

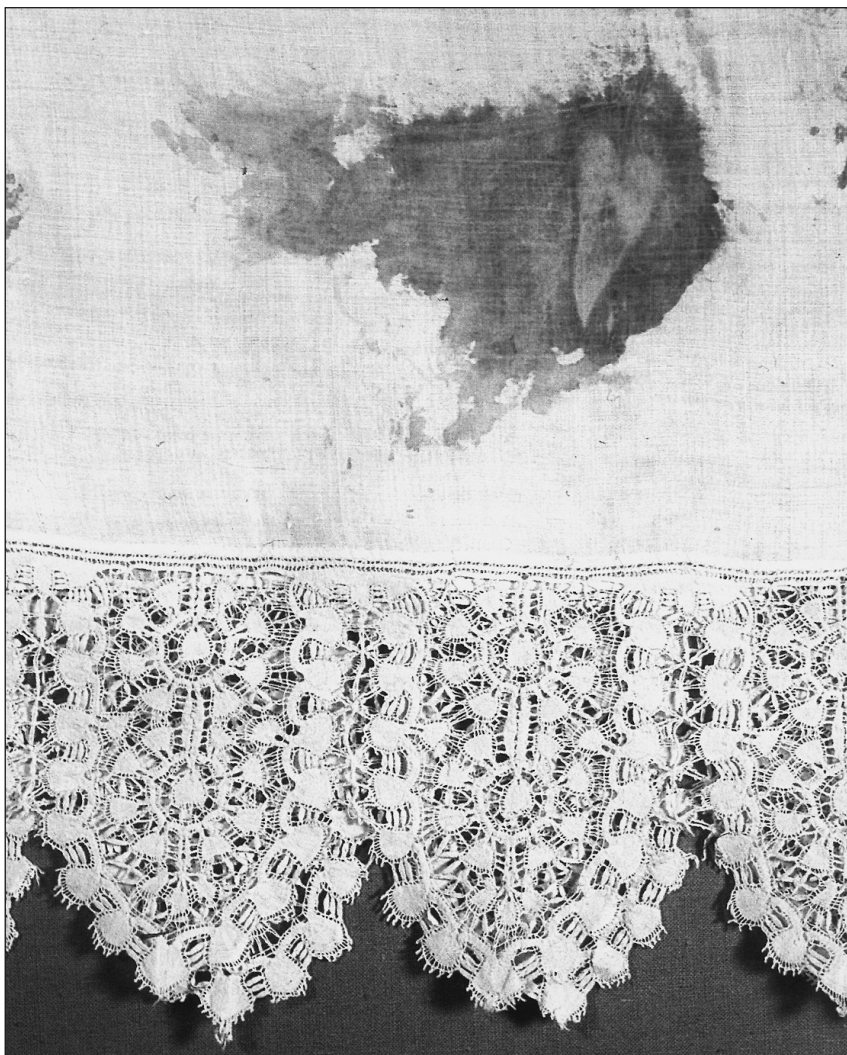
TENEN

Dansk Tekstilhistorisk Forening

12. årgang, nr. 2

Efterår 2001

CHRISTIAN IVs BLODPLETTEDE PUDEV R MED KNIPLINGER FRA TREFOLDIGHEDEN 1. JULI 1644. Se side 25.



Indhold:

Sonja Fritze, interview	side 3
Tråden i øjet	side 10
Kostume og Design	side 15
Venner, ser på Danmarks kort	side 18
Invitation: Kunstindustrimuseet	side 21
Besøg på Kronborg	side 22
Boganmeldelser	side 23
Arrangements- og udstillingskalender	side 28
Telefonliste for TENENs bestyrelse mv.	side 31

TENEN Dansk Tekstilhistorisk Forening

Formand: Annet Laursen Skjelsager, Dorthesvej 2, 3520 Farum, telefon 44 95 05 55
Næstformand: Lone de Hemmer Egeberg, Gærdet 12, 3460 Birkerød, telefon 45 81 15 97
Kasserer: Anni Mejdahl, Nibsbjergvej 10, 7500 Holstebro, telefon 97 42 37 86
Giro nummer: 143-0130

Tidsskriftet TENEN

Redaktion: Hanne Frøsig Dalgaard, Bredebovej 33, 6.tv, 2800 Lyngby, telefon 45 88 32 67,
ePost hfd@vip.cybercity.dk • Lone de Hemmer Egeberg, telefon 45 81 15 97,
ePost vdblom@worldonline.dk • Vibeke og Frits Lilbæk, telefon 48 17 16 47,
ePost vofl@mac.com

TENEN udkommer fire gange om året – sidst i månederne juli, oktober, januar og april.
Deadline for redaktionelt stof er seks uger før eller efter aftale med redaktionen.
Artikler og indlæg sendes til Hanne Frøsig Dalgaard
– meget gerne maskinskrevet, på diskette eller med ePost.

Annoncepriser: 1/1 side: 525 kr. 1/2 side: 300 kr. 1/4 side: 185 kr. 1/8 side: 135 kr.

Sats og billedbehandling: Frits Lilbæk • Digitaltryk: VesterKopi • ISSN: 0906-9526

Copyright © TENEN og forfatterne • 18.11.2001.

Ældre numre af TENEN kan købes ved henvendelse til foreningens kasserer
– så længe lager haves. Prisen er 45 kr.

Flytning meddeles til Post Danmark. Husk at skrive, at du abonnerer på
TENEN, blad nr. 03200 og oplys dit medlemsnummer.

Sonja Fritze – interview i september 2001

TENEN besøgte i februar Amalienborgmuseets udstilling af prinsessekjoler og beundrede den fine opsætning af prinsesse Ingeborgs kjoler, der var udstillet på Sonja Fritzes individuelt fremstillede giner. Sidste år så vi på Greve Museum hendes torsoer til hedeboekraver, der hang frit i rummet og præsenterede sig meget elegant. Vi har derfor bedt Sonja Fritze fortælle om fremstillingen af giner og hendes baggrund for at arbejde med dragtpræsentation.



Interessen for tekstiler, udsøgte materialer og den 3-dimensionale præsentation har ligget i mig så langt tilbage jeg husker, og i hvert fald fra jeg var fem år. Min far var portræt- og landskabsmaler og rejste ofte rundt på herregårde eller til København eller Sverige, hvor kunderne var. Mor fulgte med, hun var meget dygtig til håndarbejde, var svensk og havde arbejdet i Hemslojdens forretning i Uppsala med især at montere lampeskær-

me. Hun havde en udsøgt smag og sans for fine materialer.

Vi børn blev alle passet af vore bedsteforældre hjemme i Løkken i Vendsyssel, når far og mor var ude at rejse. Bedstefar var fisker og redningsmand på Nordsøen i den første motordrevne båd. Han var en tænker, en meget åndrig mand, men jeg var især betaget af hans arbejde med net til hummertegner. Endnu kan jeg i drømme se hans hurtige fingre, der arbejdede næsten som var det knipling, og jeg husker hans tråd, ramme og redskaber. Bedstemor var livlig og kunne have været skuespiller.

Der var i Løkken én broderiforretning, og der stod jeg med næsen klemt flad mod ruden og beundrede de mange fine ting. "Puf" sagde min mor "det er dårlig smag og spild af kvindekrafter!" Der var også en dameskrædder, og jeg listede mig ind til hende, da jeg gik i 1. klasse, for jeg syntes hun var så smart. Hun plantede sløjfer på skulderen på en meget flot måde. "Ah" sagde moderen "det er efterligning og ikke ordentlig lavet". Og hun havde ret, for det var efterligning af de amerikanske filmskuespilleres kostumer. Men hvad skulle man så se på? Hvor fandt man den gode smag?

Om sommeren kom der i tredive mange fine damer – diplomater fra Sverige og København – til Løkken, og de blev portrætteret i fars atelier. De havde kontakt til verden udenfor og bragte et sus med sig. Jeg listede mig ind for at se på deres elegante hatte – en var stor og pyntet med kir-

sebær og en anden var lille som en piccolohat. Damerne havde en smuk holdning, og jeg lagde mærke til, hvordan skulderen sad. Jeg kunne lide materialerne, og når en model var 3-dimensional. Derfor tog jeg resterne af min fars stive lærred og forsøgte at lave en figur af det.



Engang havde jeg fået en meget fin dukkevogn, jeg var vist seks år. Asger Jorn kom meget hos os, boede faktisk hos os i flere perioder, og han havde stillet sine billeder i kælderen, lige hvor min dukkevogn skulle stå. Af arrigskab drønedede jeg dukkevognen ind i et af billederne, men blev ulykkelig over at dukkevognen fik en revne i kalechen (Jorns lærred var jeg og alle andre ligeglade med på det tidspunkt). Næste morgen havde mor stødt revnen sammen med snorlige heksesting – det var snarere broderi end kunststopning – og jeg lod fingrene glide hen over stingene og syntes det var noget af det flotteste, jeg havde set.

I 1938, da jeg var ni år, flyttede vi til København, hvor der var bedre muligheder for min far, og hvor alle kunstnervennerne var. Vi fik en lejlighed på Bispebjerg, fordi lyset var bedre "på Bjerget" end andre steder. Jeg kom i Grundtvigsskolen, men det var ikke nemt, når man kom fra Løkken og tilmed var kunstnerdatter. Vi havde nogle gamle og kedelige lærerinder der under krigen, men historielæreren var prægtig og god til at fortælle. Jeg har altid elsket historie, og håndarbejde var jeg også vild med, så jo længere sømmen var, des bedre. Jeg elskede at bruge nål og tråd og fik UG! Men stadig grundede jeg over, hvad god smag var.

