes the latter as its starting point. Textile exhibition activities are flourishing and an eagerly awaited permanent exhibition is in preparation.

Hopefully, this will become a meeting place for visitors of different generations and cultures interested in textiles.

Many of the writers in the 2002 edition of *Fataburen* represent the Nordiska museet, and almost as many have links to other textile activities and fields. Through some twenty articles with different points of departure and perspectives, *Fataburen* becomes another meeting place: one in which the focus is on fabric.

A Chameleon in the Fibre Jungle

BERIT ELDBVİK

Flowery, girlie viscose dresses became fashionable in the 1980s. They seemed quite familiar, viscose being the same material as the rayon staple that was used during the war years, an organic fibre extracted from spruce trees. Rayon staple is, in its turn, the same thing as synthetic fibre, with the exception that the thread has been cut and spun together.

Synthetic fibre was first developed in the late 19th century. The national production of synthetic fibre was initiated by AB Svenskt Konstsilke in Borås in 1918. The fabric became very popular: in 1921 more artificial than natural silk was produced in the world. The material was particularly suitable for women's lingerie and silk stockings. In the 1930s, textile designer Elsa

Gullberg developed the quality of artificial silk.

With the manufacturing of staple fibres, it became more common in the 1930s. It was possible to manufacture qualities similar to wool, cotton and linen and mix them with natural fibres. With the outbreak of the war, the supply of all textile materials was cut. A large number of textile producers joined forces, receiving government guarantees for a new factory for rayon staple in Älvenäs in the county of Värmland. However, the quality requirements had to be reduced, as there was a shortage of natural fibres to mix it with. The poor characteristics of rayon staple caused discomfort to the customers. New markets became available after the war. The Älvenäs factory survived but changed names from AB Cellul to AB Rayon. More than half of the dress fabrics contained rayon, and lingerie was another important area of use.

The 1950s was a decade of success, followed in the 1960s by the development of new synthetic fibres, providing stiff competition to rayon fibre, which disappeared with the green wave in the 1970s. It reappeared as a fashion item in the 1980s, now launched as viscose. A fibre with so many different names is hard to discover and trace. Like a chameleon it adapts to its environment.

Forever Wool

ULLA TEGMAN

Rya wool, tapestry wool, fine wool and grey wool from Swedish landrace sheep are the principal materials in arts and crafts. A project to manufacture yarn for rya products organised in

collaboration with the handicraft movement and Wåhlstedts Textilverkstad is currently in progress. The fine wool from merino sheep is otherwise the most common material in fashion garments and soft, non-prickly underwear.

A wellknown symbol for wool garments is The Woolmark Company's 'wool twist', designed in 1964, ensuring pure new wool. A couple of additional symbols indicating a varying percentage of pure new wool in products have now appeared. The latest product, Sportwool, is made of wool and polyester and was developed in laboratories. Ecological aspects with regards to fibres gained importance in the 1990s. As far as wool is concerned, animals must be reared in accordance with international regulations on ecological farming. Fleece manufactured from polyester fibres (recycled PET bottles) is now competing with wool.

Other warm, soft wool yarns include mohair of wool from the angora goat, angora yarn from the angora rabbit, camel hair, dog wool. Pashmina wool from a mountain goat in Tibet and Central Asia has been popular in expensive shawls for a few years. The hunt for exclusive fabrics moved on to the wool of an antelope, 'shatoosh', which in autumn 2001 was already out of fashion. Now, shawls made of wool from vicuña, a llama in the Andes, have grown popular.

The Emergence of Cotton

PERNILLA JONSSON

Dark, particularly brown, thick cotton with printed squares was in great demand in the late

1850s. The new fashion of wearing trousers was a blessing for many of the mechanised cotton mills that had just emerged in Sweden. It was, however, essential to know what customers wanted.

In Sweden cotton was rare and considered something of a luxury up until the beginning of the 19th century. However, it soon became available to ordinary people, much thanks to the mechanised spinning and weaving mills that were established in the country. The Rydboholm cotton mill in the county of Västergötland, founded in 1834, was the first mechanised mill.

Many more were founded during the prosperous 1850s when more and more people had money to spend. The mechanised cotton mills managed to distribute their products to potential clients before the Swedish railway system had been completed. The products favoured by the customers naturally played an important role and the textile mills had various methods of finding out what the customers wanted. Fashion magazines may have been one source for providing information on what was considered attractive. The mechanised textile mills handled some of the marketing, but by today's standards the advertisements leave a lot to be desired. The central figures, as far as distribution and marketing go, were the city's merchants, who took an active part in persuading more people to purchase cotton rather than weaving it themselves.

Fibres and Faith in the Future

GÖRAN ANDERSON

From a historical viewpoint, the development of Borås and the surrounding area was largely due to the textile industry. The production consisted mostly of soft furnishings and ready-made clothing. After the Second World War, competition from low-price countries brought a gradual change of direction. The focus was limited to a small number of products and all efforts were devoted to being the best at manufacturing unique products and avoiding the competition of mass production.

AB Ludvig Svensson made traditional curtains. Today, the company leads the world in thermal screens for greenhouses made from materials such as aluminium. The screens save energy and provide shade. F.O.V. Fabrics AB changed its line of production from lining for ready-made clothing to airbags for cars. Borgstena Textile AB, previously manufacturers of knitwear, today enjoys a leading position in automotive textiles. ACT AB managed to turn the downward spiral through microfibre and the production of 'miracle cloths' in an environmentally friendly cleaning system. The principal products of Industri-Textil Job AB are filters for air and water. Splinterproof and bulletproof vests for police and the military are another. Engtex AB is one of the manufacturers of geotextile, used to reinforce asphalt on motorways and stop sand from eroding to underlying layers.

The textile industry is now a high-technology branch. In the future, we will come to meet synthetic fibres made from corn, potatoes and

sugar along with UV protection textiles. With 'intelligent' textiles, the remote control for your television set can be embroidered into the armrest and you will be able to receive medication through your own clothes.

They Call it Colour

KERSTIN JONSSON

The colours experienced as part of the objects around us can be described as the nervous system's answer to the combination of light reflected by the objects. However, colour is also the many substances that man has discovered and used for colouring or, in reality, changing the colour of various objects: dyes and pigment. In many languages the original word for colour is skin, something covering the object. The actual colour words do not enter the language until quite late. Several million colours can be produced and colour words are used to denote large areas of colour.

Dyes dissolved in water thus penetrating the fibre and fixing the dye by various methods have often been used on textiles. The discovery of pesticides and fungicides has been of vital importance to the dyeing of textiles. The textile dyes found in nature are usually well hidden in bark, leaves, roots, etc. Indigo blue has been discovered independently in many civilisations and the skill of obtaining red dye from certain scale insects has been learned in different parts of the world.

The Swedish flora contains many plants that may be used for dyeing textiles and Carl Linnaeus collected information on the subject dur-

ing his travels through Sweden. In 1749 he travelled through the county of Skåne, listing, among other things, the local herbs used for dyeing textiles.

The Nordiska museet is currently carrying out a research project analysing the colours of a number of textiles, including woven and embroidered work in a variety of colours originating from Skåne. The art of dying textiles is an old one but much of the chemical knowledge of the past is still hidden in fabrics and dresses in the museums.

The Text of Textiles

LOUISE WALDÉN

In spite of the fact that, historically, textile trades have been essentially male professions, the text of textiles – as the culture, the cultural heritage and the heritage of knowledge – is largely a female one. Reading the text of textiles requires knowledge of the history, conditions and culture of women. Only then can the hidden subtext be interpreted. It is about forms of relationship, social survival, refusal to let formal lack of power result in actual powerlessness.

The sewing circle is one example of women's hidden public life, carried out under the guise of textiles. A form of meeting that not only combined business with pleasure, but fulfilled the need to discuss problems that women themselves defined as important, on their own terms. Sewing associations are another example. Within the framework of these meetings, women have turned unpaid time into money. The textile study circle is a modern variety of

the tradition of sewing circles, a strange phenomenon in contemporary society.

As far as technical innovations in the home go, sewing machines became uniquely popular in the world of women. The main explanation is the economy. By owning their own means of production in industrial society, women found independence and a way of earning a living at a time when most professions and schools were closed to them.

Embroidery was another strategy of survival, in which women seemingly submitted themselves to the male definition of femininity. The view of textile design as second-rate in the world of art, as defined by men, has both excluded them and served as a refuge in which they were free to develop their own ideas. Understanding the field of textiles, both as a form of enclosure and a freezone in which women have been able to preserve and develop their technical, aesthetic, economic and social abilities without interference, requires a double perspective.

Renewal of the Linen Cupboard

ERIS ERLANDSSON

Hedvig Ulfsparre's textile collection was known as the largest private textile collection in Scandinavia in the middle of the 20th century. This is the most important documentation of the textile production of Swedish handicraft societies during the first half of the 20th century.

The bed linen in the Hedvig Ulfsparre collection represents an exclusive variety of a bed culture now lost. At the Hofors Estate, a bottom

sheet, a top sheet, a big pillow and pillow case and, on top, a smaller pillow, all in white linen, were used when making the beds. The various parts were to have matching embroidery, and sometimes bobbin lace. It was usually handmade, and often numbered and labelled.

Most of the bed linen was purchased from various handicraft societies in the 1910s and '20s. Handwoven sheets in drawn thread work made from handspun linen yarn were commissioned from the Ångermanland Handicraft Society.

During the depression in 1920, Hedvig Ulfsparre ordered three whole 45-metre bundles of linen from Helsinglands Linnevåfveri PE Wiklander. To meet Miss Ulfsparre's requirements of quality and a width of 180 cm, the textile factory had the machines rebuilt. The fabric was sent to the Malmöhus Handicraft Society where 12 pairs of sheets were manufactured, all entirely handmade, with drawn thread work in woven hemstitching and a bobbin lace border from the county of Skåne. The sewing and bobbin lace cost SEK 478.50 for two pairs of sheets in 1923, equivalent of SEK 10,474.75 in 2000.

Thoughts on Knitting

CELIA B. DACKENBERG

At the turn of the millennium, during speculations on what would be the most important discovery in the history of mankind, physicist Freeman Dyson at Princeton University emphasised the significance of knitting, as warm, knitted garments are said to have helped our ancestor's infants survive. Despite the brilliant

simplicity and the minimal demand for tools, knitting is one of the more recent textile techniques. Circular knitting was a technical achievement that allowed knitters to shape the garment while knitting it.

Men have also been occupied with knitting, in Sweden essentially in the county of Halland and on Öland. The young men of the 1968 generation who took up knitting in the name of equality provide a present-day example. In *The Shipping News*, American novelist E. Annie Proulx describes a knitting trucker able to finish a sweater while driving from St John's to Montreal.

A piece of knitting can also be used to measure time, speed and distance; the amount of knitted sweaters can provide a relevant unit of measurement for the period of time that a relationship has lasted. In a piece of knitting, the never-ending thread is tied stitch by stitch. On some level, knitting and knitted garments may also tie people together. In the past, even quite literally: two people could be working on a sweater together. A sweater is often a token of affection; knitting for children is a way of bonding with them.

The armies of the world have been using knitted garments for the past couple of hundred years. In Yasar Kemal's novel *They Burn the Thistles*, knitted socks become a symbol of people's struggle against the feudal oppression in Turkey. In literature, knitting is often associated with good moral qualities, but is also at times an expression of evil. The image of the knitting women, created by Charles Dickens in *A Tale of Two Cities*, is perhaps the best known one.

In the '50s and '60s, bohemian intellectuals were known to wear casual sweaters. One of the most renowned trendsetters was Ernest Hemingway, in 1957 posing in a huge polo-neck sweater. The hottest cardigan in the world of film belongs to Ingmar Bergman and was knitted by his wife Ingrid.

You can knit almost anything. Among all the knitted garments in the writer's own cupboards is a small piece made by her then 10-year-old daughter, which is kept as a letter and valuable document.

The Sensation of Fabrics

INGRID ROOS BJÖRKLUND

How best to describe sensory experiences of textiles? Our five senses are all significant in their own way, and certain senses are particularly important as far as fabrics go.

Textiles have been expensive and coveted; ownership has often involved a feeling of wealth and happiness. Our experiences of clothes depend on how other people perceive us. Many of the sensations we experience, however, are conveyed to us through our skin, our largest organ. Touching textiles, we associate the sensation experienced with tactile memories stored since early infancy. Wool renders a sense of cosiness and warmth, but also discomfort. Old people often talk of prickly woollen socks. The significance of what we wear next to the skin is apparent. Most people consider silk lingerie comfortable and luxurious. Lace, another luxurious material, can be anything but comfortable worn next to the skin, however, whereas worn

and washed out clothes provide a special sensation.

Many people regard vision as the most important of the senses, and the colour of a particular fabric or garment is perhaps the first thing to attract our attention, and the thing we remember best. Nevertheless, fabrics also produce sound. Novels have acquainted us with the sound of rustling silk. Other fabrics may sound less exclusive: they swish, crunch, squeak or make a raspy sound.

In certain cases, textiles can be perceived by the nose. Taking down laundry that has been hung out to dry is considered by many people to be a pleasurable experience, perhaps reminding us of the newly made beds of our childhood years. Our bodies are wrapped in textiles from the cradle to the grave. We experience them all through our senses.

'I have fitted my time' – Elsa Gullberg and Modernism

ELISABET STAVENOW-HIDEMARK

Elsa Gullberg (1888–1984) was one of the most successful career women of her time. At 17 she came to Stockholm to study at Tekniska Skolan (School of Applied Art), now Konstfack (University College of Arts, Craft and Design). She started her professional career with seven years as an assistant to Lilli Zickerman at the Swedish Handicraft Society, where she gained great insight into the Swedish cultural heritage.

In 1917, Elsa Gullberg was made manager of the Swedish Handicraft Society's agency providing designers for the industry. Through her

work she influenced the lives of many designers and the Swedish art industry was able to offer modern products of high artistic quality. She herself founded an institute for test weaving machine-made fabrics. Elsa Gullberg gained a central position in Stockholm's aesthetic circles when only in her thirties.

Elsa Gullberg Textilier och Inredning was founded in 1927. The work presented at the Stockholm Exhibition in 1930 is indisputably modernistic. Her interest in modern design is best revealed in the printed fabrics. Elsa Gullberg created many of the patterns herself, her speciality repetitions of simple designs. Next to Elsa Gullberg, Arthur Percy and Vicke Lindstrand were the ones to most clearly leave their mark on the designs. The company produced a considerable number of patterns from 1936 to the late 1940s.

In a remarkable and unique way, Elsa Gullberg brought with her a respect for the craft, a demand for quality throughout the process and the love of the colours of rural textiles, and applied it to modern activities. Her interiors were not provocative, but always modern and fashionable.

After her death, the Nordiska museet received a peculiar gift: two cases with collections of textile samples. It is from this collection that the pictures in the article have been taken.

Fabrics in the Rooms of Today

UUVE SNIDARE

Throughout the 1990s, the idiom of design has been moving towards minimalism and simplic-

ity of colour, towards the ideals created in the 1920s and '30s with the emergence of functionalism. The 1950s is known as the time when producers focused on designers. Much of the design found its way into our homes and the 1950s was a decade characterised by great interest in textile interiors.