Det var ikke meget tøj, vi havde med fra Løkken, men mor fandt nu altid noget til sig selv, der var specielt. Jeg elskede at pynte mig, men kunne også se noget, som de andre ikke kunne se. De første år blev jeg drillet i skolen med min smag, og fordi min verden var en anden. Jeg ser mig selv i en hvid kjole af voile med broderi i relief fornedet. Mor lod hånden glide anerkendende ned over det, og jeg tænkte "det er sådan noget du kan lide!" Hun lærte mig hvad tekstilerne hed, da jeg var omkring 10 år: Voile, zephyr bomuld, musselin, prikket mol og tobralco, som var tæt vævet bomuld med stribevis indvævede sværere garner, der gav en særlig struktur. Den var farveægte og slidstærk og kunne vaskes i 100 år, så den var velegnet til forklæder og børnetøj. Alt det forsvandt i 1942, men jeg havde en drøm om at lave noget af det. Jeg samlede på små stykker stof og elskede at føle på kvaliteten. Mor sagde "prøv at læg-

ge hånden ned over det, der er kashmir i ...”, hun lærte mig kvaliteterne at kende. Det var vanskeligt med de dårlige kvaliteter under krigen, men jeg husker, at vi hæklede Royal Airforce huer hjemme. I skolen ærede vi Gud, Konge og Fædreland og fejrede Kongens fødselsdag. Det var vanskeligt at gå i skole, især for dem der gik om eftermiddagen og skulle hjem inden mørklægningen. Skolerne var jo taget af tyskerne, og alt var kaos. Ovenpå var de tyskervenlige og nedenunder modstandsfolk og hos os boede Jorn og andre kunstnere, der var gået under jorden. I 1944 forlod jeg skolen med mellemskoleeksamen, og skulle så beskæftiges med noget. Det var faktisk Asger der sagde “hun skal være skrædder, så vil jeg finde et lagen og male på, så hun kan sy en kjole!”. Det blev dog ikke til noget, men jeg kom på Margretheskolen lige efter krigen. Materialer var svære at få, men man kunne godt lære noget, selvom stofferne var dårlige. Det var jo bourgeoisie døtre, der gik der, så det var ikke det rigtige sted for mig, selvom Margrethe Glad var god. Jeg var der kun et år.

*

Derefter kom jeg på Akademiet for Fri og Merkantil Kunst, hvor de var mere seriøse, og jeg lærte både tilskæring og skrædderi. På Margretheskolen drejede det sig mere om ideer og creationer, mens jeg fra barn havde været interesseret i at sprætte tøj op for at se, hvordan det var sat sammen.

Efter et år trak de lod om hvor vi skulle i praktik (Illum, Fønnesbech, Holger Blom eller Preben Birch) og jeg var heldig at komme



på Illums Modelsalon, hvor jeg lærte meget. New Look var kommet frem og modecheferne rejste til Paris og købte snit, d.v.s. en model i stout samt tegning, som de syede efter. Enkelte danske modeskabere som Preben Birch solgte tegninger til Illums Modesalon, der var den mest avancerede her i landet. Fønnesbechs var også fin, men ikke så vovet og gik aldrig over strengen i forhold til hvad kunderne kunne goutere. Hos Illum blev der syet mange dyre og elegante selskabskjoler til kongehuset, Det Kgl. tea-

ter og det mondæne København. Jeg startede på ungpigesystemen, hvor vi syede matroskjoler, kjoler med smocksyning og den slags. Vi mødte kl. 7.30, eller helst lidt før, og fik at vide, hvad vi skulle lave. Der kunne være klippet til en kjole, og så syede man den. Til kl. 17 sad vi på vores pind hver dag, med en halv times frokost.

Efter nogen tid blev jeg, som lovet, flyttet til Modelsalonen, hvor jeg sad lige bag tilskærerbordet og kunne iagttage de dygtige tilskærere. Jeg sad ved et stort bord mellem to gamle dameskræddere, der begge holdt 40-års jubilæum, mens jeg var der. Det var eliten af skræddere, og det var svært for mig i begyndelsen, når de hakkede på det jeg lavede, og det skulle laves om. Men man bliver stærk af det senere hen, og det er fantastisk at have arbejdet med det højere skrædderi eller haute couture, som det kaldes.

Min første kjole var en brun eftermiddagskjole med draperinger. Der var små minkhaler om håndleddet og på skærfet til at binde på hoften. Jeg husker især stoffet, der var rayon, et dårligt stof, som var svært at få til at præsentere sig. Jeg rystede på hånden, og sømmen blev ikke helt som den skulle, så jeg fik den i hovedet igen med et møgfald.

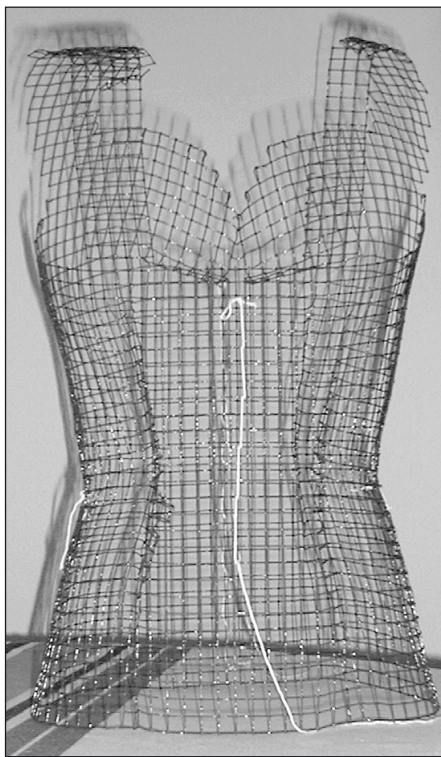
Den første kjole i New Look husker jeg også, det har nok været i efteråret 1947, og den blev syet til en mannequin til opvisning. Bagefter kom dronning Ingrid og købte den, og så skulle den jo tages ind og tilpasses. I de følgende år bestilte hun flere gallakjoler, og hun var en meget elskværdig kunde. Kongehuset havde eget prøvewærelse, og der

var altid hektisk nervøsitet, og alle stod ret, når dronningen skulle komme. Men når hun trådte ind, faldt der ro over feltet, for hun sørgede for, at man glemte nervøsiteten og koncentrerede sig om arbejdet. En kjole var med store broderier i relief og med pailletter – jeg elsker relief – og det syede jeg sammen med en meget dygtig 3.års elev, for jeg havde lært mig selv at brodere. Broderiet sad på en "sol" der var skåret, så den sad omkring livet gik skråt ned og endte i slæbet. Pynten understregede formen, og det mener jeg er et af kriterierne for det højere skrædderi.



Blandt kunderne var også mange fra landadelen, og der var ikke stoffer i massevis, selvom Illum var blandt de første, der fik de fine stoffer fra Paris efter krigen. Mange opgaver bestod i omsyninger af eksempelvis brudekjoler, hvor forbredden skulle tages ud og føres over i en konfirmationskjole. Bagefter skulle den måske føres tilbage til brudekjolen igen. Her lærte jeg for alvor, hvor vigtig markeringen

er, hele vejen ned skal sømmen mærkes med tråde i forskellige farver. Jeg sammenligner gerne med nedtagningen af et hus til Frilandsmuseet, hvor alle dele skal kunne samles igen. Man kan spekulere på, hvorfor de adelige kunder skulle have de overførte bredder tilbage i slægtens gamle kjoler bagefter, men der ligger nok traditioner og symbolik bag.



Vi havde en svensk direktrice, som var blændende dygtig, og hun gav os besked om arbejdet. Hun kastede sin kærlighed på mig, måske fordi jeg kunne tale svensk, og sørgede for at der blev lagt lidt på lønnen, så jeg efterhånden kom op på 100 kr. om ugen. Selv var hun,

trods sine åbenlyse evner og kærlighed til arbejdet, luftfattig og boede på et kammer i København.

I 1951 blev jeg gift med Jørgen Fritze og vi fik vore to døtre, så jeg holdt op i Illum. Da var der allerede tegn på, at haute couture var på vej ned, og ti år efter var Modelsalonen væk. Al indvendig syning på også de store kjoler skulle være maskinsyning, og det er ensbetydende med, at standarden falder. Det skulle gå hurtigt, der var ikke så mange penge og kunder til kjoler i den dyre klasse. God konfektion vandt frem og slog haute couture ud, og det maskinfremstillede blev af bedre kvalitet. Jeg hører til de allersidste, der har lært håndværket og håndsytningen, og det sidste halve år i Illum stod jeg for færdiggørelsen af kjoler, d.v.s. dampning og formning af sømme. Det var sidste led før en opvisning eller forsendelse til kunden, og sømmen skulle "se ud som om den er spyttet sammen" lærte jeg.

*

I mange år passede jeg hjem og børn og var Jørgens beredskab, når han som læge var væk på de lange vagter og senere fik egen klinik. Jeg syede hjemme og for venner og bekendte, også store ting som brudekjoler. Altid var det snittet og kriterier for det højere skrædderi, der interesserede mig, og vort eget loft viste sig blandt meget andet at rumme æsker med fine damekjoler, efterladt af de forrige ejere. Der var forlovelseskjoler og en æske fra Fonnesbech med en charlestonkjole med perlebroderi samt flere klokkehatter m.m. De tidligere ejere ville gerne have, at jeg tog hånd om dem, så jeg begyndte at spekulere

på, hvad man kunne gøre for at de gamle mørnede ting ikke skulle forgå. I et auktionskatalog fra Sotheby så vi en dag en charlestonkjole mage til min, der var solgt for en astronomisk sum, og jeg viste min til Birgitte Hillingsøe for at høre hendes mening, men Christie's ville ikke tage den, fordi det er så kostbart at få det lette materiale konserveret. Kjolen var meget medtaget på ryggen af sved, og stoffet under armene var næsten væk. Noget måtte klippes væk, og andet understøttes med vlieseline. For at søge råd hos sagkundskaben tog jeg den med ind på Kunstindustrimuseet til Lotte Paludan, og hun blev straks meget begejstret da jeg forklarede om den og andre kjoler og hatte, jeg havde. Hun trak skuffer ud med delvis reparerede kjoler, og vi diskuterede tvivls spørgsmål. Siden har jeg givet en række kjoler til museet og ligeledes hatte, og dir. Kristian Jakobsen var også meget interesseret. Lotte spurgte, om jeg ikke kunne blive langtidsledig derinde og arbejde med kjolernes konservering og klargøring til udstilling, men jeg har aldrig været medlem af en Akasse, da det slet ikke var tilladt i Illum. Så overtalte hun mig til i begyndelsen at komme af interesse og arbejde med kjolerne, fordi de jo har meget bedre materialer og ved mere om, hvad man må bruge og ikke bruge. Det var min entre på Kunstindustrimuseet, og det var i 1986, men egentlig har jeg altid gerne villet lave museum. Som skolepige var min søndagsforøjelse at tage linje 10 fra Bispebjerg ind til Nationalmuseet – først med min storesøster og siden alene – og så

kunne jeg stå hele formiddagen og se på dragter. Egtvedpigens skørt fascinerede mig, og fingrene kløede efter at få lov at rette på snorene og båndet og udforske det. Der var mange folkedragter udstillet, og der var også flotte kjoler fra 1920'erne, som nu er udstillet i Brede. Både bondestand og højere stands dragter interesserede mig, og jeg legede museum derhjemme med nogle små kasser, far lavede til mig. Jeg satte dem til udstilling i vinduet, men der var vist ingen der så på dem.

På Kunstindustrimuseet kunne jeg blandt andet istandsætte kjoler, der lignede laser og pjalter, så de herefter præsenterede sig på udstillinger. Jeg formidlede overdragelsen af nogle kjoler fra Frölich-familien til museet og satte dem selv i stand til udstillingen om "Lille Lise". Andre kjoler blev gjort klar til nyerehvervses udstillingerne.



I 1988 viste museet den fantastiske udstilling "Stjerner i fransk mode" med godt 100 dragter samt tilbehør fra de to førende samlinger

i Paris. Der var kun en lille uge til at sætte udstillingen op, så vi fik travlt med at betrække giner og få dragterne til at præsentere sig. Det var spændende at være med til, og jeg opnåede tilladelse fra den øverste direktør til at flytte to knapper i en frakke, da jeg kunne påvise mærker hvor de havde siddet og skulle sidde! Erik Mortensens sorte gennemsigtige kjole, som museet siden erhvervede, satte jeg op i særudstillingen af hans creationer, og siden har jeg præsenteret den mange gange. Af direktøren og museumsinspektøren fra Paris fik jeg stående invitation til at besøge samlingerne i Louvre, og jeg har også siden været der for at studere deres giner og udstillingsteknik, men da jeg højtideligt trådte ind i salen, så jeg såmænd de giner, jeg selv havde lavet i København. Der var ikke så meget nyt at lære.

Charlestonkjolen fra Fønnebech 1926, som jeg gav til museet, har jeg restaureret, og den var med på Lars Dybdahls udstilling i 1997-98 om moderne design. Det har været meget givende at arbejde på museet, kunne få de rigtige materialer som silke indfarvet efter kjolen, og diskutere problemerne med andre. Jeg gør mig jo mange tanker om skrædderkunstens udvikling og de forskellige løsninger på tilpasning, man ser i de gamle dragter. De virkninger man har kunnet opnå med for eksempel kniplinger, er fantastiske og må have drevet folk til at lægge deres sjæl i arbejdet og betale det i dyre domme. Stadig er jeg interesseret i kvaliteter og stoffer med reliefvirkning, derfor var jeg så glad for at arbejde med kra-

ver i hedebosyning på Greve Museum.



I år er jeg så blevet bedt om at arbejde med nogle af kjolerne på Amalienborgmuseet, hvor man jo har eksempler på det ypperste i skrædderkunsten. Det er fine og sarte ting, som vi tager meget forsigtigt ud og understøtter til udstilling i perioder.

På Kunstindustrimuseet udviklede jeg selv en teknik til at fremstille giner af latyrus-net som Johannes Fog tidligere solgte til haver. Nettet er finmasket og overtrukket med plastik, så det ikke river stoffet. Når jeg skal lave en individuel gine, opmåler jeg først kjolen indvendig, og de kropsnære kjoler er lettest at lave giner til, fordi kjolen passer med "kroppens" mål. Man tager først det bredeste reelle mål, ofte 50 cm, og skærer det af rullen. Derefter måles fra halsen, eller det højeste mål, til taljen plus lidt til. Ideen er, at ginen er et grundmønster efter kjolen, som passer helt. Så klipper jeg nettet op med min bidetang, så jeg kan

folde ind. Nettet er genstridigt at arbejde med, et stift stykke, men det er en udfordring at blive herre over det og få det til at forme sig.

Når ginen er færdig, beklædes den først med termovat, der syes fast med lange sting, så kjolen ligger blødt. Somme tider bliver ginen også foret med termovat, før den betrækkes udvendig og indvendig med silkestof i passende farve.

I øjeblikket har vi lynende travlt med en af prinsesse Margarethas selskabskjoler og en minikjole fra Cecily Castenskjold, hvor stoffet

kommer fra et af dronning Lovisas hofslæb. De skal være klar til udstilling fra efterårsferien, og der er mange problemer at løse inden da.

Jeg har fået tilbudt opgaver for flere andre museer, også kunstin-
dustriumuseer i Norge og Röhsska i Gøteborg, men jeg er over 70 og synes, jeg er blevet for gammel til at rejse ud og arbejde i længere tid. Derimod vil jeg gerne fortælle andre om min måde at løse opgaverne på.

Lone de Hemmer Egeberg

Foto: Vibeke Lilbæk

Tråden i øjet

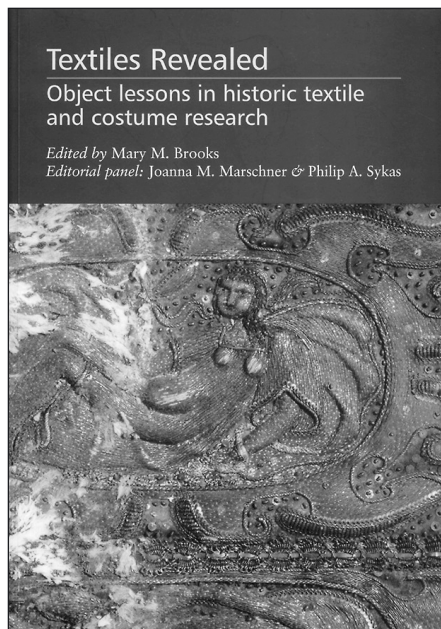
Noter til engelsk sytråds historie (1)

Philip A Sykas, Research Fellow, Textiles/Fashion Dept. Manchester Metropolitan University, U.K.

Artiklen udkom første gang på engelsk i *Textiles Revealed* / Mary M. Brooks ed., Archetype Publications, London 2000 (isbn 1 873132 32 8) – affectionately dedicated to Karen Finch, OBE, D.Litt., FIIC.

Gengives her på dansk med forlagets tilladelse.

Denne undersøgelse påbegyndtes som et forsøg på at besvare et spørgsmål som meldte sig, da jeg studerede ved The Textile Conservation Centre fra 1980 til 1983. Når jeg lyttede til dragtforskere og tekstilkonservatorer på Centret, slog det mig, hvor sikkert disse



eksperter kunne identificere en sammensyning som værende fra eksempelvis 1700- eller 1800-tallet. De var sikre i deres vurdering, der byggede på års erfaring, men de kunne ikke forklare, hvordan de

kom til deres konklusion. Jeg var overbevist om, at det måtte være muligt at beskrive præmisserne for denne konklusion. Senere var jeg så heldig at blive ansat ved Manchester City Art Galleries og kom til at arbejde med The Cunnington Collection i Platt Hall. Familien Cunnington havde haft den samme kvinde ansat til reparationer gennem mange år, og jeg kunne efterhånden genkende de karakteristiske reparationer, der var udført i 1920'erne og 1930'erne med en bestemt slags sylske. Dette fik mig til at undersøge reparationer fra andre perioder og de trådtyper, der kunne være karakteristiske for dem. Det gik op for mig, at mere viden om sytrådens historie var nødvendig for at underbygge disse undersøgelser, og det blev begyndelsen til denne artikel.

Problemstilling

Få dragtdele fra før 1900 er indlemmet i museernes samlinger uden forandringer, reparationer og omsyninger. Disse ændringer gør det vanskeligt at datere en dragt, eller mere præcist at definere hvilke elementer, der hidrører fra hvilke stadier i historien, fra den blev skabt til den endelige omformning. Bortset fra relativt få uændrede stykker, hærges dragtforskningen af flertydighed.

Ændringer foretaget af den oprindelige ejer, eller af en samtidig arvtager, værdsættes som vidnesbyrd om accept eller forkastelse af moden set i socialhistorisk sammenhæng. Men forandringer foretaget af senere generationer er ikke velsete, undtagen når det drejer sig

om noget specielt som teaterkostumer eller karnevalsdragter. Når sekundære forandringer vedrører sjældne eller tidlige dragter, har der været et naturligt ønske om at bringe dem tilbage til den tidligste form, der kan dokumenteres. Mange markante eksempler på denne form for rekonstruktion kan ses i litteraturen om dragthistorie. Af nylige eksempler kan nævnes dronning Margrethes gyldne kjole i Uppsala domkirke (Geijer et al. 1994) og den sene 1600-tals broderede silkekåbe i Los Angeles County Museum of Art (Knutson 1991: 26-45). Mere sikkerhed i at identificere sytråden ville give større tillid til det korrekte og gyldige i disse indgreb. For at kunne datere forandringer og reparationer, må man vide mest muligt om det materiale, der danner grundlag for disse ændringer: den beskedne sytråd.

En dragthistoriker, der arbejder med de bevarede genstande, kan sjældent besvare spørgsmålene ud fra visuelle eller dokumentariske kilder alene. Malerier og fotos viser sjældent dragten bagfra, og slet ikke hvordan den er konstrueret. Præcise samtidige beskrivelser af dragter og disses konstruktion er få, og beskrivelser af forandringer endnu sjældnere¹.

Dragthistorikere ser ofte efter tekniske ligheder, når de skal underbygge deres viden om specifikke dragttyper. De tekniske aspekter i dragtkonstruktion følger almindeligvis en kontinuerlig udvikling uden hensyn til hastige og overfladiske stilskeft. Det skyldes, at håndværkets rutiner skyr forandringer, hvis de ikke er nødvendig-

gjort af materielle eller økonomiske krav.

Når man først har identificeret successive forandringer i snit eller konstruktion, kan de anvendes som pålidelige holdepunkter for datering. Stilistiske træk kan ikke i sig selv bruges på samme måde, fordi en persons dragtvalg kan være lige så påvirket af egne præferencer som af modens forskrifter. Ældre mennesker kan eksempelvis holde fast ved den stil de foretrak, da de var unge. Skal man datere bevarede dragter ved sammenligning af stilistiske træk, gøres det bedst ved at sammenholde med en vurdering af teknologiske og konstruktionsmæssige træk. Viden om sytrådens teknologi og anvendelse over tid er meget givende i denne analyse.