The next few decades proved to be something of a setback. One exception is Marimekko's colourful and different textiles from the 1960s.

With the Swedish textile crisis in the early 1970s, import from low-price countries had come to stay. The two large companies IKEA and KF moved most of its production abroad. No companies were interested in employing their own designers. The products still printed in Sweden had to be simple and cheap and the 1970s became a decade of festive, naïve designs and colours. Ten textile designers took matters into their own hands, founding 10-gruppen (10 Swedish Designers) in 1970. The designers wanted full control of all parts of the process, from design to printing, from distribution to sale.

The '70s was followed by the yuppified '80s with affluent consumers spending their money on big and designed homes. There was little interest in small, simple textile designs. Interest was instead focused on unique rugs and woven textiles.

Linen was rediscovered, much thanks to the table setting at the 1992 Nobel Prize banquet. The quiet, natural coloured linen suited the minimalism of the 1990s perfectly.

Neo-functionalism, few textiles and a moderate range of greys have characterised the time

around the millennium. The homes of ordinary people, however, of course feature a mix; the modern element is represented only in the details. Textiles are present and often replaced. Perhaps the trend with synthetic materials, rich colours and, occasionally, absurd effects will represent the early 21st century challenge to Swedish blonde.

A Form of Textile

EVA MARMBRANDT AND
CATHARINA EDLUND

During autumn 2001 students at the Department of Textile Design at Konsfack (University College of Arts, Craft and Design) in Stockholm have been involved in the projects *Monumental Designs* and *Headdresses*. Their ideas for designs for tube stations and entrance halls have involved materials such as tiles and concrete. The tiled surfaces show a link with textile designs, with striped ticking and checked handkerchiefs. The concrete has been combined with crushed mosaic and painted in soft, billowing designs and playful colours. The designers have found inspiration for the headdresses in museums and the multicultural life in suburbs.

The Silk Fabrics of the 18th Century — Analysis and Inspiration

MARTIN CISZUK

Swedish silk weaving during the 18th century has been the theme and inspiration of several of this writer's projects over the last few years. Research in textile history and advanced handi-

craft schools in combination with creative work and modern techniques have resulted in new fabrics, bringing together theory and practice, past and present.

'Droguet' was one of the fabrics most commonly manufactured in Swedish silk factories from the start in the 1730s up until 1785. The technique was developed by French silk weavers in the 16th and 17th centuries and involves two warp systems, bottom warp and pattern warp, and a weft system. Pattern units are always small and composed in the same way. The billowing lines are typical of textile patterns from the 18th century. Work with analysing the preserved samples of 'droguet' and reconstructing the fabric has been demanding, but instructive.

Fondazione Lisio in Florence is a foundation that runs a small hand-weaving mill and organises international courses on textiles, which the writer has attended. The Swedish collection of textile samples from the 18th century served as theme and inspiration for many designs. The training also involved projects for machine weaving and work with a computer program for design.

By putting together details from 18th-century fabrics, a modern design was composed. It was the actual technique that served as the starting point for the project, but the 18th-century motifs and compositions show a vitality that render them useful in modern design. Indeed, even the big fashion houses are showing renewed interest in arts and crafts.

Pandora's Casket

HELEN PERSSON

This is the story of a casket, and what it can reveal about its cultural, social and political context. Originally, the entire rectangular casket was covered with richly pictorial textiles, in appliqué and embroidery. The year 1656 is embroidered close to the keyhole. These decorated caskets were generally destined for a woman's dressing table and could contain jewellery, toiletries, writing material or needlework tools.

The front panel depicts two angels with flaming swords set against a dazzling landscape of flowers. The side panels show a similar landscape, but the main character is a stag, peacefully resting on a stylistic mound. However, the appliqué on the back panel is not raised and no metal has been used. Here the central motif is a tree, whose branches and flowers reach out over the whole panel. Additionally, there is a piece of textile on the underside of the casket. It is of block-printed cotton, and the strong red colour with black details would suggest that the fabric was imported from India.

Raised motifs in needlework have been executed in several European workshops since the Middle Ages, primarily ecclesiastical work. However, the casket from the Nordiska museet more closely resembles English appliqué of individual flowers and animals, common from the late 16th century. The casket was probably commissioned by someone from the growing English middle class and may have arrived in Sweden around the late 19th century, when collectors became interested in raised work.

The panels on 17th century caskets usually depicted a set of scenes from the Old Testament, of which the main scene was displayed on the lid. The casket from the Nordiska museet most likely tells the story of the Fall of Man with the cherubin at the front panel, guarding the Tree of Life, set on the back panel. It is therefore plausible that Adam and Eve was originally portrayed on the lid panel.

Worth Preserving

ANN RESARE

In the past it was natural for housewives to spend a few beautiful spring days hanging clothes out to air. Clothes were an important part of the household goods in a different way than they are today. It was not possible to wash as often as we do nowadays and the standard of hygiene was not as high as it is today, but many of the practical tricks used in the past still apply.

Moths, dermestids and other pests were the great enemies when storing clothes. Natural agents such as wormwood and lavender were previously used, and by the early 19th century there were an infinite number of moth-proofers, including naphthalene, camphor and p-dichlorobenzene, and later also DDT. An important step was to immediately remove all the stains that could eat into the fabric, attracting pests.

At a time when textiles were scarce it was important to make good use of fabrics. Garments would be unstitched and remade. When small pieces were all that were left, they were made into clothes for children. Larger garments had

to be unstitched when washed. Expensive dress material hardly ever touched the skin; a woman would wear a corset, bodice, occasionally trousers and always a petticoat. The hem of the skirt had changeable wear edging to protect it. Underarm dress shields were used to protect blouses and corsets from wear.

The feet of socks and stockings would wear out quickly and darning socks was a never-ending chore for women. Silk stockings were expensive and were handled with great care. The 1940s saw the birth of the coveted nylon stockings. If you got ladders in your stockings, you could leave them with a 'ladder repair centre'.

The elegant storage boxes and beautifully inset labels are further proof of the value attached to articles of clothing in the past.

Rags too Small to Use but Very Handy to Have

MONICA HALLÉN

Strings too small to use but very handy to have, so it was written on a small label, glued to a plain glass jar. We have probably all heard stories of people like that, who are thriftier than others. In my case it is a fisherman from Bohuslän in Sweden, and his extremely well organised strings.

Today, I know where all these things are going, all these saved fragments of rags, ribbons, yarns and strings. Some of this material can be found in the Nordiska museet's store-rooms on Julita. There are tassels and fringes of different shapes, from very thin, narrow and

long, to short, wide and thick. The material most commonly found is leftover wool from the farm, but even cotton can be found. And now and then you catch the sparkle of gold ribbons and, occasionally, the shine of silk. I had no idea that it was possible to produce such an endless variety of small tassels.

Pieces of cloth and leftovers have been used largely to decorate various kinds of cushions and blankets for sleighs and cradles, among other things creating intricate patterns and lovely appliqués.

However, rags have also been useful for larger work, mostly bedclothes. Recycling is how we refer to it today, making a virtue of necessity. In the past that was something you had to do. If there is no shop round the corner where you can buy everything you want – and more – it is natural to save even the tiniest thing, building a store of your own. Viewed from that perspective, it is no surprise that the smallest rag would become desirable.

Rag-rugs

INGRID FRANKOW

Most Swedish people are familiar with rag-rugs. Anyone interested in finding out more about these rugs than simply how to make them, however, will find very little reading material on the subject. In this article, the writer focuses on some examples of materials found in the collection of the Nordiska museet.

There are about a hundred rag-rugs from the 19th and 20th centuries in the museum, the first of which were acquired in 1913. In many

of the rugs, strips of cloth are combined with other materials. Contrary to popular belief, the earliest known rag-rugs in Sweden were found in manors, rectories and middle class town houses. Written evidence can be found in estate deeds, diaries, newspapers and weaving records. The earliest examples of rag-rugs in the collection of the Nordiska museet are a couple of small, cut pieces. They were made by Adelaide Ohrling, a dean's daughter from Östergötland born in 1818, and both have a floral design.

Not until the second half of the 19th century did rag-rugs and other simple rugs become relatively common in the homes of farmers and crofters. Some of the museum's earliest rural rag-rugs are from the county of Skåne. The patterns are based on a principal usually referred to as 'backgrounds and stripes', with dark and drab rags used for the background and more brightly coloured stripes. The rags are of medium size and mostly cut from rather thick fabrics, wool, thick stockinet, seemingly from stockings, and a jumper in bright purple dyed with aniline dye.

Hulda Jönsson is the name of one of the many women who produced rag-rugs for the purpose of selling. Some of her records on this kind of weaving, dating from the 1930s, are still extant.

The Blasted Old Laundry

OLLE MAGNUSSON

A find of old photographs in an abandoned laundry was the prelude to the writer's studies

on laundries on Södertörn, south of Stockholm; studies which also resulted in the opening of the Hagalund Laundry Museum in Vårby.

As early as in the second half of the 19th century, people living in the surrounding countryside of Stockholm began picking up townspeople's laundry for cleaning in lakes and other watercourses out in the country. During the first half of the 20th century, laundry activities expanded. At that time, Södertörn had hundreds of small laundries taking care of the laundry of the people of Stockholm using horse and carriage, pots and beaters. Often it was crofters improving their income by washing 'the clothing of strangers'.

As time went on, more and bigger industrial launderers were established, one of which was Fittja Family Laundry on Alby Gård in Botkyrka. From the 1920s up to the bankruptcy in the mid-'60s the company had over 30 people in its employ, mostly local girls from families of agricultural labourers and crofters. The laundry was picked up and delivered by lorry.

The bankruptcy provoked mixed feelings among the employees; some were glad to leave the blasted old laundry.

Summaries translated by Ewa Johansson

Litteratur i urval

EN KAMELEONT I FIBERDJUNGELN

- Kjellstrand, Stig 1939. »Konstfibrer och syntetiska fibrer.« Hantverkets bok: Textil I. Stockholm: Lindfors
Magnusson, Ragnar 1993. *En stråle av ljus. Svenska Rayon AB 1943–1993: fabriken, bygden, människor, händelser.* Edsvalla: Ekens
Odhe, Thorsten 1936. *Skogen blir kläder.* Stockholm: Kooperativa förbundet

ALLTID ULLTID

- Odstedt, Ella 1953. *Folkdräkter i Övre Dalarna.* (Övre Dalarnes bondekultur under 1800-talets förra hälft. 4.) Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs akademien
Parholt, Anntott, Eva Anderson, Linnéa Rothquist Ericsson (red.) 2001. *Nock, ragg, rya – det glänsar om ull.* Örebro: Föreningen Sveriges hemslöjdskon-sulenter UllMa
Tegman, Ulla 1981. *Wålstedts Textilverkstad i Dala-Floda – ett företag som har satsat på ull från det svenska lantrasfåret.* Uppsats i etnologi, Stockholms univ.
Rådström, Anne Marie 1985. *Wålstedts mästare i ull: om en kulturgärning och ett sätt att leva.* Stockholm: LT
Stavenow-Hidemark, Elisabet (red.) 1990. *1700-tals textil: Anders Berchs samling i Nordiska museet.* Stockholm: Nordiska museet

BOMULLSTYGETS GENOMBROTT

- Jonsson, Pernilla 2000. *Marknadens väv. Svenska mekanise-rade bomullsväverier i distribution och försäljning 1850–75.*

(Uppsala Studies in Economic History. 50.)

Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis

Lundmark, Efraim 1952. *En hundraårig bomullsindustri.*

Norrköpings väfveri aktiebolag och dess anläggningar i Kullen och Gryt 1852–1952. Norrköping

Mannerfelt, O., H. Danielson 1924. *Sven Erikssons och Rydboholms fabrikers historia 1834–1866.* Borås

Schön, Lennart 1979. *Från hantverk till fabriksindustri.*

Svensk textiltillverkning 1820–1870. Lund: Arkiv för studier i arbetarrörelsens historia

DET KALLAS FÄRG

- Gullander, Bertil (utg.) 1975. *Linné i Skåne.* Stockholm: Norstedt
Lindestolpe, Johan 1720. *Johan Linders Swenska färg-konst, med inländske örter, gräs, blommor, blad, löf, barkar, rötter, wexter och mineraler.* Stockholm
Sandberg, Gösta 1994. *Purpur, Koschenill, Krapp.* Stockholm: Tiden
Sisefsky, Jan 1995. *Om färg: uppfatta, förstå och använda färg.* Västerås: Ica

TEXTILENS TEXT

- Ambjörnsson, Ronny 1988/1991. *Den skötsamme arbe-taren: Idéer och ideal i ett norrländskt sågverkssamhälle 1880–1930.* Stockholm: Carlsson
Cornell, Peter 1999. »Eviga mönster.« Lundahl, G. (red.) *Den vackra nyttan: Om hemslöjd i Sverige.* Hede-mora: Gidlunds

- Danielson, Sofia 1991. *Den goda smaken och samhällsnyttan: Om Handarbetets Vänner och den svenska hemslöjdsrörelsen.* (Nordiska museets Handlingar 111.) Stockholm: Nordiska museet
- Douglas, Diane M. 1982. »The Machine in the Parlor: A dialectical analysis of the sewing machine.« *Journal of American Culture* 1982: 5
- Grenander-Nyberg, Gertrud 1983. *Lantheimens pryd- nadssöm: Studier av svenskt folkligt broderi på hemtextilier före 1900.* Stockholm: Nordiska museet
- Harmaja, Laura 1937. *Husmoderns ekonomiska gärning.* Stockholm: KF:s bokförlag
- Hausen, Karen 1978. »Technischer Fortschritt und Frauenarbeit im 19. Jahrhundert: Zur Socialgeschichte der Nähmaschine.« *Geschichte und Gesellschaft: Zeitschrift für Historische Sozialwissenschaft* 1978: 2
- Lindberg, Anna Lena 2000. »Den broderande konstnären: Om genre, konstnärskap och kön.« Göransson, A. (red.) *Sekelskiftet och kön: Strukturella och kulturella övergångar år 1800, 1900, 2000.* Stockholm: Prisma
- Lundahl, Gunilla (red.) 1999. *Den vackra nyttan: Om hemslöjd i Sverige.* Hedemora: Gidlunds
- Parker, Roszika 1984. *The Subversive Stitch: Embroidery and the making of the feminine.* London: The Women's Press
- Stavenow-Hidemark, Elisabet 1999. »Lilli Zickermans bästa: Hemslöjdstankar från källan.« *Tidskriften Hemslöjden*
- Waldén, Louise 1990. *Genom symaskinens nålsöga: Teknik och social förändring i kvinnokultur och manskultur.* (Linköping Studies in Art and Science nr 50.) Stockholm: Carlsson
- Waldén, Louise 1994. *Handen och anden: De textila studie- cirkelnas hemligheter.* Stockholm: Carlsson