Spinding og tvinding af tråd

Fra begyndelsen af 1600-tallet er den britiske import af tekstilfibre veldokumenteret. *Lex Mercatoria* (De Malynes 1622) specificerer råsilke importeret fra Frankrig og Italien, hør fra Irland og både hør og hamp fra Baltikum. Hør, hamp og nælde i små partier har også kunnet fås fra indenlandsk produktion. Eftersom man har rådet over velegnet råmateriale, kan det forekomme mærkeligt, at man samtidig importerede noget så basalt som sytråd, men fremstilling af sytråd er ikke så simpel endda.

En god sytråd forudsætter meget eksakte standarder. Høj styrke er et basalt krav, især for fin tråd. Sytråd skal også være ensartet og grundlæggende fri for uregelmæssigheder, knuder og andre fejl. Den færdige tråd skal være i balance for

ikke at "kinke" (danne sløjfer på sig selv), og endelig må den opfylde sit formål i den færdige søm (Crook 1984).

Teknisk set er sytråd pr. definition tvundet (*plied*), hvilket vil sige, at den dannes af to eller flere tråde, der snos sammen. På et tidligt tidspunkt må man have erfaret, at tvinding af garn medvirker til at udjævne uregelmæssigheder og giver større styrke.

Tvundne garner har to vigtige måleenheder. Den første er forholdet mellem antallet af tråde og tværsnit af det færdige garn. Enkelt sagt bliver garnet rundere og smidigere, jo flere tråde der indgår i det. 2-trådet garn, der minder om et bånd, har en tendens til at blive fladt i det færdige sting og holde godt; den type foretrækker skræddere endnu i dag til håndsying. Det mere runde 3-trådede garn passerer lettere gennem nål og stof og er bedre til rynkning og maskinsying.

Den anden vigtige måleenhed for tvundne garner er snoningens retning og tæthed. For at få fibrene til at føje sig sammen til en tråd, må man begynde med at sno dem så den midterste del fastholdes. Snoningen bevirker dette ved at holde fibrene sammen både sideværts og langs deres egen akse. Når man trækker i enderne, genererer det et indre pres i spiralen, som forøger den friktionskraft, der holder fibrene sammen. Snoningen kan ske mod højre eller venstre og kaldes S- henholdsvis Z-snoning. Det at tvinde to eller flere tråde sammen (*twist or plying*) kaldes i handelen dublering, og det fremkomne garn kaldes 2-trådet, 3-trå-

Ved S-snoning følger spiralen den skrå linje i bogstavet S, og ved Z-snoning følges den skrå linje i bogstavet Z.



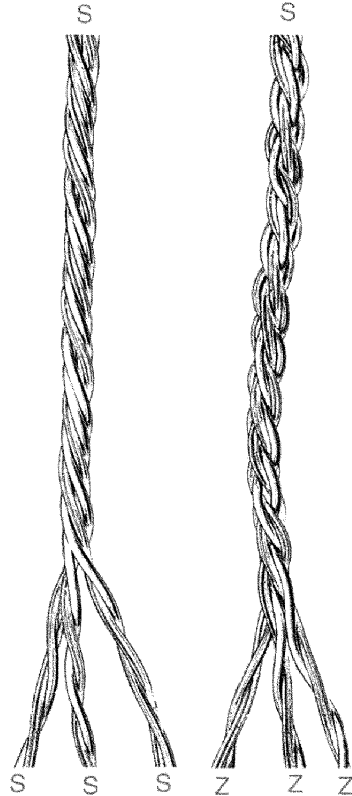
det etc. alt efter hvor mange tråde der indgår. To eller flere af disse dublerede garner kan endvidere tvindes sammen (*cording*) og den resulterende snor angives ved det antal individuelle garner, der indgår (*four-cord*, *six-cord*, *nine-cord*, etc.). Historisk set er disse betegnelser blevet brugt i flæng, og somme tider byttet om, hvilket har skabt forvirring. Her bruges tvinding (*plying*) for sammensnoning af allerede spunden tråd.

For tråde tvundet sammen i en arbejdsgang er der to muligheder:

- trådene kan tvindes i spinderetningen
- trådene kan tvindes modsat spinderetningen.

Tvinding i samme retning (*twist-on-twist*) forøger snoet på det spundne garn og giver en hårdere og stivere struktur med fibre orienteret skråt på trådens akse. Tvinding i modsat retning (*reverse twist*) løsner spindingen lidt og giver en blødere og mere afbalanceret struktur. Balance henviser til, at

trådens stabilitet forhindrer den i at sno sig op eller sno sig sammen i brug. Tvinding i spinderetningen kræver mindre snoning i forhold til styrken end modsat tvinding. Mens tvinding i spinderetningen forøger vinklen mellem fibre og garnets akse, så lægger tvinding modsat spinding fibre mere parallelt med akse, reflekterer lyset mere jævnt og giver et mere glansfuldt garn. De to



Tvinding i samme retning og tvinding i modsat retning.

strukturer tjener således forskellige formål.

Når tråden tvindes i to arbejdsgange, er der yderligere fire for-

skellige måder at sno den på. Man kan starte med at spinde og dublere i samme retning (*twist-on-twist*) og derefter tvinde i modsat retning:

- S-spundet, S-dubleret og Z-tvundet
- Z-spundet, Z-dubleret og S-tvundet.

Alternativt kan man ændre snoningen mellem hvert trin:

- S-spundet, Z-dubleret og S-tvundet
- Z-spundet, S-dubleret og Z-tvundet.

I alt seks forskellige trådtyper.

Når Z-spundet tråd først dubleres i Z-retning og resultatet heraf tvindes i S-retning, får man det der kaldes en trosse (*hawser twist*), en konstruktion der er udviklet i rebslagning til at optimere både styrke og balance, men også er meget anvendt i moderne sytråd. Alternativ snoning, eksempelvis S-spundet tråd der først dubleres i Z-retning og derefter tvindes i S-retning, giver det der kaldes kabelsnoning (*cabled twist*) og anvendes til hækling og andet håndarbejde i dag. Alle seks ovennævnte typer garn har kunnet fremstilles i hånden fra et tidligt tidspunkt. Endnu mere kunstfærdige snore (*cords*), fremstillet i fire eller flere arbejdsgange, blev lavet i hånden til brug for broderiteknikken nedlagt syning i slutningen af 1500-tallet og begyndelsen af 1600-tallet.

For at forstå hvorfor nogle trådkonstruktioner forbindes med bestemte perioder eller steder, må man se på både økonomiske og teknologiske faktorer ved fremstillingen. For det første er der det ekstra arbejde forbundet med at lave en tvunden tråd over en enkel tråd af den samme tykkelse.

Dobbelt så meget tråd af omtrent den halve diameter skal spinde, og man skal huske at finere

garn er mere tidskrævende (Teal 1976: 153). Når en håndspinderske skal fremstille en regelmæssig tråd af en bestemt finhed, må hun hele tiden dreje hjulet det samme antal gange for den samme længde tråd. Hun bedømmer længden og drejet intuitivt på erfaring, og det er grunden til, at de fleste håndspindersker specialiserede sig i garn af én kvalitet, én finhed og én slags fiber. Dette er grunden til de mange regionale specialiteter. Trådproduktion knyttedes tidligt til navnene på specifikke steder som Paris, Köln, Brugge og Lisle i 1400-tallet, og senere, i 1600-tallet, til Coventry (Caulfield & Saward 1882: 490-1). Fin bleget hørtråd blev fremstillet i flamske og italienske klostre og kendt som "*nun's*" *thread* og senere forvansket til "*ounce*" *thread*² (Caulfield & Saward 1882: 490). Beck's *Draper's Dictionary* (1882: 347) anfører *nun's thread* som nævnt i The Great Wardrobe Accounts for regeringsårene 34 og 35 – Elisabeth I.

Tvinding på rok kræver endnu større præcision og kontrol end spinning, for hvis spændingen er ujævn, vil det slappe garn rulle sammen som en proptrækker om det stramme garn og ikke kunne bruges til sytråd. En simpel indretning med kroge, lig den man bruger ved rebslagning, er antagelig udviklet allerede på et tidligt tidspunkt for at forenkle processen. Men garnspinderierne var notorisk hemmelighedsfulde, og meget lidt er skrevet om trådfremstilling helt op til forrige århundrede. Ingen førstehandsberetninger om trådfremstilling har kunnet spores. Sam Wakefield bemærker i sin be-

skrivelse af bomuldsdublering så sent som i 1915, at "fremstilling af tråd er genstand for megen rivalisering; og det er velkendt, at et stort værk om bomuldsdublering for få år siden måtte trækkes tilbage umiddelbart efter udgivelsen, fordi det afslørede forretningshemmeligheder" (Wakefield 1929: Preface). En sjælden bog om trådfremstilling, måske den eneste af sin art, som nåede at blive publiceret, var skrevet af John Watson fra Glasgow i 1878. Den bringer imidlertid kun grundlæggende tekniske oplysninger, som må have været almindeligt kendte på den tid. Watson er også upræcis når det gælder historisk udvikling og datering.

Kostume og Design

"Kostume og Design" er navnet på et toårigt, tværfagligt undervisningsforløb, der netop her i sommer er afsluttet på Hellerup Textilseminarium. Et centralt emne i forløbet var teaterkostumer, deres tilblivelse og funktion i skuespil og ballet. Da et sådan emne ikke tidligere havde været udbudt på seminariet, kan der være grund til at fortælle lidt nærmere om projektet.

De tidligste tanker opstod i foråret 1998. Baggrunden var den, at seminariet gerne ville imødekomme den interesse for teater, der var fremme og komme med et bud på, hvordan en beklædningsmæssig interesse kunne forenes med et teaterfagligt indhold. En arbejdsgruppe på to, en beklædningslærer og

Noter:

1. For en enkelt undtagelse, se Oberly, M. 1993.
2. 1 ounce = 28,35 gram.

Dette er den første fjerdedel af artiklen, resten følger i kommende numre af TENEN, og planlægges senere udgivet samlet, sammen med bibliografi mm. Eventuelt også et addendum med seneste forskningsresultater.