FÖRNYELSE AV LINNESKÅPET

- Ingers, Gertrud 1951. *Hemgiften. Hemmets linneförråd förr och nu.* Stockholm: LT
- Lagerqvist, Lars O., Ernst Nathorst-Böös 1993. *Vad kostade det? Priser och löner från medeltid till våra dagar.* Stockholm: Natur och kultur/LT
- Petersens, Kajsa af, Maria Silfverhielm 1985. *Märkboken.* Stockholm: Wahlström & Widstrand
- Rundquist, Angela 1989. *Blått blod och lilje vita händer.* Stockholm: Carlsson
- Verdier, Yvonne 1981. *Tvätterskan sömmerskan kokerskan. Livet i en fransk by genom tre kvinnoyrken.* Stockholm: Atlantis

TANKAR KRING STICKNING

- Dackenberg, Celia B. 1996. *Sparat. Små stickade kläder från vår barndom.* Stockholm: Prisma
- Dackenberg, Celia B. 2001. *Ylle & Bläck. Essäer om poet- koftor och annat författarylle.* Stockholm: Prisma

»JAG HAR PASSAT MIN TID«

— ELSA GULLBERG OCH MODERNISMEN

- Hovstadius, Barbro 1994. »Nyttokonst och konstvåv- nader, Elsa Gullberg.« Brunius, Jan (red.) *Svenska textilier 1890–1990.* Lund: Signum.
- Nationalmusei utställningskatalog nr 523, 1989. *Elsa Gullberg: textil pionjär.* Stockholm: Nationalmuseum

TYGER I VÅR TIDS RUM

- Colchester, Chloë 1991. *The new textiles: trends and tradi- tions.* London: Thames & Hudson
- Snidare, Uuve 1994. *Tyger: inred med svenska textilier.* Stockholm: Bonnier Alba
- Svensson, Inez 1984. *Tryckta tyger från 30-tal till 80-tal.* Stockholm: Liber

Weltge Wortman, Sigrid 1993. *Bauhaus textiles: women artists and the weaving workshop*. London: Thames & Hudson

Wiklund, Signild 1984. *Textila material: historik, teknik, egenskaper, användning*. Stockholm: LT

Wickman, Kerstin 2001. *10-gruppen*. Stockholm: Raster

1700-TALETS SIDENTYGER — ANALYS OCH INSPIRATION

Diderot et d'Alembert, 1761. *l'Encyclopedie, l'art de la soie*. Paris. Faksimil 1989, Barcelona; Inter-livres

Henschen, Ingegerd 1921. »Svenska sidenvävnader från 1700-talet.« *Svenska slöjdföreningens tidskrift*

Paulet, M. 1789. *l'Art du fabricant d'étoffes de soie*. Paris
Stavenow-Hidemark, Elisabet (red.) 1990. *1700-tals textil*. Anders Berchs samling i Nordiska museet.

Stockholm: Nordiska museet

Stavenow-Hidemark, Elisabet 1992. »Nya källor till 1700-talets svenska textilmanufaktur.« *Saga och sed*. Kungl. Gustav Adolfs akademiens årsbok. Uppsala

Stavenow-Hidemark, Elisabet 1992. »Ett fynd på riksarkivet.« *Föremål som vittnesbörd. En festskrift till Gertrud Grenander-Nyberg*. Stockholm: Nordiska museet

Wallin, Sigurd 1920. »Siden-droguet.« *Rig*

PANDORAS SKRIN

Arthur, Liz 1995. *Embroidery at the Burrell Collection 1600–1700*. London: Glasgow Museums

Brooke, Xanthe 1992. *Catalogue of Embroideries – The Lady Lever Art Gallery*. National Museum & Galleries on Merseyside

Irwin, John 1955. »Indian Textile Trade in the Seventeenth Century – Western India.« *Journal of Indian Textile History*, No 1. Calico Museum of Textiles

Swain, Margaret 1990. »Embroidered Stuart

Pictures.« *Shire Album* 246. Shire Publications Ltd

Wardle, Patricia 1966. »English Pictorial Embroidery of the Seventeenth Century.« *Antiques International*

VÄRT ATT VÅRDA

Grubb, Laura 1892. *Ombärlig rådgivare för varje hem*.

Malmö: H.C. Kyhn

Hagdahl, E. H. 1885. *Fråga mig om allting*. Stockholm: C.E. Fritzes bokh.

Langlet, Matilda 1884. *Husmodern i staden och på landet*. Stockholm

Modärn Sykonst 1910. Stockholm: Weimers.

Velinder, Ingeborg 1907–1909. *Fråga mig! Handbok för hemmet*. (Det bästa af allt: bibliotek för Sveriges kvinnor. D. 1.) Stockholm: Nordiska bokförlaget

DEN FÖRBASKADE GAMLA TVÄTTEN

Burell, Birgitta 2001. *Man måste vara lite tokig! En undersökning av arbetslivsmuseernas villkor och engagemang*.

Stockholm: Riksantikvarieämbetet

Geijerstam, Jan af 1997. *Arbetets historia. Guide till museer och miljöer i Sverige*. Stockholm: Carlsson

Knorring, Göran von 1982. »Bondtvätt. Om tvätterierna i Haninge.« *Sörmlandsbygden*. Nyköping

Lo-Johansson, Ivar 1972. *Statarskolan i litteraturen: idéer och program*. Göteborg: Författarförlaget

Magnusson, Olle 1984. »Stadstvättarna.« *Huddinge hembygdsförenings årsskrift*.

Magnusson, Olle 1994 *Gömmarens gåva. Längs rinnande vatten genom Södertörns historia*. Haninge: Hanveden

Magnusson, Olle 1997. »Tvättarbostället Hagalund. Sveriges första tvätterimuseum.« *Brovakten* 17.

Vårby: Vårby-Fittja hembygdsförening

Nordiska museet år 2001

År 2001 kommer att bli ett märkesår i Nordiska museets historia. I augusti fick museet med Christina Mattsson sin första kvinnliga styresman, samtidigt blev Birgitta Svensson ny innehavare av den Hallwylska professuren, den första kvinnliga professorn sedan professurens tillkomst 1918. Under sommaren flyttade etnologiska institutionen, som alltsedan 1940/41 under namnet Institutet för folklivsforskning huserat i villa Lusthusporten på Lejonslätten, mitt emot museets huvudbyggnad, till universitetets byggnadskomplex i Frescati. En ny organisation för Nordiska museet, där det förändrade Institutet för folklivsforskning ingår, formades under hösten.

Christina Mattsson, född 1947, kom till musei-världen efter många år som medarbetare på Sveriges Radio. Hon har svarat för tusentals program om svensk folkmusik och svenska traditioner, bland annat startade hon programmet *Filikromen*. Fortfarande hörs hon varje vecka tillsammans med Bengt af Klintberg i det populära P1-programmet *Folkminnen*. Christina Mattsson kom till Sveriges Radio 1976, efter att ha tjänstgjort på Svenskt Visarkiv 1971–75. Hon har varit chef för traditionsmusiken 1979–89, programchef 1989–92 och 1992–99 rikskanalchef för P2 och chef för Berwaldhallen med Sveriges Radios Symfoniorkester och Radiokören. I egenskap av visforskare har hon utgivit artiklar

och uppsatser i folkloristiska ämnen och böckerna *Fula visboken*, tillsammans med Bengt af Klintberg (1977), *Visan vi inte minns*, tillsammans med Håkan Norlén (1980), *Helan går* (1989, ny omarbetad upplaga 2002), *Lille Bror Söderlundh. Tonsättare och viskompositör* (2000), *Från Helan till lilla Manasse – den svenska snapsvisans historia* (2002).

Från Lunds universitet kommer Birgitta Svensson, född 1948. Den Hallwylska professuren har ämnesbeteckningen etnologi, särskilt europeisk och professorn delar sin tid mellan Nordiska museet och Etnologiska institutionen vid Stockholms universitet. Avtalet kring detta upprättades 11 december i syfte att främja den vetenskapliga forskningen samt universitetsutbildningen inom ämnet etnologi. Birgitta Svensson har forskat och skrivit om kulturarvs- och landskapsfrågor, kulturell identitet, biografering samt etnologisk teoribildning och metodutveckling. På Nordiska museets förlag har hon givit ut böckerna *Bortom all ära och redlighet – tattarens spel med rättvisan* (1993), som är hennes akademiska avhandling framlagd i Lund, samt *Tatuering – ett sinnligt äventyr* (1998).

I verksamheten under året har tillgängliggörandet av museets samlingar och kunskapsområden varit en övergripande uppgift. Planeringen och uppbyggnaden av nya basutställningar har fortsatt. Föremålens vård och bevarande har priori-

terats och det stora arbetet med utflyttningen av föremål från de bristfälliga magasinerna i huvudbyggnaden till de funktionella magasin som hyrs i depå Munkhättan i Tumba har påbörjats.

Museets besökare, 190 797 personer, har kunnat ta del av ett rikt utbud av utställningar och program. Textil och dräkt samt fotografi har varit särskilt framträdande områden i årets utställningsverksamhet.

KUNSKAPEN OCH FORSKNINGEN

Kunskapsuppbyggande och kunskapsförmedling när det gäller föremål, fältundersökningar och skrivet självbiografiskt material har varit samordnade inom sektionen Undersökningar och insamling. Projektet *Folkhemmets avveckling* har påbörjats med fältarbete i en tätort i Västergötland. Projektet syftar till att få kunskap om hur det senmoderna Sveriges förändrade ekonomi, etniska befolkningsstruktur, ökade globalisering, ökade utslagning etc. kommer till uttryck när människor formar sina liv och sin miljö. Projektet *Hemlösa kvinnor* har avslutats och bokmanuset »Mellan ilska och hopp. Om hemlöshet och kvinnor i marginalen« är färdigt. *Halloweenfirandet* på ett fritidshem i Stockholm har dokumenterats.

Museet har medverkat i forskningsprojektet *Nya perspektiv på landsbygdens bebyggelse*, vilket drivs av Avdelningen för kulturvård vid Göteborgs universitet. Research och planläggningsarbete inför basutställningarna *Möblerade rum* och *Textil studiesamling* har pågått. I samarbete med DaCapo hantverksskola i Mariestad har ett manus till en handbok färdigställts. Handboken är avsedd för

renovering av timmerbyggnader och grundar sig på uppteckningar och frågelistsvar i museets arkiv.

Nordiska museets meddelare har under året svarat på flera frågelistor. Totalt 238 svar har registrerats, varav 152 på förra årets frågelista Nm 229 *Död och begravning*. Två frågelistor har skickats ut under hösten, Sp 228 *Etnobiologi* och Nm 230 *Dans*. Den etnobiologiska frågelistan har tillkommit inom projektet *Etnobiologi i Sverige* (se under *Julita*). Frågelistan om dans är inriktad på dansen som uttryck och umgängesform i vår tid.

Nätverket för självbiografiskt skrivande leds från Nordiska museet och omfattar institutioner som bedriver insamling av skrivna minnen, berättelser och svar på frågelistor. Som organ för nätverket och språkrör i museets meddelarverksamhet fungerar tidskriften *Självbiografen*, som utkommit med två nummer.

Nordiska museet är huvudman för projektet *Dokumentation av industrisamhällets kulturarv* (DISK), ett utvecklingsprojekt i samarbete med Arbetets museum, Naturhistoriska riksmuseet, Riksantikvarieämbetet, Riksarkivet, Sjöhistoriska museet, Sveriges Hembygdsförbund och Tekniska museet. Projektet syftar till utveckling av integrerade synsätt och arbetsmetoder i dokumentationsverksamheten genom samverkan mellan olika aktörer, discipliner och perspektiv. Inom projektet har tre workshops anordnats i samarbete med lokala och regionala museer: »Globalisering – avindustrialisering« i Borås i april, »Miljö-kultur-ekonomi-politik-teknik« i Örn-sköldsvik i september och i oktober i Kristianstad på temat »Sentida komplexa anläggningar

och stora tekniska system: fallet Barsebäck». Dessa workshops har samlat deltagare från museer, arkiv, hembygdsföreningar och kulturmiljövårdsenheter vid länsstyrelser, vilka gemensamt utarbetat en rad förslag till dokumentationsprojekt.

Genom Samdoksekretariatet är museet värd för det landsomfattande samarbetsorganet och nätverket Samdok, som omfattar central- och läns-museer, kommunala museer, specialmuseer och andra institutioner. Verksamheten leds av Samdokrådet, vars ordförande är museets styresman. Museet är vidare representant i Samdoks forskningsråd och i flertalet arbetsgrupper (pooler). Genom Samdok utvecklas överblick och samverkan rörande samtidsstudier. Inom Samdok bedrivs en fortlöpande diskussion och prövning av museernas arbete med samlingar och dokumentation. Det har skett bl.a. genom projektet »Svåra saker«, som organiserat en omfattande seminarieserie över hela landet i samverkan med museer, universitet och högskolor. Museet är huvudman för projektet *Samtiden som kulturarv* (SKARV), finansierat av Delegationen för industrisamhällets kulturarv. Projektet syftar till en kritisk reflektion över museernas samtidsundersökningar 1975–2000 och innefattar samarbete med en rad representanter för museer, universitet och högskolor. Tidskriften *Samtid & museer* har utkommit med två dubbelnummer.

Museet arbetar också inom en rad andra nätverk såsom *Industrihistoriskt forum*, *Norsam* – nätverk för samtidsdokumentation och forskning vid museer i Norden, *Arbetsgruppen för dokumentär fotografi* vid svenska museer, *Svenskt textilt nätverk*, vidare *Nordiskt nätverk för måltidsmuseer* respektive textil-

forskning samt *Nätverk* kring den av regeringen tillsatta kommittén för hemlösa, Rådet för yrkeshistorisk forskning samt Rådet för museivetenskaplig forskning. Under hösten har webbplatsen *Industrihistoria i Stockholms län* etablerats, där även Nordiska museet medverkar.

Målsättningen att inom det fotografiska området utveckla, samordna och stödja den kulturhistoriska bilden inom museivärlden, har drivits genom sektionen Centrum för kulturhistorisk fotografi. Fotosekretariatet, sekretariat för det nationella Fotorådet, har givit ut tidskriften *Kontakt-arket*, som utkommer med två nummer per år. Ett *Nyhetsbrev* gavs ut i november. *Industrispår*, den fotografiska dokumentationen av industriområden och olika samhällens ytterområden längs järnvägen Göteborg–Stockholm, har fortsatt med områden i Stockholms närhet. Arbete har ägnats åt förberedelser inför en tvådagars konferens om dokumentärfotografi i slutet av januari 2002. Museet är representant i styrelsen för föreningen *European Society for the History of Photography*. Handboken »Vad kan vi bevara?«, som behandlar gallringsprinciper, urvalskriterier m.m., har utarbetats av en arbetsgrupp inom Fotosekretariatet/Fotorådet. En uppfattning om det fotografiska arbetets betydelse i olika delar av museets verksamhet ger fotoenhetens statistik: 5 292 kopior/förstoringar och 2 800 digitala fotografier har framställts. Antalet ateljé- och reprofotograferingar var 1 805.

Som särskilt organ för att diskutera och utveckla museets forskning fungerar museets forskningsråd. Rådet har haft sex möten under året och tagit initiativ till utarbetande av ett nytt dokumentationsprogram för museet. Enheten Forskningscentrum har handlagt forskningsfrågor

och utgjort kontaktlänk till universitet och högskolor samt svarat för att i samverkan med museets avdelningar och sektioner utveckla idéer och förslag till forskningsprojekt. Sex interna forskningsseminarier har arrangerats och ett internt nyhetsbrev har getts ut vid sex tillfällen. Museets interna *forskningsstipendium* har innehaft av en av museets konservatorer, som utfört en jämförande kemisk och teknisk analys av färger på textilier i museets samlingar. Museets bidrag ur *Ansvarsmuseernas FoU-medel från Statens Kulturråd* har under året gällt projektet »(Re-)konstruktionen av historia och kulturarv« och en nordisk konferens om kulturhistoria som genomförs våren 2002. I det agrarhistoriska projektet »Det svenska jordbrukets historia« utkom band 4, *Jordbruket i industrisamhället*, av Mats Morell (i samarbete med Natur och Kultur/LT).

Nordiska museets bibliotek är ett specialbibliotek inom ämnesområdet svensk och nordisk etnologi och kulturhistoria. Biblioteket driver ett viktigt kunskapsbygge genom det bibliografiska arbetet inom projektet *Svensk etnologisk bibliografi* och *Kulturhistorisk Ämneskatalog* samt genom registrering och indexering i den lokala biblioteks-databasen SAGA. Arbetet syftar till att underlätta sökandet efter information om ämnen och frågeställningar inom i första hand museets ansvarsområden. Cirka 30 % av bibliotekets totala bestånd på ca 350 000 titlar finns för närvarande tillgängligt i databaserna Libris och SAGA, övrigt i manuella kataloger. Utlån av litteratur, inklusive fjärrlån, har utgjorts av ca 5 600 titlar.

UTSTÄLLNINGARNA OCH PUBLIKEN

Mediecentrum har svarat för projektering, produktion, formgivning, underhåll och samordning av insatser i utställningsarbetet. Olika yrkesgruppers expertis inom området textil och dräkt har varit en förutsättning för många av årets utställningar, liksom museets omfattande kunskaper om kulturhistorisk fotografi. Genom avdelningen Marknad och information har program och aktiviteter knutits till utställningarna.

I utställningen *Skor*, som öppnade i slutet av september, visas ca 300 skor från 1600-talet fram till idag. Här berättas om skornas användning och återanvändning, om levnadsförhållanden och sociala sammanhang där skor har betydelse. Den italienske modeskaparen Roberto Capuccis kreationer, *Mode som konst*, ställdes ut under hösten. Märta Måås-Fjetterström visade under sommaren (återöppnad 2002) ett trettiotal draperier, bildvävar och mattor av en av 1900-talets mest namnkunniga textilkonstnärinnor. Årets slöjdjulutställning hade temat *Stickat*. Stipendiaten Karin Kahlunds och ett tjugotal andra slöjdares och formgivares alster ställdes ut tillsammans med föremål ur museets samlingar.

En pionjär inom färgfotografi i Sverige var Gunnar Lundh. Utställningen *När minnet bleknat – färgfotografier av Gunnar Lundh* öppnade i oktober och består av ett femtiotal fotografier från åren 1937–57. Genom den digitala tekniken har nu dessa bilder ur museets samling kunnat visas. *Sport & kropp*, med fotografier ur museets samlingar, fortsatte från föregående år till efter sommaren. *Sportiga kungligheter i Nordiska spelen 1901–1926* var en fotoutställning med inlånade

fotografier i samarbete med Sveriges Centralförening för Idrottens Främjande, som visades från februari till augusti. Drömmen om Jerusalem – en utställning om det Heliga landets svenske fotograf Lewis Larsson fortsatte och visades fram till maj.

Ett förgånget Stockholm med drygt 100 av A.T. Gellerstedts akvareller ur museets arkiv i urval av Gunnar Brusewitz, öppnade i början av mars och visades till och med september (återöppnad 2002). Idrottshjältar fortsatte till slutet av augusti, Tidernas mat till slutet av september och Abba till slutet av oktober.

Månadens föremål har varje månad visat nya föremål ur museets samlingar. Året inramades av föremål med anknytning till utanförskap. Inledningsvis en kvinnlig uteliggares tält och personliga tillhörigheter, i december en elektronisk fotboja, en modern form av kriminalvård.

Nordiska museet har under året turnerat tre vandringsutställningar: *Vad mina ögon sett*, som också finns som webbutställning, fotoutställningarna *Ljuva ögonblick, stunder av allvar* och *Tatuering – ett sinnligt äventyr*.

I anslutning till årets utställningar har en rad program och seminarier ordnats. *Åt och må bra*, *Brödets dag*, *Läskens dag*, *Korvens dag*, *Kockar och matlagning* samt *Vinprovning* hörde samman med Tidernas mat. Olika idrottsförbund visade upp sig som programverksamhet under Idrottshjältar. Seminariet *Modets yta och djup* anknöt till Roberto Capucci-utställningen och *Skornas dag* till skoutställningen, som också var utgångspunkt för en omfattande program- och informationsverksamhet där skors relation till könsroller och sociala skillnader i samhället uppmärksammades. En *Stickmarknad* hölls i anslutning till Slöjddjul och

som vanligt har olika verksamheter bedrivits i samband med sport-, påsk- och höstlov.

Musikevenemang i samarbete med Kungliga Musikhögskolan och Sveriges Radio P2 har lockat kvällspublik. Vid tre tillfällen framfördes musik med anknytning till Nordiska museets samlingar och verksamhet. Under rubriken *Poesi och musik* i Nordiska museet gavs under våren och hösten tre program anordnade i samarbete med skådespelerskan Barbro Hiorth af Ornäs. Utöver dessa programserier har ett tiotal konserter och musikaliska evenemang arrangerats.

Den Museipedagogiska satsningen har tillkommit genom särskilda medel tilldelade av Kulturdepartementet. Under det första året har arbetet med ett handlingsprogram påbörjats, som ska lägga grunden till fortsatt kompetensökning och utveckling av museets pedagogiska verksamhet. Barn- och ungdomssektionen har under året utvecklat program för äldre barn och ungdomar. I mars öppnades *Vinden*, ett flexibelt rum med möjligheter att arbeta med ny pedagogik. Två program har hittills utarbetats: *Dass, löss och silkestvål*, om hygienvanor, är ett program med dialogpedagogiskt samtal som metod. Det utgår från ungdomarnas egna vanor, våra dagars badrum och utbudet av hygienartiklar. Under samtalet görs tillbakablickar till 1700-, 1800- och 1900-talens hygienvanor, utgående från museets föremål och arkivmaterial. I *Skräckfilmsverkstaden* skapar ungdomar utifrån folktroföreteelser sin egen kortfilm i animationsteknik. Programmet riktar särskilt till resursskolor med elever som har svårt att genomföra ett traditionellt museibesök.

I *Lektugan*, museets mycket uppskattade verk-

samhet för 5–12-åringar, har tillkommit en handdocka i syfte att ge mycket små barn möjlighet att använda Lekstugan. Arbetet har skett i samråd med en dockmakare knuten till Marionetteatern och Dockteatern Tittut.

Museet har under en följd av år drivit utvecklingsarbete för att underlätta för besökare med olika slags *funktionshinder* att ta del av kulturarvet. I utställningarna *Dukade bord*, *Idrottshjältar* och *Skor* har genomförts visningar för synskadade. En speciell beskrivande visningsteknik har använts kompletterad med taktila inslag, t.ex. rekvisitaföremål och reliefer. *Skor* har även visats för dövblinda besökare, som fått utställningen tolkad i sina händer.

Utgivningen av böcker och kataloger på Nordiska museets förlag följer museets inriktning och särskilda satsningar. Med den del av bokverket *Svenskt silversmide* som omfattar perioden 1520–1850 (red. Kersti Holmquist) avslutas ett verk om smeder och stämpel 1520–1912, resultat av en forskning som under decennier bedrivits vid Nordiska museet. Sedan tio år samarbetar museet med Kungl. Skogs- och Lantbruksakademien, bl.a. genom utgivning av studier i skogs- och lantbrukshistoria. Årets volym är *Kvinnor och jord. Arbeta och ägande från medeltid till nutid* (red. Britt Liljewall, Kirsti Niskanen och Maria Sjöberg). Årsboken *Fataburen 2001*, *Gott om mat* (red. Christina Westergren) ansluter till utställningen *Tidernas mat* liksom *Försvinnande god. En svensk läskhistoria*, av Kenneth Ahlborn och Urban Nilmander. Övriga titlar är:

Johan Knutsson: *Folkliga möbler – tradition och egenart. En stilanalytisk studie av renässans- och barockdrag i den svenska folkliga möbelkonsten*

Britt Liljewall: *Självskrivna liv. Studier i äldre folkliga levnadsminnen*

Ingeborg Borgenstierna och Thomas Larsson: *Festdagar*

Gunnar Brusewitz: *Ett försvunnet Stockholm. A.T. Gellerstedts bildvärld.*

SAMLINGARNA

Under året har ett stort steg tagits mot en långsiktig lösning av förvaringen av de föremål som hittills varit placerade i museets huvudbyggnad. Magasinslokalerna i huvudbyggnaden är som tidigare redovisats olämpliga och bristfälliga och magasinsfrågan är Nordiska museets största problem.

Det magasin på omkring 1 250 m² som hyrs i depå Munkhättan i Tumba har under året inretts till två lokaler varav den ena har entresolerats. Totalt har en magasinsyta på omkring 1 500 m² erhållits. Inredningen i magasinet har bland annat kompletterats med ett tätpackssystem på knappt 1 000 löpmeter och en fast hyllinredning på drygt 2 000 löpmeter. Kontrakt har skrivits för att hyra ytterligare en magasinslokal i depå Munkhättan på ca 1 000 m² från 1 januari 2002.

Under våren påbörjades en inventering av föremål i huvudbyggnaden med komplettering av basuppgifter som material, mått och teknik. De föremålsgrupper som bearbetats är bl.a. hushållsföremål av skilda kategorier tillverkade av trä, mindre textilredskap, lås och nycklar samt samiskt material. Drygt 12 000 föremål har inventerats och föremålsdatabasen har kompletterats. Efter inventeringen har föremålen ren-

gjorts, packats och frysts för att undvika spridning av skadedjur, och sedan transporterats till depå Munkhättan. Där har upppackning tagit vid liksom digitalfotografering i färg. Omkring 2800 föremål har digitalfotograferats och en del av bilderna är tillgängliga i museets föremålsdatabas. I december började man ställa upp föremålen på hyllorna. Under hösten startade ett utvecklingsarbete för att finna en lösning när det gäller förvaring av museets dalmålningar och sydsvenska målade bonader. Arbetet med att plana ut de huvudsakligen rullade bonaderna har också inletts. Den fortsatta utflyttningen av föremål har planerats under året och arbetet beräknas pågå under flera år.

Utflyttningen till depå Munkhättan har skett genom samordning av resurser och personal från olika avdelningar och sektioner: föremålsintendenter, konservatorer, fotografer, magasins- och registreringspersonal samt några projektanställda. Två personer från Nordiska museets och Skansens vänförening har också biträtt vid rengöringen av föremål.

Vid centralmagasinet på Julita har Statens Fastighetsverk (SFV) genomfört en ombyggnad av lokalerna till personal- och förvaringsrum samt snickeri. All verksamhet har därmed flyttat ut från de baracker som ligger i anslutning till centralmagasinet och de ska senare rivas av SFV.

Under året har 122 föremål lånats ut till 24 låntagare, främst museer i Sverige, men även till utländska museer, för visning inom landet och i Danmark, Finland, Lettland, Frankrike, Ryssland och USA. 872 föremål har deponerats hos två låntagare. Verksamheten har varit uppskattad och lett till många positiva kontakter med per-

sonal av olika kategorier vid andra museer. 642 föremål har förvärvats till museets samlingar och museets föremålsdatabas omfattar 359 701 inventarienummer med 714 712 namnposter. 1402 föremål togs fram ur samlingarna för studium, utställning och motsvarande.

Museet har antagit en skadedjurspolicy som är inriktad på förebyggande skadedjursbekämpning. Kontinuerligt läggs resurser på att vårda föremål i museets utställningar. Liksom tidigare år har skadedjur upptäckts i utställningar och i några magasin och angripna föremål har frysts. Särskilda insatser har gjorts på Svindersvik.

Konserveringar har utförts i samband med utställningar och utlån. Till utställningen *Skor* iordningställdes omkring 375 par skor. Praktikanter från konservatorsutbildningen i Göteborg har under överinseende av textilkonservator utfört vård och konservering samt tillverkning av förvaringsaskar till ett 80-tal hattar.

Under år 2000 fick personalen i Nordiska museets arkiv äntligen flytta tillbaka efter hyresvärden Vasakronans omfattande byggnadsarbeten. Arbetet med att utveckla och förbättra den utåtriktade servicen kunde påbörjas, men den positiva utvecklingen bröts, då det sommaren 2000 visade sig att kvaliteten på golvmaterialet i den stora arkivlokalen var bristfällig. För att åtgärda golvet måste hela arkivutrymmet utrymmas, sammanlagt ca 2200 hyllmeter. Detta innebar att arkivet har varit stängt från 5 juni 2001 till 4 februari 2002.

Arkivet har under året tagit emot 81 nya arkiv av skiftande omfång. De fördelar sig på 38 personarkiv, 4 föreningsarkiv, 5 företagsarkiv, 27 fotoarkiv och 7 övriga arkiv. Bland årets förvärv

kan nämnas Eva Walldéns släktarkiv med foton och brev från hennes uppväxttid i Japan före och under andra världskriget och Selma Fredrikssons kassaböcker som visar hushållsekonomi i södra Sverige under 1900-talets första hälft. Diskussionsklubben, en samling kvinnor i Stockholm, har överlämnat sina dagböcker från andra hälften av 1900-talet. Ett av de större fotoarkiven är Gösta Lundquists, innehållande bilder tagna för främst Svenska Turistföreningen. Bildbyrån har med hjälp av Stiftelsen Föremålsvård i Strömsund inskannat och registrerat drygt 1200 bilder ur museets bildarkiv.

Textilmuseet i Högbo har haft 2 294 besökare. Under året har en mindre utställning om Carl Widlund, damastvävaren från Tranjerstorp producerats och miniutställningarna *Broderade vantar av tyg* och *skinn* samt *gästrike-näversöm* som visats vid sidan av utställningen *Spetsar* som öppnade 2000. Temadagar där allmänheten får prova på olika tekniker som sydd spets, pinnspets, återbruk och gästrike-näversöm har hållits åtta gånger och rönt stor uppskattning. Textilmuseets samling av vävnader av Märta Måås-Fjetterström har visats i huvudbyggnaden i Stockholm under året.