Bemærk at nogle engelske betegnelser ikke har kunnet oversættes, da vi ikke har tilsvarende ord på dansk – disse anføres i kursiv.

Oversættelse: Lone de Hemmer Egeberg

læreren i kunst- og kulturhistorie, blev nedsat til at løse denne opgave.

De udarbejdede et skitseprojekt til et undervisningsforløb, der skulle afvikles i en firemoduls sekvens på i alt 400 timer over to år. Undervisningen skulle foregå i Åben Uddannelse regi, dvs. med undervisning efter almindelig arbejdstid samt en månedlig weekend. Tanken var, at den samlede undervisning skulle kunne udgøre andet specialefag med mulighed for at afslutte med en skriftlig prøve med ekstern censur, således at projektet kunne indgå som et led i håndarbejds læreruddannelsen. Men undervisningen kunne også opfattes som et efteruddannelses tilbud til

allerede uddannede håndarbejds-lærere eller folk med tilsvarende kvalifikationer, der kunne have lyst til og interesse i at medvirke i teaterproduktion med henblik på kostumer, dvs. være i stand til at udføre teaterkostumer efter tegne- eller malede skitser. For at kunne deltage i forløbet blev der stillet krav til deltagernes teoretiske og tekniske forudsætninger.

Efter et års tid med forbedelser blev kurset "Kostume og Design" udbudt, og i sommeren 1999 startede undervisningen med et udvalgt hold. Lærerkræfterne var dels seminariets faste lærere dels lærere hentet udefra. Allerede fra andet modul og frem lykkedes det seminariet at få knyttet teaterhistorikeren og dragtforskeren, Viben Bech, til kurset sammen med designeren, Mette Lundquist, der underviste i syning af teaterkostumer og Anna Berg, der underviste i croquis. Det er disse tre perso-

ner der, med visse modifikationer og ændringer undervejs, har realiseret det oprindelige projekt. Undervisningen foregik hovedsagelig på Hellerup Textilseminarium,



*Lisbeth Schmidt:
Skitse til "Frk. Julie".*

men det var desuden en vigtig del af projektets ide, at der i hvert modul blev aflagt studiebesøg på dragtmagasiner, teaterskræddersale osv. ligesom overværelse af teaterforestillinger med efterfølgende diskussioner indgik i undervisningsforløbene. Selvom det fra begyndelsen stod klart, at de fire moduler skulle ses som et sammenhørende hele, trinvist opbygget fra det enkle til det mere sammensatte, havde hvert semester sit eget tema.

Første semester i efteråret var en introduktion til teatret med besøg i ældre teatre og kirkerum, Teatermuseet og Kunstmuseet. I beklædningsdelen blev der arbejdet med silhouetforandring af (kvinde)kroppen: opsyning af korsetter, korsager og krinoliner; desuden blev der arbejdet med modetegning og komposition.

Det følgende semester drejede sig om tekst og kostumer. Her skulle der læses og fortolkes en skuespiltekst samt udføres kostumeskitser og sys kostumer. Det valgte stykke var Ionescos "Kongen skal dø" fra 1950'erne – et stykke, der rummer mange fortolkningsmuligheder. Efter en introduktion hvor begreber som det visuelle, tekstfortolkning, præcisering af miljø og karakterer blev gennemgået, og efter at den overordnede scenografiske ramme for stykket var lagt fast, gik holdets konkrete arbejde i gang. Hver deltager skulle enten alene eller sammen med andre udarbejde skitser og kostumer til personerne i skuespillet, således at de færdige kostumer kunne udgøre en begrundet helhed. Dette var i sig selv en øvelse i samarbejde og af-

vejning af individuelle og kollektive interesser.

Det gennemgående tema i tredje semester var dans, krop og kostumer. Undervisningen indledtes med et forrygende heldagsoplæg til scenisk dans fra klassisk ballet til modern dance ud fra en praktisk, en teoretisk/historisk og en visuel synsvinkel. Deltagerne skulle selv efterprøve nogle af bevægelserne, ikke som danseopvisning, men for at få en indføring i dansens væsen som udgangspunkt for en forståelse for dansekostumers egenart. Efter en introduktion til balletkostumer i historisk tid arbejdede holdet med synopsis. Hver enkelt skulle vælge en ballet at fortolke og herudfra lave kostumeskitser samt evt. arbejdstegninger til et eller flere kostumer. Alle på holdet prøvede at sy en tutu, som er et ballerinskørt. Desuden blev der syet dametrusser til dans, herretrusser til ballet samt lavet øvelser i emnet indsnit under armen! I det sidste og afsluttende semester, der afvikledes i foråret 2001, var det overordnede tema teaterproduktion, forstået på den måde, at holdet ud fra et fælles læst stykke hver især skulle udarbejde forslag til kostumer og realisationsplan ud fra et teoretisk og praktisk grundlag. Desuden skulle der indgå overvejelser i forhold til økonomi og tidsplan.

Teaterstykket, der blev arbejdet med, var August Strindbergs drama Frk. Julie, og det blev valgt ud fra kriterier som spændende og fortolkningsvenlig tekst, komplicerede personer indbyrdes som psykologisk. Der var muligheder for at arbejde ud fra forskellige koncepter mht. teaterform, tid og sted. Tre

personer, en mand og to kvinder, med kostumeskift undervejs, var i sig selv en udfordring for det kostumemæssige arbejde. De åbne fortolkningsmuligheder tog holdet op, idet der blev udarbejdet forslag med forskellig tidsramme: ca. 1890, ca. 1925 og ca. 1960. Semesterets arbejde skulle udmøntes i en individuel arbejdsrapport med bilag, kildehenvisninger og litteraturliste. Det var den opgave, man gik til eksamen på.

Forløbet var givtigt for begge parter – både lærere og studerende. Pga. de formelle rammer og vilkår som undervisningen var underlagt, betød det, at lærerne måtte være godt informeret om hvad der skete i timere – både i ens egne og de andres! Det var en vigtig erkendelse. For holdets deltagere var der tale om en proces, både mht. opnå-

else af specielle sytekniske færdigheder og forståelse for teaterkostumets særlige beskaffenhed. Gennem arbejdet med fortolkning af teatertekster fik holdet en fornemmelse af de tanker og overvejelser, der ligger bag teaterkostumers tilblivelse og disses plads i en større scenografisk ramme. Vigtigheden af at afveje hensyn, at prioritere og at gøre kompromiser af hensyn til helheden blev åbenbar.

En af deltagerne skrev som afsluttende kommentarer i sin opgave: “Jeg har været gennem en lærerig proces, hvor jeg har fået lukket nogle døre op, kikket ind og har set på ting som jeg nok aldrig ville have fået øje på, hvis ikke jeg havde deltaget på dette kostumehold”.

*Laura Bjerrum
lærer i kunst- og kulturhistorie
ved Hellerup Textilseminarium*

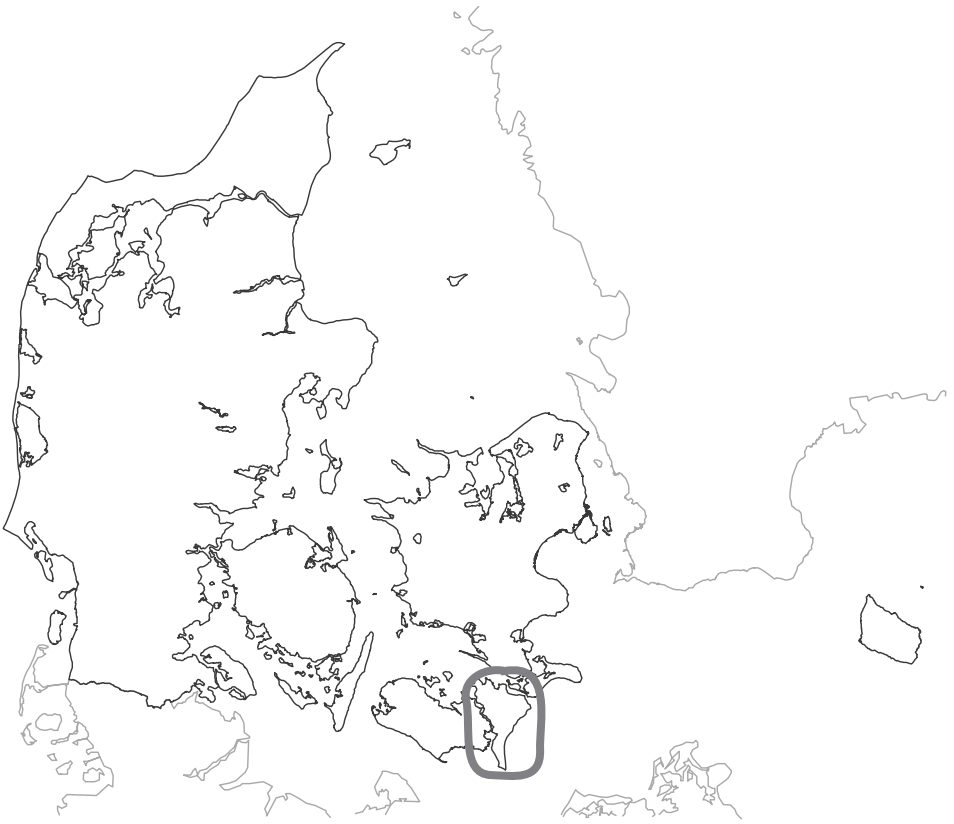
“Venner, ser på Danmarks kort, Ser, så I det aldrig glemmer ...” (4) ... *Falster*

Falster er kendt som et af de områder i Danmark, hvor bondekvinderne har formået at frembringe særprægede syninger i stor rigdom. De er blevet noget mindre omtalt end hedebo-syningerne, både i TENEN og mere generelt, men det bør ændre sig fremover.

Det kan ikke undre, at disse syninger findes mest talrigt på museet Falsters Minder i Nykøbing, foruden på Stiftsmuseet i Maribo. I 1926 har Karen Toxværd og Helene Strange som de to pionerer for indsamlingen på Falster fået samarbejde med Elna Mygdal, der vir-

kede ved den landsdækkende indsamling af folkedragter til Dansk Folkemuseum, senere Nationalmuseet. De beskrev i fællesskab den falsterske kvindedragt, og det er med denne artikel, at øens syninger er blevet mere kendt uden for området.