Kulturarvet – vård inom Kulturarvet i Falun har vårdat och registrerat 734 föremål åt hembygds museer och museer. Vidare har man utfört 70 uppdrag åt privata uppdragsgivare inom bland annat textilvård, möbelrenovering och tapetsering samt bokvård. Souvenirer har tillverkats åt bland annat Dalarnas museum. Kulturarvet – vård har biträtt museets verksamhet genom exempelvis föremålsvård, bokvård, produktion av dräktdockor och fotografering. Som exempel kan nämnas att man vårdat 200 textili-

er från Matsgården och sytt 500 kjolfodral som ska skydda museets samling av folkdräktskjolar. Kulturarvet – arkiv har fortsatt arbetet enligt uppdragna planer och förutom dataregistrering åt hembygdsföreningarna biträtt verksamheten i Stockholm med upprättande av t.ex. olika register åt arkivet och inskrivning av föremålsförvärv i databasen.

JULITA – SVERIGES LANTBRUKSMUSEUM

Julita i Katrineholms kommun i Sörmland är ett gods med medeltida anor som utgör en intressant och kulturhistoriskt värdefull herrgårdsmiljö. Herrgårdsanläggningen är väl bevarad och inom godset finns ett 60-tal mindre gårdar och torp. Till gården hör ett stort rationellt mjölkjordbruk, skogar och fiskevatten. Julita har flera utställningar och omfattande verksamhet som behandlar många aktuella frågor som biologisk mångfald, domesticering och genetik, jordbruksteknik samt landskapets utveckling, agrar- och hortikulturhistoria, men även traditionella kulturhistoriska utställningar som belyser Julita i ett långt tidsperspektiv. Julita utgör från och med juli 1997 en avdelning inom museet. Sveriges Lantbruksmuseum samordnas inom Julita. Julitaförbundet marknadsför Julita och svarar för den publika verksamheten, som visat ett gott resultat med 57 000 besökare under 2001.

Det gångna verksamhetsåret har som alltid till stor del ägnats åt den omfattande och kontinuerliga skötseln av byggnader, park- och trädgårdsanläggningar, genbanksdjur och växter samt odlingslandskap. Ett samarbete med Stiftelsen Lagersberg innefattar bl.a. skötselåtgärder

av parken på Lagersbergs säteri.

Den publika verksamheten har innefattat flera stora evenemang. Bland de större kan nämnas Mid-sommarafton, Spelmannsstämman, Jordbrukets Dag, Barnens prova-på-dag, Äppeldagarna och Julmässan. För sjunde året arrangerades en Internationell Konsertvecka. De mindre barnen underhölls av Pettsonteater vid Pettsongården.

Utvecklingen av Sveriges Lantbruksmuseum fortsätter. Under de närmaste två åren står gestaltandet av den stora agrarhistoriska utställningen i gårdens gamla ladugård i fokus. Den stensatta ladugården från slutet av 1800-talet är en central byggnad i gårdens unika kulturmiljö och erbjuder efter omfattande renovering över 1 200 m² utställningsyta. Utställningen, som ska skildra svenskt jordbruk från norr till söder under 5000 år, har en problemorienterad uppläggning; historien berättas utifrån de naturgivna ramarna samt samhällets och till viss del även människans möjligheter och begränsningar, också den globala resurssituationen i jordbruket tas upp. Utställningens arbetsnamn är »Jorden vi ärvde«.

Julita har deltagit i ett fältseminarium arrangerat av Sveriges Lantbruksuniversitet (SLU), Sveriges Hembygdsförbund och Länsstyrelsen i Halland, med syfte att skapa ett nätverk mellan anläggningar med inriktning på museijordbruk eller agrarhistoria.

Det omfattande arbetet med kontinuerligt underhåll av byggnader, hagmarker och olika gårdar har fortsatt, bl.a. vid Berga. I Julita godsarkiv har uppordning och registrering fortsatt.

På Julita möts kultur och natur, det förgångna och framtiden – en perfekt utgångspunkt för

barn- och ungdomsverksamhet och modern undervisning. Genom att bo på vandrarhemmet som ligger centralt i herrgårdsområdet tillgodogör sig eleverna miljön. Syftet med verksamheten är att låta olika ämnen som de senaste århundradena helt har fjärmats från varandra ingå i en större helhet. Det är otänkbart att betrakta så högaktuella teman som genteknologi, främlingsfientlighet, kvinnans roll i samhället, religionskonflikter, miljöfrågor och mycket mer, utan att använda sig av den historiska backspegeln. Lägerskolan har besökts av drygt 450 barn från mellanstadiet och 25 elever från åk. 8. I Agrar miljöhistoria deltog drygt 25 elever, i Introduktionsdag Tema mat 85 elever, på Kickoffdag kom 48 elever och på Ekologidag 68 elever, sammanlagt har 226 gymnasieelever deltagit i verksamheten. Utbildningsdag lockade 12 lärare och Studiedag 16 ungdomsledare. Julita har varit fadderföretag åt elever från åk. 2 på Företagargymnasiet i Katrineholm. Lägerskolan, Nv åk. 2 och Företagargymnasiet är ett samarbete med Katrineholms kommun, som också står för den största delen av finansieringen. Agrar Miljöhistoria finansieras av Forskningsrådsnämnden (FNR) och är ett pilotprojekt.

BIODOM är en grupp inom Namsa (de Naturhistoriska museernas samarbetsorganisation) som består av ett antal friluftsmuseer, de fyra botaniska trädgårdarna – Lund, Göteborg, Uppsala och Bergianska, samt några djurparker – Nordens ark, Kolmården, Skansen och Skånes djurpark. Syftet är att sprida kunskap om biologiskt domesticerad mångfald samt bevarandearbete där Julita är med i arbetet »Hur Sverige ska säkra de växtgenetiska resurserna«.

Etnobiologi i Sverige är ett projekt som syftar till att sammanställa ett bokverk i tre band, varav det sista är en engelsk översättning av valda delar ur de svenskspråkiga två banden. Ledningsgruppen består av representanter från Centrum för Biologisk mångfald (Uppsala universitet och SLU), Helsingborgs museum, Nordiska museet (Julita – Sveriges Lantbruksmuseum), Skansen, Naturhistoriska riksmuseet, Institutionen för Farmakognosi (Uppsala universitet) och Nordiska förbundet för kulturlandskap.

Julita har inom Nordiska museet ett särskilt ansvar för bl.a. genbanksområdet, biologisk mångfald och lantbruksområdet. Inom dessa områden har under året flera utvecklingsprojekt genomförts, bl.a. tillsammans med Riksantikvarieämbetet, Naturhistoriska riksmuseet och friluftsmuseerna.

NORDISKA MUSEETS NÄMND

Nordiska museets nämnd har bestått av professor emeritus Stig Strömholm, ordförande, kommunalrådet Jan Larsson, vice ordförande, styresmannen Lars Löfgren, sekreterare (t.o.m. maj 2001), styresmannen Christina Mattsson, sekreterare (fr.o.m. aug. 2001), ombudsmannen Kjersti Bosdotter, direktör Dan Brändström, regeringsrådet Marianne Eliason och lantbrukare Caroline Trapp. Personalföreträdare har varit Kerstin Cunelius, ST-Kultur, och intendent Eva Lundin, SACO. Revisor har varit aukt. revisorn Bo Suneson, KPMG.

Samfundet Nordiska museets & Skansens Vänner

Samfundets styrelse har under året utgjorts av ambassadör Johan Nordenfalk, ordförande, direktör Jan O. Berg, skattmästare, styresmannen Lars Löfgren, sekreterare (t.o.m. årsmötet den 16/5), styresmannen Christina Mattsson, vidare chefen för Skansen Anna-Greta Leijon, fru Elisabeth Edholm-Fernström, direktör Niclas Forsman, professor Bo Grandien, fil. mag. Birgitta Lindmarker, informationschef Göran Wessberg och direktör Erik Åfors. Revisorer har varit aukt. revisorn Jan-Erik Söderhielm och direktör Lars-Erik Bergstrand. Inköpsnämnden har bestått av ordföranden, skattmästaren och sekreteraren.

Pris- och Stipendiekommittén har bestått av ordföranden, skattmästaren, chefen för Skansen, styresmannen för Nordiska museet samt Vännernas kanslichef. Ansvarig för kansli- och programverksamhet har varit kanslichef Louise Nordenfelt med biträde av Cecilia Luning-Aro. Samfundet har under året lämnat och förmedlat ekonomiska bidrag till ett värde av 1 178 000 kr. Skansen har erhållit bidrag till färdigställandet av den nya lekplatsen Ekorrparken samt bidrag till en brudkrona, tillverkad i Umeå 1820 i delvis förgyllt silver, till Seglora kyrka. Nordiska museet har erhållit bidrag till utbyggnad av Lekstugan samt bidrag till inköp av fotografier ur J.H. Engströms bok »Härberge«. Likaså har Nordiska museet erhållit bidrag till inköp av en gustaviansk byrå tillverkad i Skåne 1790 samt en

toiletspegel, Erhart Göbel, 1757. Samarbetet med Bancos Kulturfond innebar under år 2001 att Vännerna till Nordiska museet kunde förmedla 72 000 kr och till Skansen 280 000 kr i bidrag från sparare i Bancos Kulturfond, vilka årligen avstår 1 procent av fondförmögenheten till museerna. Vännerna bekostar och distribuerar Fataburen till samtliga medlemmar, vilka erhåller den som medlemsförmån.

Föreningen hade den 31 december 2005 medlemmar, varav 108 ständiga. Medlems-tidningen *Artur* har utkommit med fyra nummer vilka innehållit artiklar om de bägge museerna och deras aktiviteter. Föreningens programverksamhet har löpande publicerats i tidningen.

Föreningens volontärer, ett 30-tal personer, har under året varit till stor hjälp för Nordiska museet, Skansen och Vänföreningen. Volontärerna har bl.a. hjälpt till vid Skansens Vårrustardagar och Höstmarknad och som museivakter vid Nordiska museets utställning *Mode* som konst – Roberto Capucci. Två volontärer har arbetat med att rengöra och packa föremål i samband med Nordiska museets magasinsutflyttning till depå Munkhättan i Tumba. Dessutom har volontärer varit behjälpliga med medlemsutskick och medlemsvärning. Volontärernas insatser är mycket uppskattade av de bägge museerna.

Årets programverksamhet inleddes traditionsenligt med julgransplundringen på tjugondedag Knut med ca 160 deltagare. Sollentuna folkdansgille inspirerade som vanligt till flitigt dansande och Nordiska museets egen sagoberätterska intendent Ingeborg Borgenstierna läste sagor för stora och små barn. Tomten och hans tomtennis avslutade eftermiddagen med att dela ut påsar till barnen. Den 30 januari besökte ett 40-tal medlemmar Stukatörens hus, Axel Notinis renässanspalats på David Bagares gata nr 10. Den tidstypiskt renoverade och möblerade våningen från 1880 har tillhört familjen Axel Notini och är nu i Stadsmuseets ägo. Judiska museet besöktes den 7 februari. De svenska judarnas historia från 1775 till våra dagar, deras bidrag till kultur, handel och industri presenterades. Konstutställningen Isaac Grünewald – en främmande fågel, som tog upp konstnärens mindre kända sida som scenograf under åren 1920–1930, besöktes också denna intressanta kväll.

Vid fyra tillfällen under våren har medlemmarna tagit del av Nordiska museets samlingar. I februari berättade intendent Birgitta Martinius om stolar och möbler från 1700- och 1800-talen i möbelutställningen och i mars kåserade intendent Kersti Wikström under rubriken »Goda manér – hur satt man till bords förr i tiden?» i utställningen Dukade bord. Två besök har gjorts på Stockholms Slott. Den 7 mars visade intendent Stina Odlander, Kungliga Husgerådskammaren, vävda taper och gobelänger ur Slottets rika samlingar. Det andra besöket ägde rum den 14 november i Bernadottebiblioteket där chefen för biblioteket, fil. dr Göran Alm, var

en mycket uppskattad föreläsare. En tidig vårmorgon i april möttes ett antal medlemmar för gökotta vid Isbladskärret på Djurgården. Henrik Waldenström, ansvarig för Ekoparken, lärde oss återigen att identifiera nyanlända fågelarter. Auktionsverkets Stora Kvalité och Moderna Kvalité har besökts vid två tillfällen och samlat många uppskattande medlemmar. Vid visningarna har Auktionsverkets intendent varit våra guider. Vårutflykten den 12 maj gick till Grönsö slott, Enköpings parker och Härkeberga prästgård och kyrka.

Höstens programverksamhet inleddes med ett besök i professorerna Margareta och Lars-Erik Böttigers hem Gransäter vid Baggensfjärden. Föreningens medlemmar hade inbjudits att besöka detta välbevarade hem från förföras seklet. Efter visningen inbjöds till te hos en närboende medlem som avslutning på en mycket lyckad programpunkt. Vidare har under september månad anordnats specialvisning av Tyresö slott och park med intendent Johan Åkerlund från Nordiska museet samt en specialvisning av nyöppnade Skånska Gruvan. Stefan Fickler ansvarig för verksamheten, beskrev planerna och vad som kommer att hända inom ramen för Byggnadsvård Skansen. Höstens landskapsresa gick till Östergötland varvid besök gjordes på Löfstad slott, Vadstena slott och klosterkyrka. Herresätena Sturefors och Godegård samt Medevi Brunn ingick också i det fullmatade programmet. Som mycket uppskattad ciceron deltog kulturhistorikern Ralph Edenheim.

»Uppsala är bäst!«, ett program om gluntarna och Gunnar Wennerberg hölls den 3 oktober på

Nordiska museet. Föreningens egen glunt skattmästaren Jan O. Berg och Bobo Hjort, magistern, samt Tomas Brundin, piano, underhöll ett 80-tal medlemmar. En trivsamt kväll som avslutades med förfriskningar och tilltugg. Ernst Josephson – målare, diktare, inspiratör, på Waldemarsudde, specialvisades den 18 oktober av fil. kand. Maya Gamstorp. Nordiska museets nyöppnade utställningar Skor och Mode som konst – Roberto Capucci, specialvisades under hösten. Till Tottieska malmgården på Skansen gick medlemmarna den 6 och 7 november där intendent Birgitta Martinius visade utvalda möbler.

Höstens programverksamhet avslutades traditionsenligt med Lucia i Seglora kyrka. För andra året deltog Skansenkören med luciatåg och julsånger. Avslutningsvis intogs glögg och kaffe på Gubbbhyllan. Charlotte Ahnlund, museilärare på Skansen, kåserade om julbockstraditionen biträdd av Skansens egen julbock Lars-Åke Näsman.