I 1962 gennemførte foreningen “Danmarks folkelige Broderier” en udstilling på Maribo Stiftsmuseum af tekstiler fra private hjem på Lolland og Falster. Derved kom meget til veje, som ikke før havde været kendt, og det blev muligt at skelne



bedre mellem øernes forskelligheder.

For kvindernes dragt har det allerede været velkendt, at Nordfalster og Sydfalster har vist betydelige modsætninger, og at Lolland også har haft sit særpræg. De samme hovedlinjer har gjort sig gældende for syningernes vedkommende. I 1861 blev der anlagt en afvandingskanal ved Marrebæk, og i 1870 blev Hasselø forsynet med diger, så området blev landfast med Falster. Den kontakt, som indtil da havde fundet sted imellem fiskerlejerne rundt om Guldborgsund, blev dermed afbrudt, men den havde været forklaringen på,

at syningerne er blevet til på begge sider af sundet. Først vest for engdragene ved Fuglsang og Toreby kom man til Lolland i vores sammenhæng. Det er dette sydfalsteriske landskab, som har været hjertet i sytraditionen.

Vi finder fornemme hvide hørlærreds lagener med navnetræk syet med farvet uldgarn. Det var dermed udelukket at vaske lagenerne, for så ville farven løbe ud, men smukke har de været i den opredte seng. Pudevår er forsynet med mellemværk i et dekorativt netværk kaldet bunden pudevårsknipling, og til forsiden af omhængssengen fandtes håndklæder af hørlærred

med hulsømme, bunden pudevårsknipling eller grove tungesting i rækker. En anden slags håndklæder er af tyndt hvidt bomuldsstof med indsat tyl og trækkesyning med uldgarn. Især disse synes typiske for Sydfalster.

På skjorter og særke fra Falster finder vi den syning, der er blevet kendt som "falstersyning", men som lokalt hed "syet på helt lærred", i hvidt på det hvide lærred, og samme syning er udført på de hvide skuldertørklæder, som kvinderne på Sydfalster brugte til alters og til sommergilder. Symåden har reminiscenser til baroktidens syning fra omkring 1700, men er på Falster oftest også forsynet med syede

huller, der leder tanken hen på 1840ernes engelske broderi.

Efter udstillingen i 1963, hvor hovedparten af syningerne var blevet fotograferet, var det påtrængende at få indsamlet alle oplysninger om, hvem der havde syet og ejet alt det fine udstyr, og i den følgende periode blev der taget fat på en rundspørge hos de aktuelle ejere. Desværre gav denne granskning ikke særligt udbytte. Så meget var der sket, blandt andet omlægning i landbruget til sukkerroeavlens fra omkring 1900, at erindringen om syningerne ikke var i behold mere. Et kig i arkiverne angående skuldertørklæderne er derimod blevet en inspirerende stikprøve på deres



*Broderi på
skuldertør-
klæde – Mu-
seet Falsters
Minder.*

baggrund. Kirkebogen for Væggerløse sogn i forening med folketællingerne fra 1834, 1840 og fremover for hvert femår giver et indblik i familiernes tætte bånd på Hasselø og i resten af sognet. Selve tørklæderne er jo givetvis ikke omtalt i nogen af disse kilder, men oplysninger ved de eksemplarer, der er endt i museerne i 1920'erne, kan knyttes til kvinder, som er blevet gift i 1850'erne, nogle af dem var da sidst i 20'erne eller endda fyldt 30 år. Det må være rimeligt at formode, at de har båret sådan et tørklæde på deres højtidsdag. Ud fra syningerne i sig selv vil der kunne klarlægges en ændring i teknik og tegning, men det må afvente en nøjere granskning. Der er intet som peger på, at der skal have været nogen egentlig undervisning på egnen.

Når vi betragter landkortet, er det derimod tankevækkende, at der i Falsters østlige del på godset Korselitze næppe har vist sig sy-

ninger af de arter, som her er taget i betragtning. Derimod blev der oprettet syv syskoler i perioden 1829 frem til ca. 1920 og den sidste var i drift endnu op i 1950'erne. Det er et helt andet kapitel, som er ret enestående indenfor dansk håndarbejds- og skolehistorie. Det har tidligere været skildret i TENEN 7/4 Forår 1997 og i 8/3, Vinter 1998.

Der vil forhåbentlig vise sig udvej for at bearbejde det indsamlede materiale - så nuanceret som situationen for tekstilerne tegner sig, vil det kunne give ny og væsentlig forståelse af livet på Falster og Lolland.

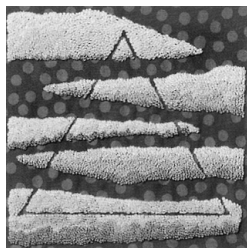
Hanne Frøsig Dalgaard

Henvisninger:

- *Lysbilleder fra Lolland-Falster, Danmarks Folkelige Broderier 1989, 60 dias med tekst- og billedhæfte.*
- *Ellen Andersen: Lolland-falsterske folkedragter. Lolland-Falsters Stiftsmuseum Årsskrift 1956, side 1-24.*

Invitation: Besøg på Kunstindustrimuseet – den 12. 1. 2002

I perioden 11. januar til 17. februar er der en lille udstilling med titlen: Embroidery Mail – Ordløs korrespondance i broderi.



Jytte Harboesgaard udstiller sammen med Debra Virgens, USA, 48 små broderede motiver.

Håndbroderi har i løbet af 1900-tallet ændret status fra at være aner-

kendt håndværk til at blive hobbybetonet beskæftigelse. Dette finder de to udstillere beklageligt og mener, broderiet rummer kvaliteter og muligheder på linje med andre tekstile udtryksformer.

Vi mødes i forhallen klokken 13. Jytte Harboesgaard viser rundt, og vi forventer at slutte af i cafeen, hvor der er mulighed for at købe kaffe mv.

Hanne Frøsig Dalgaard er kontaktperson – tlf. 45 88 32 67, men tilmelding er ikke nødvendig.

VL

Besøg på Kronborg

Søndag den 16. september mødtes ca. 20 af Tenens medlemmer, foran tekstilkonserveringen på Kronborg Slot.

Det var strålende solskinsvejr og dejligt sommer mildt.

Det var mit første møde med Tenens medlemmer, så jeg var lidt spændt.

Turen viste sig at være alle tiders. Jeg blev budt velkommen og hilste på hver især. Dejligt endeligt at være sammen med lige så entusiastiske mennesker, når det gælder interessen for tekstiler.

Hanne Fuchs, Kronborg Slots konservator viste os stolt hendes store tålmodighedsarbejde, "Orlando Tapetet" fra ca. 1620. I næsten 1 år, har Hanne Fuchs siddet og repareret det fine tapet, der snart er klar til at blive hængt op på Slottet igen. Vi blev også budt velkommen af museets betjent, Bent Jørgensen. I et lokale ved siden af tapetet, havde Hanne Fuchs lagt billeder frem, så vi alle sammen kunne følge hvorledes tapetet var blevet vasket på et specialværksted i Mechelen, Belgien.

Da besøget i konserveringsafdelingen var slut, var der et af foreningens medlemmer der havde gjort sig den store ulejlighed, at lave kaffe og kakao. Vi blev budt kaffen ude ved bilen, så vi nød pausen under den flotte blå himmel.

Hanne Fuchs

Efter kaffen, fulgte Bent Jørgensen og Hanne Fuchs os over på Kronborg Slot. Her fik vi en meget detaljeret og spændende historie om alle Kronborgs tapeter. Bent Jørgensen er virkelig en museumsbetjent der kan sit kram. Det var meget spændende at høre om alle Kronborgs tekstiler. En af de morsomme detaljer, Bent Jørgensen fortalte om var, at en stenhugger, der åbenbart ikke kunne lide Tycho Brahe, havde udhugget en karikatur af ham og sat hovedet op i muren i et af hjørnerne. Meget morsom detalje, som der nok ikke var mange af os, der ellers ikke ville have lagt mærke til.

Besøget på Kronborg var forbi ca. kl. 14. Så var der mange af foreningens medlemmer der nød den medbragte mad oppe på Kronborgs Bastioner, vejret var jo lige til det....

Bjarne Drews



Boganmeldelse:

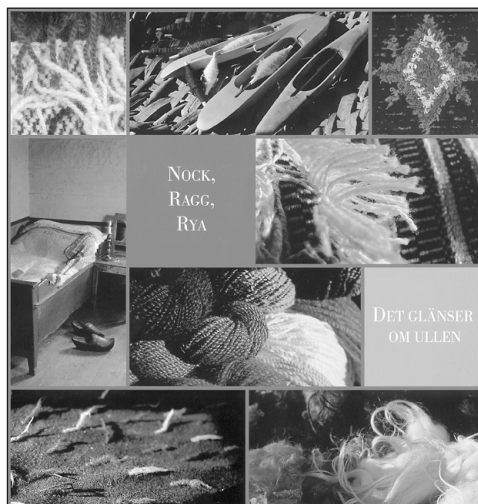
Nock, Ragg, Rya - Det glänser om ulLEN

Redaktion: Anntott Parholt m.fl.
Föreningen Sveriges Hemslöjds-konsulenter Ullma.

120 sider, illustreret i sort/hvid og farve ISBN 91-631-1207-8. Pris: 259 kr.

Hvis man vil vide hvori forskellen mellem dansk husflid og svensk hemsløjd består, så skal man læse denne bog udgivet af Sveriges Hemslöjds konsulenter, for her beskrives et projekt, hvortil der ikke findes paralleller i Danmark, og man kunne heller ikke forestille sig et sådan projekt iværksat af Dansk Husflidsselskab. Bogen beskriver et forsknings- og udviklingsarbejde om svenske ryatæpper med hovedvægten lagt på "slitryor" - altså brugsryaer der anvendtes i sengen til erstatning for skind.

Efter en historisk redegørelse baseret på bevarede ryaer i såvel privateje som på museer konkluderes det, at ryatraditionen hverken kan genskabes eller udvikles, hvis ikke det rette råmateriale og garn er til rådighed. På den baggrund indleder hemslöjds konsulenterne et samarbejde med Wälstedts spinderi om udvikling af det helt rigtige hårdtspundne og -tvundne rya-garn - naturligvis af uld fra svenske landracer. Man får efterfølgende nogle designere til at skabe nye ryatæpper med afsæt i det historiske materiale, og endelig bringer



bogen en lang række væveopskrifter og kvalitetsangivelser, så man får redskabet til at kopiere en gammel rya. Forfatterne pointerer dog, at opskrifterne også kan benyttes som inspiration og afsæt for egen fantasi. Afslutningsvis bringes et kapitel med vævetips, ryaknuder og montering.

Personlig kunne jeg godt have ønsket mig flere billeder af gamle ryaer, men dette er ikke bogens ærinde, men derimod at genoplive ryatraditionen, alternativt bruge den som inspiration. Bogens emne er specielt, så hvis jeg skal pege på hvem de danske læsere kunne være, så må det være ryaelskere og elskere af svensk hemsløjd. Anmelderen elsker vist nok begge dele!

Susanne Nielsen

Boganmeldelse:

Avanersuarmiut atisaat – Thuletøj-Thule outfits.

Redaktør: Gudrun Chemnitz

Forlaget Atuagkat. 91 sider. Illustreret i sort/hvid. ISBN 87-90393-50-3. Pris: 285 kr.

En speciel, men interessant udgivelse om Thuleboernes skintøj har set dagens lys. Bogen har været undervejs siden 1979 og i mellemtiden er to af bidragyderne, Arnaruluk Alataq og Otto Sandgreen afgået ved døden.

Redaktøren Gudrun Chemnitz skriver i forordet: "De senere års ændringer i livsformen har vist, at man er blevet mere ligegyldig og ligeglad med brugen af skind, og derved bliver skindets vigtige funktion mere og mere glemmt. For ikke at glemme dette, bliver denne bog udgivet til støtte for, at denne kunst- og livsform kan bevares i vort land. Bogen kan benyttes af hvem som helst, som gerne vil have kendskab til og lære at sy de forskellige beklædningsgenstande, som bogen indeholder.

Formålet med bogen er også, at den skal kunne benyttes som undervisningsmateriale i Kvindernes skole og andre skoler, herunder børneskolerne. I de senere år er det jo blevet obligatorisk at undervise i skindarbejde i de grønlandske skoler, og der mangler undervisningsmaterialer til dette."

Set med mine øjne er der nu ikke tale om en gør-det-selv-bog i traditionel forstand, i det megen viden forudsættes kendt af brugeren: be-

handling af skindet, så det ikke for-dærvs, fremstilling af senetråd, stingtyper (et enkelt sted nævnes kastesting). Når dette er sagt, tror jeg alligevel at bogen er meget værdifuld for det grønlandske samfund, og for os andre, der næppe påtænker at sy et par bukser i isbjørneskind, ligger værdien i forståelsen af de kundskaber som de gamle Thuleboere var i besiddelse af. Interesserer man sig for andre kulturters dragter er bogen nemlig overordentlig informativ pga. de mange fotos, tegninger og snitmønstre.

Bogens tyngdepunkt ligger i tilskæringen af det enkelte skind, så det dels udnyttes optimalt, dels giver dragten en særlig funktionalitet. Som eksempel kan nævnes ræveskindsbukser til kvinder. Et par korte bukser (benyttes sammen med lange kamikker) sys af et blå-ræveskind og et hvidræveskind - alt benyttes på nær et mindre stykke af hvidrævens bagparti.

Bogen medtager alle dragtdele undtagen underbeklædning/foer i skinddragterne. Til dette brugtes traditionelt fugleskind af især alk og søkonge. Når emnet ikke er medtaget i denne udgivelse, skyldes det, at en anden gruppe forfattere arbejder med dette område med henblik på publicering.

Endelig skal nævnes at bogen fremtræder i et smukt lay-out, så man som læser ikke løber sur i teksten der er forfattet på tre sprog: grønlandsk, dansk og engelsk.

Susanne Nielsen

Bog anmeldelse:

Christian IV og kniplingerne af Katia Johansen. Kniplemonstre fra 1600- og 1900-tallet ved Kniplebrevets redaktion.

Udgivet af Foreningen Knipling i Danmark, 2001. ISBN 87-988400-0-2.

Værket består af en indbundet bog på 175 sider og en tilhørende mappe med 51 prikkebrev og et snitmønster til en Christian IV krave. Bogen kan købes ved henvendelse til Kniplebrevets redaktør Lissie Møller (54 60 17 70). Prisen er 390 kr. + 10 kr. for emballage og 35 kr. i porto. Det kan betale sig at købe den på en kniplemesse eller lignende.

Dette er lige den rigtige bog hvis man vil forkæle sig selv eller andre. Mangler man en gave på engelsk eller tysk om dansk kulturhistorie er den en oplagt mulighed.

Bogen er i to skarpt adskilte dele, først den kulturhistoriske del og derefter arbejdstegninger til mappens mønstre.

Det var i Christian IVs regeringstid at kniplinger opnåede en fremtrædende plads i moden. Katia Johansens kulturhistoriske del er rigt illustreret, hun gennemgår mange portrætter med detaljer om dragterne, og der er billeder af mange kniplinger. Det er umuligt at komme nærmere ind på alle de fascinerende oplysninger, så jeg vil lade indholdsfortegnelsen vise bogens spændvidde:

- Christian IV og Danmark 1577-1648.
- Kort om kniplingsudviklingen på Christian IVs tid (Tekstile teknikker, Materialer).

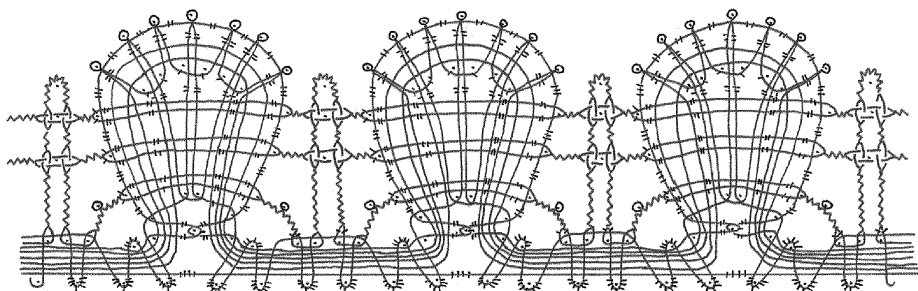


Udsnit af Christian IVs lommelærklæde med monogram og kniplingskant.

- Hvordan brugte man kniplingerne på Christian IVs tid (Mandsdragten, Kvindedragten, Boligtekstiler).
- Bevarede kniplinger på Rosenborg (De blodige klæder, Katalog, Sort hue og broderet hue med underhue, Skjorte, Lommelærklæde, Krave og manchete, Pudevår).
- Konserveringen 1985 (Blodpletter, Vask, Stivning).
- Andre kniplinger på Rosenborg fra Christian IVs tid (Skærf, Ovesholm – lagner og pudebetræk).
- Andre samlinger.
- Andre kilder – portrætter.
- Kniplingernes pasning og opbevaring dengang og nu.
- Udvalgt litteratur.

Derefter følger teksten på engelsk og tysk.

Mønsterdelen begynder på side 93, den indledes med få sider, der indeholder Bodil Slomanns tegninger fra Sigrid Flamand Christensens bog fra 1940 om Kongedragterne på Rosenborg, oplysninger om en krave og et skærf foruden Else Østergårds katalog vedrørende



Mønster til lommestørklædets kniplingskant. Prikkebrev er i den tilhørende mappe.

de to kongebørns begravelse i Roskilde Domkirke 1627/28.

Der er mønstre til rekonstruktioner af metalkniplinger og kniplinger i hør fra Christian IVs tid. De fleste af mønstrene stammer dog fra begyndelsen af 1900 tallet, da man meget nationalromantisk – men meget upraktisk – opkaldte alle kniplinger af den type efter Christian IV. De forskellige tilnavne som 'knægten', 'med krone' er dog med her, så det er muligt at holde mønstrene ude fra hinanden. Der findes endnu en traditionel knipling af den type, 'Kirkerude', den har man valgt at bringe som mønster 51.

Det er stadig meget populære mønstre, til forskel fra de 'rigtige'

tønderkniplinger, dvs. kniplinger med tylsbund, er de robuste og velegnede til duge og servietter foruden påklædning. Nogle billeder viser hvordan Japaneren Miako Yasuda, som vi i Tenen har truffet, har monteret metervis af disse kniplinger til skønne kraver.

For os der både er kulturhistorisk interesseret og knipler er bogen et fund. Jeg tror imidlertid, at der ville være et marked for hver del for sig, det burde man måske tænke på ved et evt. genoptryk. Bogen er fremstillet ved et stort samarbejde, jeg ønsker alle til lykke med et fantastisk flot arbejde. Det vil blive værdsat langt ud over landets grænser.

Vibeke.Ervø

Bog anmeldelse:

Festskrift til Professor Bo Lönqvist (Universitetet i Jyväskylä, Finland) Sept. 29, 2001: *An adventure in European ethnology* / ed. by Pirjo Korhokangas & Elina Kiuru. Jyväskylä: Atena 2001. 243 sider ISBN 951-796-266-5.

Ved første øjekast indeholder bogen ikke meget af tekstil interesse. Og dog noterer man sig straks, at den

omfattende bibliografi over hovedpersonens arbejder indeholder alt det, vi kender og en hel del mere om dragtforskning. Han er en af Nordens største og mest produktive dragtforskere. Bøger han ikke selv har skrevet, har han til gengæld anmeldt, og på den måde får vi et vue over forskningen gennem henved 40 år. Der er sågar en lille arti-

kel om forklæder (i Folkdansaren 1977).

Det meste er skrevet på svensk eller andre forståelige sprog, og placerer ham som formidler til resten af verden. Derfor har vi også grund til at hylde ham i anledning af 60-års dagen.