Den 16 maj höll Föreningen sitt årsmöte på Nordiska museet som samlade ett 100-tal deltagare. Efter avslutade förhandlingar utdelades för första gången det nyinstituerade Arturpriset om 50 000 kr till eldsjälarna Bo Wiberg och Leif Andersson »för ett brinnande engagemang, stor kunskap och ett pietetsfullt handlande när det gäller återställande och vårdande av hälsingegården Gammel-Låks i Järvsö«. Ingela Broström, biträdande länsantikvarie i Gävleborg, sammanfattade det arbete som Arturprismotagarna har utfört som »sund, kreativ och samhällsbevarande galenskap«. Priset, uppkallat efter Nordiska museets och Skansens grundare

Artur Hazelius, tilldelas personer som under det senaste året eller en följd av år gjort särskilda insatser för att främja och bevara svensk folkkultur. Likaså utdelades för första gången *stipendier* på totalt 59 800 kr till anställda inom Nordiska museet och Skansen. Mottagare var: Eva Silvén, avd. för Dokumentation och forskning, Nordiska museet, för studieresa till Tyskland, Bengt Nyström, bibliotekschef, Nordiska museet, för studieresa till Köpenhamn och Paris, Margareta Djoos, Skansens klädkammare, för kurs i vitbroderi vid The Royal School of Needlework, England, Marita Wikander, informationschef, Skansen, för studieresa till Colonial Williamsburg, Virginia, USA. Den årliga stipendiesumman utdelas till anställda inom de bägge museerna oavsett tjänsteställning och arbetsuppgifter, för att möjliggöra in- eller utrikes studieresor inom ämnesområden som berör museernas verksamhet.

Slutligen avtackade ordföranden Johan Nordenfalk avgående styresmannen Lars Löfgren för hans engagerade arbete i Föreningens styrelse som han lämnar i samband med att han avgår som styresman för Nordiska museet. Årsmötet inramades av musik framförd av två elever från Kungliga Musikhögskolans avgångsklasser. Efter årsmötet serverades förfriskningar i Nordiska museets stora hall där man också fick möjlighet att se ett bildspel från gården Gammel-Låks.

Skansen år 2001

För en mer detaljerad sammanställning hänvisas till särskild verksamhetsberättelse med årsredovisning som kan beställas från Skansen.

TRADITIONER, HANTVERK, ÅRSFESTER

Kulturhistorisk verksamhet med levandegörandet av människors vardagsliv i ett historiskt perspektiv har under hela året bedrivits i Älvrosgården, i Skånegården och i Statarlångan. Under högsäsong öppnas ett trettiotal miljöer som åskådliggör Sveriges historia med spridning såväl tidsmässigt som socialt och geografiskt. Gäster från olika kulturmiljöer och yrkesområden har också besökt Skansen under året och berikat den öppna verksamheten. Till exempel besöktes fåboden en sommarvecka av en fåbodkulla från Orsa. Lennart Hals berättade under slankveckan och sportlovet i Statarlångan om sin familj. Samer från Jokkmokk gästade Samevistet. Under höstlovet arbetade värdarna i Statarlångan med ett tema kallat »Lappad och lagad, men hel och ren«, där man lagade och ändrade kläder för att visa hur man förr återanvände det mesta. I Älvrosgården arbetade värdarna under sportlovet med temat »I fåhus och stuga« och berättade om husdjurens roll i hushållet. Temat fick stor aktualitet då det inföll under den tid då debatten kring galna kosjukan rasade som mest. Under temat »Vi rustar till fest i Bollnässtugan«

gavs besökarna tillfälle att lära sig mer om bondesamhällets olika festseder.

Förutom de sedvanliga hantverksdagarna i Stads-kvarteren under vår och höst och julmarknad deltog Skansen i Stockholms hantverksdag på Djurgården som arrangerades 27 december 2001 till och med trettonhelgen 2002. På Skansen visades traditionellt och modernt hantverk i Stads-kvarteren, Älvrosgården, Biologiska museet, Novilla, Skånska gruvan och Stallet.

Skansens samarbete med Östervåla stilmöbelskola, Carl Malmstens skola för träteknik och design, samt Virserums trämuseum fortsatte och resulterade i att elever under flera tillfällen under året gavs tillfälle till praktisk tillämpning av sitt hantverk i Snickerifabriken och Tapetserarverkstaden samtidigt som besökarna kunde möta den unga hantverksgenerationen. Ett annat exempel på detta är Mekaniska verkstadens samarbete med verksamhet för eleverna i Fredrika Bremerskolan.

I Seglora kyrka har hållits gudstjänster sön- och helgdagar från påsk till och med tacksägelsedagen samt kring advent och jul. Dessutom har det varit aftonbön varje dag under sommaren och ett stort antal bröllop och barndop. I Missionshuset har också hållits gudstjänster av olika trossamfund under den varma årstiden.

Traditionsenligt sjöng Skansens stjärngossar i hus och gårdar under jul-, nyårs- och trettonhelgen.

Skansens folkdanslag har gett uppvisningar varje dag under högsåsongen, Skansens ringleksbarn under för- och sensommaren. Skansens spelmän har spelat låtar i Bollnässtugan och vid Älvrosgården samt medverkat vid folkdanslagets uppvisningar. I Älvrosgården och Back Mats stuga har man kunnat lyssna till berättelser och folksagor vid elden.

Under julmarknaden samt vissa lördagar och söndagar har familjen Edlund bakat tunnbröd i Bagarstugan och i fiskrökeriet har familjen Wikström från Möja halstrat sotare och rökt böckling. Under hösten tog familjen Jansson från Ornö över fiskrökeriet.

Valborgsmässoafton firades med Stockholms Studentsångare, folkmusikkonsert med gruppen Bazar Blå, dansuppvisning med Skansens folkdanslag samt musikunderhållning med Kårsdraget och Par Bricoles manskör. På Orsakullen lektes den gamla skånska leken Slå katten ur tunnan och på Sollidenplanen tändes valborgsmässobålet. Talet till våren hölls av Filminstitutets chef Åse Kleveland. Den 6 maj arrangerades årets Vårustardag som vänder sig till alla som har hus och trädgård. Norges nationaldag den 17 maj firades med festtåg genom Stockholm till Skansen, och ett scenprogram på Sollidenscenen. Lördagen den 19 maj gästades Skansen av Mora i Dalarna med hantverk, folkdansuppvisning m.fl. aktiviteter. Sveriges nationaldag den 6 juni firades traditionsenligt med direktsändning i Sveriges Television.

Helgen 16–17 juni gästade Skansen friluftsmuseet Wadköping i Örebro med hantverk och försäljning, djur från Skansen-Akvariet, folkmusik och folkdans m.m. För tredje året i rad hade Skansen nattöppet under sommarsolståndet 20–21 juni med en

mängd aktiviteter. Midsommar firades traditionellt 22–24 juni. 26 juni–1 juli var sedvanlig tid för lieslåttern, då besökarna fick lära sig att använda lie, slipsten och bryne. Årets lindagar ingick i serien I skördetid (se under rubriken Trädgårdar, täppor, naturprogram) och pågick i fyra dagar från den 30 augusti. Förutom linberedningens olika moment visades bykning och andra äldre tvättmetoder, rödfärgskokning, kallpressning av linolja, repslagning och knyppling.

Under perioden 1–9 september genomfördes i samarbete med bl.a. Finlands-institutet en skogsfinsk kulturvecka. Skrönor och sagor, folkmusik, teater, föreläsningar, hantverk och servering av nävgröt var en del av det som kunde upplevas i och kring Finngården och Folkets hus. 29–30 september genomförde Skansens byalag sin numera traditionella Höstmarknad. 13–14 oktober visades slagtröskning och maskintröskning samt bakning av bröd i Skånegården. Flyttlags för statarna var det i slankveckan 21–28 oktober.

Från den 1 december till den sista julmarknadsdagen pågick de sedvanliga julförberedelserna i husen och gårdarna. I Statarlängan, Delsbogården och Oktorpsgården dukades traditionsenligt de kulturhistoriska julborden. I Boktryckarbostaden och Posthuset med tidshistoriskt klädda julgranar dukades till julkaffe. Julgranar fanns även i Statarlängan och Väla skola. I Hornborgastugan framställdes den obesuttnes enkla julfirande med julgröten på bordet och nylagd halm på golvet. I Arbetarbostaden var det dagen före julafton. Mellan den 1 och 16 december var julverkstaden öppen i Novilla där också en siciliansk julkrubba visades (se nedan). Lördagarna 1, 8 och 15 december arrangerades rimstu-

ga och paketinslagning i Novilla. En nyhet för året var en fördubbling av julmarknadsdagarna, som nu inföll även på lördagarna före de tre första adventssöndagarna, vilket ökade publik-siffran med 7000. I Seglora kyrka gavs fullsatta konserter under rubriken »Musik i advent«.

Årets Lucia kröntes på Sollidenscenen den 2 december av Thomas Di Leva. *Luciadagen* den 13 december visades luciafirande som på 1930-talet i Ordenshuset Brofästet med Lucia och tärnor från IOGT-NTO:s juniorförening i Vendelsö samt stjärngossar från Skansens ringleksbarn. Efter kortege genom Stockholm återkom Årets Lucia med tärnor till Sollidenscenen i ett program som avslutades med festfyrverkeri. Medel hade insamlats till föreningen BRIS. Arrangemanget var ett samarbete med Aftonbladet och Italienska Kulturinstitutet. Samarbetet med Italienska Kulturinstitutet resulterade dessutom i utställningen av en julkrubba från Sicilien i Novilla. Nyårsaftonen inleddes med nyårsbön i Seglora kyrka. Programmet sändes sedan som tidigare direkt från Sollidenscenen i Sveriges Television. Vid tolvslaget var det premiär för skådespelaren Jan Malmström att deklamera Tennysons dikt Nyårsklockan. Nyårsnatten avslutades med festfyrverkeri till musik komponerad av Ragnar Grippe.

UNDERHÅLLNING, TEATER, DANS

I Novilla spelades under våren komedin Kära lögnare med Meg Westergren och Lars Lind. Musikstunderna i Seglora kyrka på söndagar inleddes den 4 mars och pågick sedan söndagar i mars, april, september och oktober.

Lördagen den 5 maj arrangerades Scouternas dag i samarbete med Svenska Scoutrådet. Torsdagen den 10 maj arrangerade Rädda Barnen en dag på Skansen. Elever från olika skolor i stockholmsområdet uppträdde med sång, musik och teater.

Lördagen den 12 maj firades Skansens 110-årsdag. Dagen inleddes med gökotta. De hus och gårdar som fanns på Skansen redan på 1890-talet var öppna och Skansens Amatörteatersällskap levandegjorde Stadskvarteren. På Tingsvallen visade historieföreningen Visby 1361 medeltida vapen, stridskonst, hantverk och kläder. Salut med dubbel svensk lösen inledde festprogrammet på Sollidenscenen. En dräktparad på temat Vårfestkläder från förr visades av Skansens kläd-kammare. Dagen avslutades med en jazzkonsert med Arne Domnérus m.fl. Söndagen den 13 maj arrangerades Den stora hattparaden och Motorhistoriska dagen. Den 20 maj firade Förenings-Sparbanken sin familjedag med barn- och familje-underhållning på Bollnästorget.

En av de större satsningarna under året var ett arrangemang tillsammans med Estland, Lettland och Litauen. Under rubriken Möt Baltikum kunde besökarna under de fyra dagarna 24-27 maj stifta bekantskap med kultur från våra grannländer: musik, utställningar, gudstjänster, seminarier, hantverk och mat. Riksdagens talman Birgitta Dahl invigde de baltiska dagarna och de tre baltiska ländernas kulturministrar hälsningstalade.

Tisdagen den 29 maj gav popgruppen Dr Kosmos en konsert på Galejan.

Kulturskolans dag firades den 30 maj. Elever och lärare från Stockholms stads kulturskola musicerade, sjöng och spelade teater runt om på

Skansen. Dagen avslutades med en festföreställning på Sollidenscenen. Den 31 maj gav Adolf Fredriks Musikklasser en konsert på Sollidenscenen på temat »Åh, vad sommaren är skön«. Söndagen den 3 juni gick *Hälsingehambon* på Skansen med hambotävlingar, musikunderhållning och turistinformation från Hälsingland.

I populärkonsertserien Live på Skansen med början 9 juni framträdde Sting, Tomas Ledin, Ulf Lundell, Beach Boys och Absolut Kidz med bland andra Markoolio. Riksfinalen i talangtävlingen *Stjärnskott 2001* gick av stapeln den 10 juni. Under rubriken Musik i försommarkväll gavs den 11 juli en konsert på Sollidenscenen. Serien Musik i sommarkväll i Seglora kyrka bjöd på sammanlagt sju onsdagskonserter i juni och augusti.

Torsdagen den 14 juni firades Pippidagen i samarbete med Astrid Lindgrens barnsjukhus. Programmet *Högttryck med Loket* direktsändes i TV4 från Sollidenscenen den 15 juni.

Hela sommaren med start den 16 juni var det dans för allmänheten på dansbanorna vid Bollnästorget och på Galejan. En rad olika dansband spelade upp till storbandsdans, blandad, gammal och modern dans på måndagar, tisdagar, torsdagar och lördagar. I juli kunde man även dansa modernt på fredagarna. Onsdagar i augusti fanns även möjlighet att dansa polska. Benny Anderssons orkester gav en bejublad konsert på Galejans dansbana den 24 augusti. Dansen avslutades för säsongen den 25 augusti. Söndagen den 17 juni firade bilföretaget Hyundai sin familjedag på Skansen.

Allsång på Skansen med Lasse Berghagen, som direktsänds i Sveriges Television, hade säsongspremiär den 26 juni.

Jazzmusiken har alltsedan 1930-talet haft sin givna plats på Skansen. Under senare år har *Blå Måndag* med Arne Domnérus som värd haft sin trogna publik. Serien inleddes den 2 juli. Den 5 juli gav gruppen *Antique* en konsert på Sollidenscenen. Konserten arrangerades i samarbete med Ungdomens Nykterhetsförbund.

I samarbete med Stockholms Läns Blåarsymfoniker, Riksförbundet Unga Musikanter och Sveriges orkesterförbund bildades Skansens Vaktparad bestående av 24 musiker i åldrarna 16–18 år. Projektet sponsrades av Stockholms Läns Landsting och Hyundai. Orkestern gav konserter och paraderade runt omkring på Skansen i juli månad. Skansens Vaktparad gav även promenadkonserter runt om i stockholmsområdet. Stockholms Läns Blåarsymfoniker gav två konserter under sommaren. *Trollbruden*, en folkmusikal för hela familjen, spelades vid ett flertal tillfällen under juli månad.

Söndagen den 22 juli firades Bellmandagen. Vid Hazeliushuset kunde man uppleva en måltid i det gröna på Bellmans vis, bellmanssånger framfördes av trubadurerna Björn Arahb, Pierre Ström och Kenneth Kvist, dansuppvisningar gavs med olika 1700-talsdanser. På Sollidenscenen framträdde Mikael Samuelsson, Björn Ståbi och Bengan Jansson. Årets Jenny Lind-stipendiater gav en konsert på Sollidenscenen den 11 augusti. Söndagen den 12 augusti konserterade Gävleborgs Ungdoms Symfoniorkester. Kungliga Operan i Stockholm ger sedan några år tillbaka en årlig konsert på Skansen. I år medverkade solister, Operakören och Hovkapellet.

Seniordagen arrangerades i samarbete med PRO, RPG och SPF den 23 augusti. Den 26 augusti fi-

rades Den internationella hembygdsdräktens dag med folkdräkter, musik och hantverk från hela världen.

I syfte att nå nya besökare och särskilt invandrare från Stockholms förorter, inleddes under året ett samarbete med Botkyrka kommun kallat »Botkyrka tur och retur«. Den 2 september gästade Skansen Alby torg med hantverk, folkdans, folkdräktsparad m.fl. aktiviteter. Den 22 september återgäldades besöket och programmet innehöll bl.a. musik, dans och mat från olika länder. Dagen avslutades med en konsert med The Latin Kings.

Helgen 8–9 september presenterades Svensk Lantmat med marknad på Bollnästorget. I samarbete med Lilla Sällskapet och Restaurang Solliden arrangerades under hösten matprogram med tillhörande servering av olika rätter. Kåserierna/föredragen handlade bl.a. om höstens olika mattraditioner, om svamp i det svenska köket genom tiderna, om glas och om dukningens betydelse för måltiden. Helgen 22–23 september var det *Dags för fisk*. Publiken fick provsmaka samt lära sig att rensa, filéa och tillreda fisk.

Några lördagar och söndagar i september spelade Kappsäcksoperan Prins Törneros, en operasaga för hela familjen, i Novilla. *Ericssondagen* arrangerades den 16 september.

UTSTÄLLNINGAR

Utställningarna i rulltrappans montrar syftar till att särskilt belysa olika miljöer eller att förstärka pågående aktiviteter. Följande utställningar har visats: Mora i miniatyr, modeller av Emil Lindroth

(jan–mars); Barn och miljö på Skansen, teckningsutställning (mars–april); Stugromantik och timmertradition – Skansen som inspirationskälla (maj–november), se nedan; Julgran och julgrönt (december).

Inom ramen för Arkitekturåret 2001 och med anledning av att Skansen firade 110 år visades i rulltrappshallen utställningen Stugromantik och timmertradition som berättade om Skansen som inspirationskälla för gårdagens och dagens arkitekter. Under nationalromantiken kring sekelskiftet 1900, när intresset för den svenska allmogebebyggelsen växte fram, kom Skansen att få stor betydelse för arkitekternas syn på den folkliga byggnadskonsten. Skansens byggnader användes flitigt som åskådningsmaterial för blivande arkitekter. Fortfarande kommer arkitekturstuderande till Skansen för att lära om svensk byggnadstradition.

På temat Skansens hus berättar – om svensk byggnadstradition, framställdes också en speciell vägledning som delades ut gratis för vandring på egen hand bland Skansens hus och gårdar.

I Biologiska museet har två utställningar visats under 2001, se under rubriken Biologiska museet.

Med anledning av 100-årsjubileet av Skansens förvärv av det så kallade Tivoliområdet (nuvarande Galejan) fanns från mitten av juni en utställning i bild och text, Stockholms Tivoli – 100 år i Skansens ägo, på Galejans dansbana.

VISNING OCH UNDERVISNING

Visningsavdelningen har arbetat med att bredda utbudet av visningar som integrerar både natur- och kulturhistoria. En intern utredning om Biologiska museets framtida verksamhet har påbörjats. En tjänst med inriktning mot turister, företagsvisningar och kongresser har tillsatts.

Över 500 visningar av förbokade skolgrupper har genomförts av museilärarna. Samarbetet med Spånga gymnasium har fortsatt med fyra veckors uppdragsutbildning, förlagd till Skansen. Fyra studiecirklar har genomförts i samarbete med Studieförbundet på temat Lär känna Skansens djur.

Under året avslutades samarbetet med miljöundervisningen mellan Skansen, Agenda 21-nätverket i Stockholms stad och Skogsvårdsstyrelsen. En museilärare arbetade i projektform under två månader fram metoder och material för att de kunskaper miljöprojektet gett skall leva vidare på olika sätt i den framtida undervisningen.

Ett fortsatt samarbete med Svenska Naturskyddsföreningen på temat Vilda grannar har genomförts genom att Skansen visat SNF:s utställning med samma namn i Skogens hus från och med höstlovet samt helger under resten av året. Utställningen har varit bemannad av museilärare dels för att visa själva utställningen men också för att leda besökarna till delar av Skansen med anknytning till Vilda grannar-temat.

Samtliga typer av visningar har under året lagts ut på Skansens hemsidor. Som ett led i satsningen under arkitekturåret 2001 producerades ett studiematerial om traditionella byggnadstek-

niker som också berör frågor kring bevarandet av kulturmiljöer. Temat som kallats Hus och hem har kostnadsfritt kunnat rekvireras och är tänkt för självständiga studier. Hittills har 170 paket distribuerats till lärare och skolor. Fyra dagar har genomförts i Stads kvarteren där Skansen visar hantverk och industrimiljöer. Under dessa dagar har en öppen verksamhet bedrivits där hantverkare, museivårdare, museilärare och djurvårdare har deltagit. Alla skolor och skolorstadier har inbjudits att kostnadsfritt delta.

Under sportlov och höstlov har speciella program erbjudits fritidshem och lediga elever. Det fyraåriga samarbetetsprojektet med CETIS (Centrum för tekniken i skolan vid Linköpings universitet) rörande fortbildning i teknikämnet för verksamma lärare avslutades under våren 2001. Då hölls under en vecka den sista i raden av nationella fortbildningskurser för tekniklärare på Skansen och Tekniska museet.

I Back Mats stuga har under sommaren och övriga lov bedrivits programverksamhet som inkluderat både museilärare, museivårdare och djurvårdare för att lättare nå målet att förmedla den ekologiska helhet som gården med fåbodvall, djur och kultur erbjuder. Vidare har inletts ett arbete med att utveckla speciella visningar riktade till barn med ett dramapedagogiskt inslag om livet på Moragården och dess fåbod.

BIOLOGISKA MUSEET

På Biologiska museet har två utställningar visats: Fjällräv i samarbete med zoologiska institutionen vid Stockholms universitet, september till höstlovet, och en konservatorsutställning i samband med

Stockholms hantverksdagar under jullovet. Museilärare gav öppna visningar under höst- och jullov. Museets 108-årsdag den 11 november uppmärksammades med historiskt klädda museilärare och frågetävling för barn och vuxna. Därutöver har ett tiotal förbokade visningar genomförts. Museet hade 15 916 besök under 2001, en ökning med 363 jämfört med föregående år.

BARNENS SKANSEN

Cirkus Brage, Skansens egen barncirkus i Bragehallen, hade premiär den 6 januari. Föreställningar gavs sedan söndagar och lördagar till och med påskhelgen. Kasperatern hade premiär den 5 maj och föreställningar gavs lördagar och söndagar hela sommaren till och med september. En uppskattad nyhet för både barn och föräldrar var den nya lekparken Ekorrparken vid restaurang Solliden. Det stora klätternätet fylldes snabbt av glada barn från Djurgårdsskolan på invigningsdagen den 6 juni. Lekparken, som var projekterad och anlagd av Skansens egen personal, bekostades med medel från Samfundet Nordiska museets och Skansens Vänner. I samarbete med Folkets hus och parker gavs under sommaren ett flertal barn- och familjeföreställningar på Galejan och Sollidensscenen. Under skolloven har anordnats en rad olika program för barn och ungdomar inom Skansens olika verksamhetsgrenar kultur, djur och natur.

DJUREN

Skansen bedriver ett bevarandearbete inriktat på såväl vilda som domesticerade djur. Bevarandearbetet sker när det gäller vilda djur främst i samverkan med Svenska Djurparksföreningen (SDF) och European Association of Zoos and Aquaria (EAZA). Skansen deltar med åtta arter i SDF:s bevarandeprojekt. Skansen samarbetar vidare med Världsnaturfonden (WWF), Svenska Naturskyddsföreningen (SNF) och International Union for Conservation of Nature (IUCN). När det gäller den domesticerade mångfalden sker bevarandearbetet även inom ramen för det s.k. BIODOM-nätverket, en samlingsorganisation mellan djurparker, friluftsmuseer och botaniska trädgårdar, där Skansen aktivt deltar. Inom ramen för BIODOM utkom 2001 Människan, växterna och djuren, band 1 av bokverket Etnobiologi i Sverige, i vilket Bengt Rosén och Hans-Ove Larsson medverkar med ett kapitel om djurparkernas historia. Frågorna kring bevarandearbetet behandlas även inom ett antal andra fora som Nordiska genbanken, Programmet för odlad mångfald (POM) och i samarbete med Centrum för biologisk mångfald (CBM), WWF och de s.k. lantrasföreningarna. Skansen deltog i den s.k. Bushmeat-kampanjen (djungelkött) med en utställning som invigdes den 8 maj i guerezahuset. Projektet, som riktar sig mot den rovdrift på vilda djur som bedrivs i anslutning till stora skogsprojekt i tropiska Afrika, bedrivs inom ramen för EAZA och i samarbete med WWF i Sverige.

Antalet däggdjur under året var: 14 vilda arter och 5 domesticerade med 14 olika raser; antalet fåglar: 30 vilda arter och 3 domesticerade med

7 olika raser; antalet kräldjur: 1 art. Sammanlagt 45 vilda arter och 8 domesticerade med 21 raser (exklusive Skansen-Akvariet). Antalet individer var den 31 december 371. Ryafåren på fåboden har bytts ut mot åsenfår som kommer från västra Dalarna, samma trakt som fåbodhusen ursprungligen kommer ifrån. Årets tre små brunbjörnsnallar släpptes ur idet den 11 april under överinseende av mamma Ursa och beundrades av en stor skara nyfikna besökare och massmedier.

Den traditionella Gökottan inträffade den 16 maj och morgonpigga naturälskare ledsagades kunnigt av Pelle Palm och Bengt Rosén. Bästa föl och bästa russ utsågs vid programmet Guldruss på Skansen, som arrangerades den 9 september i samarbete med Svenska Russavelsföreningen.

NATUR- OCH TRÄDGÅRDSPROGRAM

Tulpaner och andra blomsterlökar presenterades 5 och 6 maj i samarbete med Alverbäcks Blommor AB.

Skansens årliga kulturpris Årets Fåra utdelades den 9 maj till Ulf Lundell med motiveringen: »Skansens kulturpris Årets Fåra har i år tilldelats Ulf Lundell, författare och artist som genom åren med humor och kärlek, öppna landskap, vemod och engagemang tagit plats i svenska folkets hjärtan sida vid sida med Bellman och Taube.« Pristagaren fick som traditionen bjuder sätta en potatisfåra bakom Statarlängan, en kappe sättpotatis att medföra hem samt avnjuta kaffe och kakor i vårsolen.

Under samlingsrubriken *I skördetid* arrangerades under hösten ett flertal programdagar. I

samband med Örtagårdsdagarna 2–3 september invigdes Skansens och Stockholms Stads Miljöförvaltnings stödodling för hotade stockholmsväxter i Stadskvarteren. Skogens dag den 2 september ingick också i serien. Potatis- och rotfruktsdagar hölls 8–9 september, svampdagar 15–16 september, äpple- och päron dagar genomfördes 27–30 september i samarbete med Julita Gård.

DE KULTURHISTORISKA HUSEN

Södra fasaden på Skogaholms herrgård har renoverats i enlighet med det ursprungliga utförandet på 1790-talet. På timmerstommen har tunna tegelplattor spikats som underlag för en kalkputs som sedan avfärgats med järnvitriol. Även staket och grindar har målats om. På Finngården har ett omfattande byte av rötskadat timmer gjorts i rökstugan. Förstuvisten på Älvrosgården har renoverats och betonggolvet i förstugan till bostadshuset på Oktorpsgården har ersatts med ett tegelgolv. På våffelståndet vid Marknadsgatan har nytt spån lagts och på norra logen på Skånegården har halmtaket förnyats, på övriga tak har krokarna renoverats. Vidare har taket på Högloftet tjärats. I början av året avslutades arbetet med renoveringen av Främme stadskvarnen vars vingar blåste sönder för två år sedan. Kvarnen har fått helt nya vingar och nytt stordrev.

Under året har renoveringen och ombyggnaden av Skånska gruvan för Skansen Byggnadsvård slutförts. Exteriören har så långt det varit möjligt rekonstruerats i enlighet med det utseende som byggnaden hade 1897.

En skadeinventering av arkitekturbundet måleri i Skansens byggnader har genomförts av Riksantikvarieämbetets konservatorer på uppdrag av kulturhistoriska avdelningen. Arbetet har omfattat allt invändigt måleri på tak, väggar och snickerier med tanke på tillstånd, skadeorsak, åtgärdsbehov och prioritering. Inventeringen är avsedd att ligga till grund för en åtgärdsplan för kommande konserverings-/restaureringsinsatser.

KLÄDKAMMAREN

Skansens klädkammare tillhör kulturhistoriska avdelningen och innehåller en samling av 18 000 dräkter eller 85 000 föremål som kräver löpande vård och registrering. Cirka 150 nyförvärv och nytillverkade plagg har under året registrerats för inläggning i datasystemet Sofie.

Omkring 120 plagg har nytillverkats för Skansens interna bruk. Cirka 960 personer har »kläatts« för att levandegöra verksamheten på Skansen. Klädkammaren har vidare kopierat tio blekingebonader till Kyrkhultsstugan, vävda i upphämtateknik. Arbetet har under elva månader bedrivits som ett projekt vid sidan av den övriga verksamheten.

Klädkammaren har visats för 35 grupper, totalt ca 700 personer. Förutom allmänna studiebesök har temavisningar anordnats för elever vid Beckmans konstkola, Konstfack och Sätergläntan. Klädkammaren har också genomfört en rad olika dräktparader både inom och utanför Skansen.

Den externa uthyrningsverksamheten har även i år varit en stor del av verksamheten och

omfattat ca 240 dräkter, framförallt till företag och privatpersoners representativa uppdrag, bröllop och andra familjehögtider. Uthyrningsverksamheten har också omfattat originalplagg till utställningar i andra museer.

GÅVOR

Bland de enskilda föremål som överlämnats som gåvor till Skansen under året kan nämnas dukar samt tekoppar med fat till Ordenshuset Brofästet, skänkta av IOGT-NTO. Till samma byggnad har en privat givare skänkt en vattentunna av koppar.

Samfundet Nordiska museets och Skansens Vänner har bekostat vävningen av en ny matta till Seglora kyrka och ställt medel till förfogande för inköp av en brudkrona i silver att användas vid bröllopen i kyrkan.

VÅRD OCH BEVARANDE

Altartavlan i Seglora kyrka har restaurerats av Nordiska museets konservatorer. Under senvin-tern 2001 upptäcktes angrepp av mögel i ett stort antal kulturhistoriska byggnader. Angreppen fanns framförallt på föremål, i något enstaka fall även på tapeter. Anledningen till mögelangreppen var med all sannolikhet främst den långa och mycket fuktiga perioden under sommaren och hösten år 2000. I samråd med Nordiska museets chefskonservator genomfördes under våren/sommaren en inledande sanering i ett mindre antal miljöer (16 interiörer och 536 föremål). Vidare utarbetades en sammanfattande rapport med förslag på åtgärder

för fortsatt sanering och åtgärder för att minimera riskerna för fortsatta angrepp.

SKANSEN BYGGNADSVÅRD

Under året öppnades Skansen Byggnadsvård i den nyrenoverade Skånska gruvan. Invigningen förrättades den 16 september av HKH kronprinsessan Victoria. Med Skansen Byggnadsvård har skapats en mötesplats med utställningar och försäljning av material, litteratur och ett begränsat urval produkter. Här finns också ett kafé med utomhusservering sommartid. Möjligheterna har nu ökat för Skansen att ge råd i byggnadsvårdsfrågor och att hjälpa allmänheten med materialval till underhåll och renovering av såväl landsbygdens hus som stadslägenheter. Under hösten arrangerades kurser i bl.a. fönsterrenovering och knuttimring samt hölls föreläsningar, huvudsakligen inom byggnadsvårdsområdet.

INFORMATION, MARKNADSFÖRING OCH FÖRSÄLJNING

Under 2001 hade Skansen 1 342 441 besök vilket är ca 14 000 färre än år 2000. Skansen är fortfarande det i särklass mest publikdragande museet, inte bara i Stockholm utan i hela Sverige. Publikundersökningar under året bekräftar den tidigare bilden av Skansen. De flesta besökare är nöjda eller mycket nöjda. Skansen har många återbesökare och de flesta besökarna kommer från Storstockholmsområdet. Undersökningar som gjorts utanför området, per telefon eller genom skriftliga svar, ger ett tydligt besked om att Skansen är välkänt och omtyckt

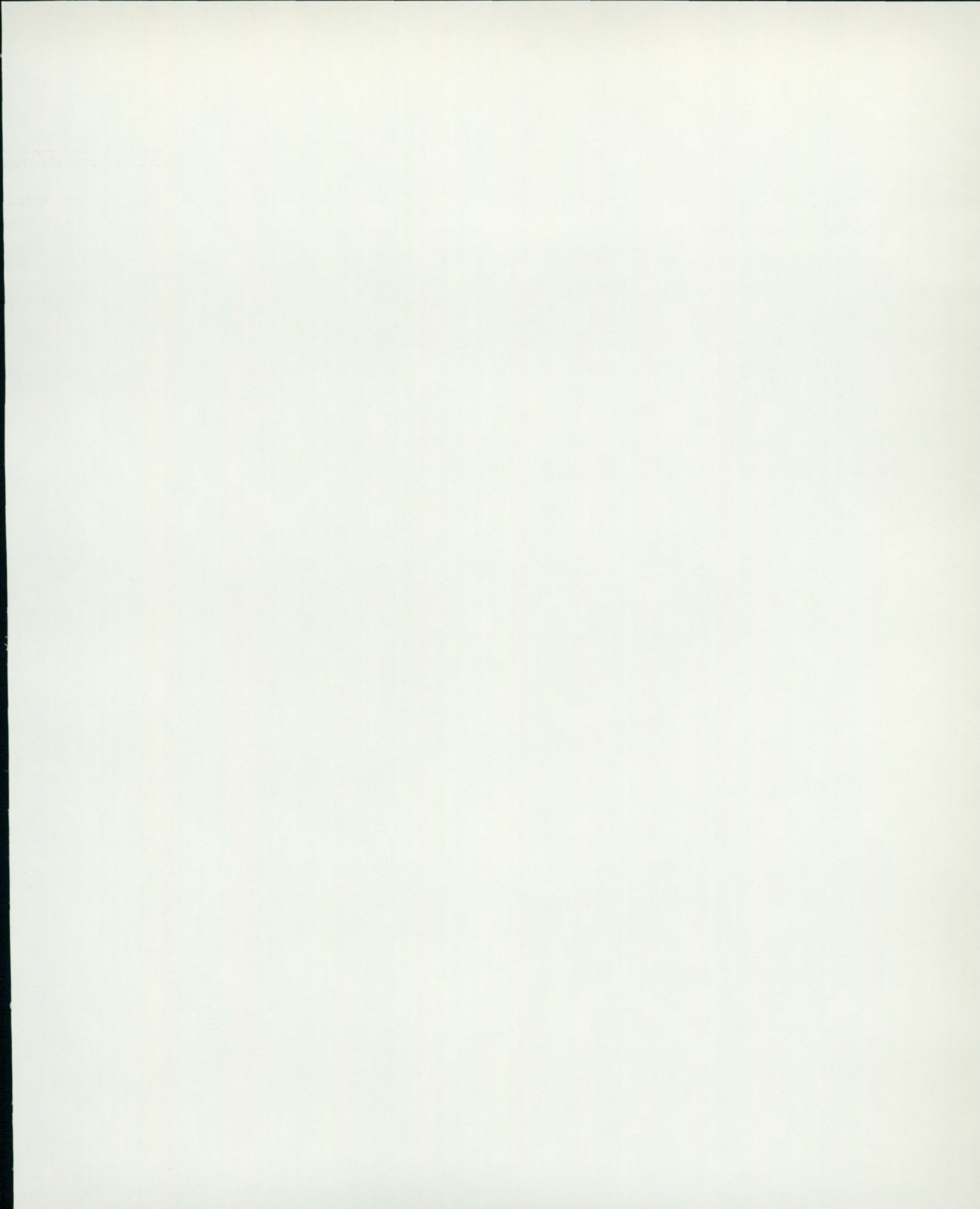
inom de flesta befolkningsgrupper. De minst positiva är unga män mellan 15 och 25 år. Flest besökare (67%) kommer under månaderna maj–augusti.

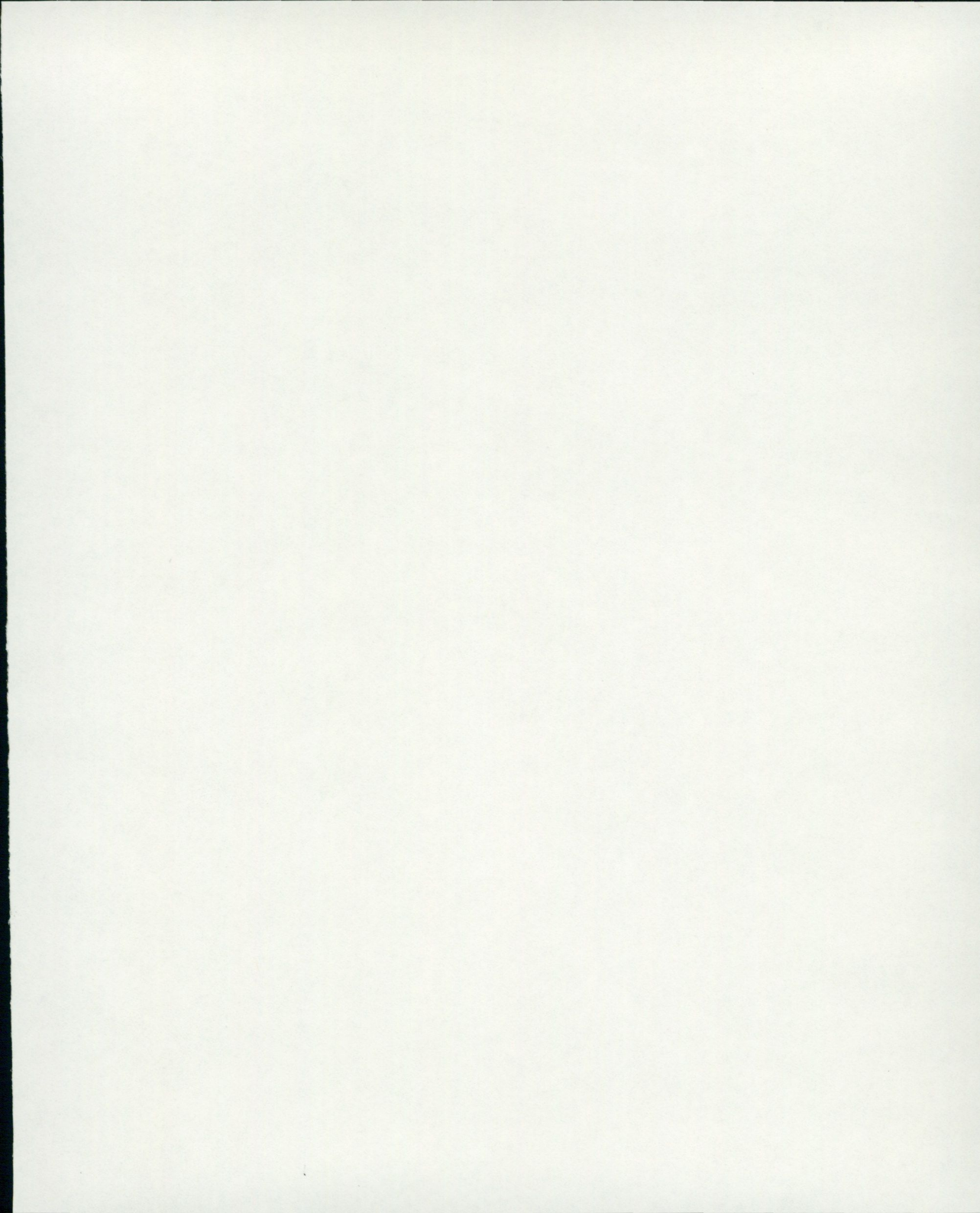
Allsångskvällarna blev också denna sommar en stor succé, med besökssiffror på Skansen runt 20 000 och med i genomsnitt ca 1700 000 TV-tittare varje allsångskväll – ett av TV1:s stora publikprogram under året!

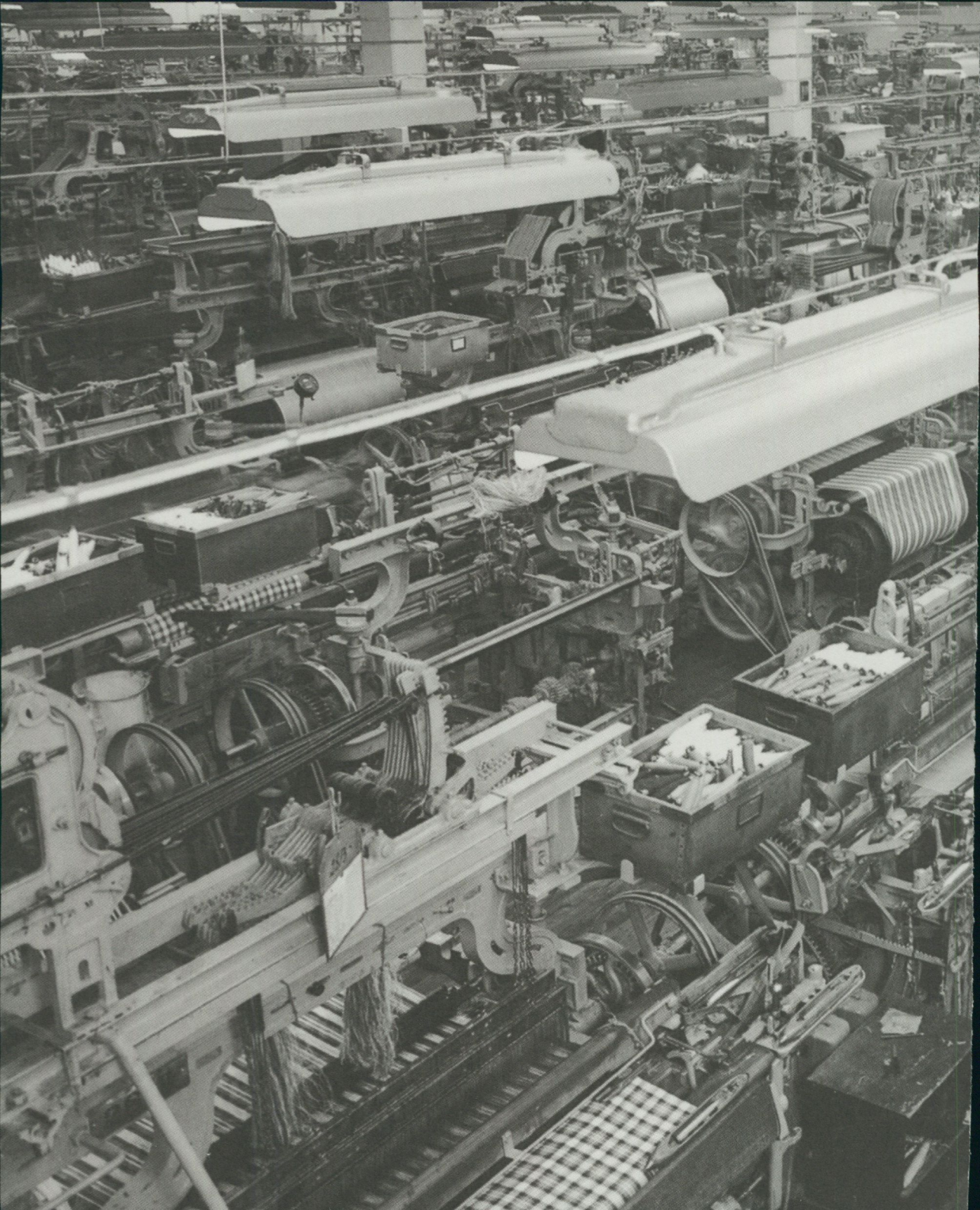
Skansens hemsidor www.skansen.se har ytterligare byggts ut och hade ca 280 000 besök under året – en ökning med nästan 100 000 sedan föregående år. Skansen har affischerat i T-banan, pendeltåg och på bussar i Stockholm och till julen visades en reklamfilm på TV4:s lokalprogram.

Till 110-årsjubileet gjordes en färgaffisch med en vackert folkdräktsklädd Bodakulla, som väckte viss intern kritik men som fick mycket positiv respons från besökarna. Kritiken handlade om att modellens moderna utseende bröt för mycket med den traditionella bilden av en dalakulla.

Den största förändringen under året vad gäller försäljningen var de fördubblade julmarknadsdagarna, ett uppskattat initiativ som ökade antalet besökare till julmarknaden med närmare 7000 personer. Under december och januari fram till jullovet slut smyckades huvudentrén med ljusdekorationer vilket skapade en extra festlig inramning till julmarknaden. I veckorna under julperioden pågick julförsäljning i logen vid Bollnästorget.









Tyg finns överallt och kan användas till nästan allt. Tyger värmer och klär, pryder och skyddar, slits, tvättas, lagas och tar gestalt på nytt.

Fataburen 2002 innehåller ett tjugotal artiklar som får oss att inse betydelsen av textilier i vardagen, i yrkeslivet och i konsten. Betydelsefullt är också att det arbete som speglas – både det tunga slitet och det lustfyllda skapandet – främst har vilat på kvinnorna. Inom ramen för textil verksamhet har kvinnor utvecklat överlevnadsstrategier, samvaroformer och kompetens på en rad områden.

Nordiska museets rika textilsamling har en framträdande plats, både i text och bild.

NORDISKA MUSEETS FÖRLAG

ISSN 0348 971 X

ISBN 91 7108 483 5