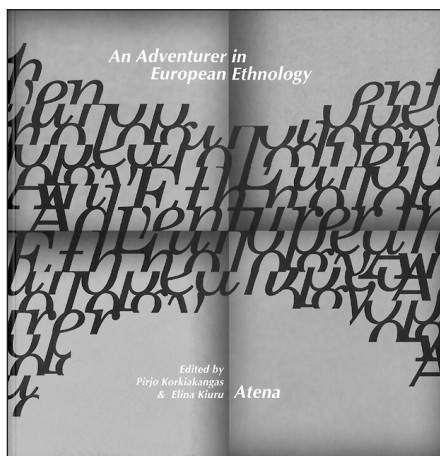
Europæiske fagfæller har naturligt nok ønsket at gratulere ham, og deres bidrag indeholder bl.a. interessante synspunkter på det at samle og om kulturinstitutioner som identitetsskabere.

Lone de Hemmer Egeberg

Boganmeldelse:

Broderede landskaber af Elna Høgh. Redaktør: Louise Klindt. ISBN 87-7739-536-0. 84 sider farver. Pris 198 kr. Forlaget Hovedland. www.hovedland.dk

I året 2002 vil der håndarbejds-mæssigt blandt andet blive sat fokus på broderiet, der har flere hundrede år på bagen.



Moden i dag har netop også taget emner fra den broderede verden til sig. Kvindens beklædning - ikke mindst til de unge - er fyldt med groft broderi, perler og pailletter.

Derfor var det også en fornøjelse at se Elna Høghs bog, der på mirakuløs måde skaber små miniaturelandskaber ved hjælp af stoffarve og broderi.

Ideen er, at man ved hjælp af et foto eller et billede fra en brochure selv kan omsætte motivet til broderi.

Bogen har trin for trin anvisninger og stingtegninger, og så er det bare med at gå i gang.

Det viser sig hurtigt, at det kræver nogen øvelse, at få lige så fine resultater, men elever i 8.-9.-klasse synes det er sjovt, og spændende. Det er for mig at se en cadeau i sig selv, at nutidens ungdom måske også har lyst til at prøve kræfter med de gamle teknikker.

Vibeke Lilbæk

Pyntet med tekstiler

Juletræet står pyntet i Tekstilforum i Herning hele december måned. Det er Tekstilhåndværkerne i Ringkøbing Amt, der hvert år står for dette arrangement.

Vi hækler, strikker, gimper, orkerer, knipler, filter, broderer og syr patchwork for at fremstille unik julepynt.

I år er træet pyntet med hvide fildede silkekræmmerhuse.

Anni Mejdahl



ARRANGEMENTS- OG UDSILLINGSKALENDER

TENEN inviterer:

Embroidery Mail – Ordløs korrespondance i broderi. Kunstindustrimuseet, lørdag den 12. 1. 2002 kl. 13. Se udførlig invitation i dette blad.

TENENs generalforsamling 2002:

Den 16. marts 2002 i Fuglevad Vandmølle. Foredrag ved tekstilkonservator Else Østergård om Fru Kirstens Børn. Mere om generalforsamlingen i næste nummer.



Kursus: Bordets og måltidets design

Maden hører til de mest vitale elementer i vores tilværelse, og vi studser straks, når vi oplever andres måde at indtage måltidet på. Bordet som samlingspunkt blev en fast del af hjemmets indretning i renæssancen sammen med lys og varme og andre bekvemmeligheder. Selve maden kan kun opleves på billeder, men måltidets tilbehør kan vi stadig få kendskab til og dermed forståelse for de skiftende vilkår: Dugen, glas, tallerkner, kniv og gaffel blev nye ting, som blev uundværlige. Hver for sig har de fået deres form og betydning ved påvirkninger fra verden omkring os, først Middelhavslandene, senere også fra Østen og Amerika. Om det drejer sig om kosteligt

guldservice eller plastic til engangsbrug, er der nu som før klar opmærksomhed omkring tilvirkningen. Vi skal følge borddækningens historie fra renæssancen til nutiden, som synes broget, men dog beror på de tilvante normer. Der indgår museumsbesøg i kurset – udgifterne hertil må afholdes af deltagerne.

Lørdage 9/2, 23/2, 9/3, 23/3, 6/4, 20/4 2002. Underviser: Hanne Frøsig Dalgaard. Tilmelding telefonisk til Folkeuniversitetet, 33 14 48 27, mandag-torsdag 9-16, fredag 9-15.



Vendsyssel historiske Museum:

Keeping the World Sewing. 80 patchworktæpper udvalgt efter en verdensomspændende konkurrence. Til 6.1.02.

Adr.: Museumsgade 2, 9800 Hjørring.

Nordjyllands Kunstmuseum:

Billedsprog i billedvæv. 9 danske vævere. Til 25.11.01

Adr.: Kong Christians Allé 50, 9000 Ålborg.

Textilforum:

I Foyeren udstiller Tekstilhåndværkerne i Ringkøbing Amt. Til 28.11.01.

Indsigt/Udsyn. Billedtæpper af Solveig Refslund. Til 2.12.01.

Juletræ. I Foyeren har Tekstilhåndværkerne i Ringkøbing Amt pyntet juletræ. 28.11. - 31.12.01.

Broderier - før og nu - fra Haandarbejdets Fremme. Til 6.1.02

Ørkenkvindernes tæpper - Quilts & Portraits from Kutch. 12.1. - 3.3.02

Dranella tider. Et udvalg af samlingen på 1500 dragter, der belyser firmaets produktion 1956-2000. 16.12.01 - 10.3.02.

Adr.: Vestergade 20, 7400 Herning.

Janusbygningen i Tistrup:

Unika - nye retninger i dansk kunsthåndværk. 52 udstillere viser glas, keramik, metal, møbler og tekstil. Arrangeret af Vestjysk Kunstforening og Det danske Kulturinstitut i Bruxelles. Udstillingen skal på turné i Europa. Til 2. dec 2001.

Adr.: Lærkevej 25, 6862 Tistrup.

Tønder Museum:

Flet. 24 danske og udenlandske kunsthåndværkeres eksperimenter med fletteteknik. Til 3.12.01.

Adr.: Kongevej 55, 6270 Tønder.

Haderslev Museum:

Huer, tasker og sutsko. Medlemmer af Tekstilkreds Syd viser eksempler på deres arbejde med inspiration fra gamle tekstilteknikker. Til 6.1.02.

Adr.: Dalgade 7, 6100 Haderslev.

Trapholtmuseet:

Pap og plat - måltidet sat til vægs. *Souvenirix souvenirdesign* og tekstilkunstner *Johnna Sølvsten Bak* viser utraditionelt design i Rotunden. Til 6.1.02.

Adr.: Æblehaven 23, 6000 Kolding.

Toldboden:

Opus 7 udstiller tekstilkunst. Til 25.11.01.

Adr.: Strandgade 3, 5300 Kerteminde.

Brandts Klædefabrik, Kunsthallen:

Mønstring: Mellem objekt og arabesk. Til 17.12.01.

Adr.: Brandts Passage 37 & 43, 5000 Odense C.

Lolland Falsters Stiftsmuseum:

Åsa Wettres samling. Halvdelen af hendes samling af gamle svenske patch-worktæpper. Til 6.1.02.

Adr.: Museumsgade 1, 4930 Maribo.

Kunstmuseet Køge Skitsesamling:

Kartoner og skitser til Dronningens gobeliner på Christiansborg.

Adr.: Nørregade 29, 4600 Køge.

Sophienholm:

Billedkunst i billedvæv. 9 professionelle vævere udstiller. 8.12.01 - 20.1.02.

Adr.: Nybrovej 401, 2800 Lyngby.

Den Hirschsprungeske Samling:

Christen Dalsgaard 1824 -1907. Sammen med hans genrebilleder vises eksempler fra hans store dragtsamling (nu på Nationalmuseet). Til 3.12.01.

Adr.: Stockholmsgade 20, 2100 København Ø.

Dansk Design Center:

Thea Berg. Tekstildesign retrospektiv. Til 6.1.02.

Adr.: H.C. Andersens Boulevard 27, 1552 København V.

Nationalmuseet:

Alltidens tøj - historiske dragter i nyt design. Beklædningsstuderende har med afsæt i museets udstillede dragter, tekstiler m.m. skabt 60 nye kreati-
oner. Til 2.12.01.

Adr.: Ny Vestergade 10, 1471 København K.

Kunstindustrimuseet:

Embroidery Mail. Ordløs korrespondence i broderi. Jytte Harboesgaard og Debra Virgins. Til 17.2.02.

Tapeter. Tekstilmformgiveren Astrid Krogh fortolker i nutidige materialer og udtryk udvalgte tekstilarbejder fra museets samlinger. 18.1. - 17.3.02.

Adr.: Bredgade 60, 1260 København K.

Kulturen:

Carl Johan De Geer. Tyger, mönster, rum. Vi får följa tygernas tillkomst, från skisser till färdiga, färgsprakande tyger. Till 2.12.01.

Tegnérplatsen, Box 1095, S-221 04 Lund.



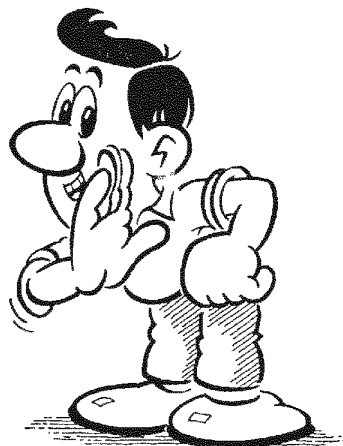
TENEN vil gerne bringe fyldestgørende oversigter over udstillinger af interesse for vore læsere. Det er ofte svært at få oplysningerne fra museer og udstillingssteder i tilstrækkelig god tid, og vi opfordrer derfor alle til at bidrage med informationer om kommende arrangementer. Deadline for korte meddelelser er ca. to uger før bladet udkommer. Send oplysningerne til Lone de Hemmer Egeberg, som koordinerer listen.

Telefonliste for TENENs bestyrelse mv.

<i>navn</i>	<i>adresse</i>	<i>telefon / ePost</i>	<i>hverv</i>
Annet Laursen Skjelsager	Dorthesvej 2 3520 Farum	44 95 05 55 <i>silke-annet@detail.dk</i>	formand
Lone de Hemmer Egeberg	Gærdet 12 3460 Birkerød	45 81 15 97 <i>vdbloom@worldonline.dk</i>	næstformand + redaktion
Anni Mejdahl	Nibsbjergvej 10 7500 Holstebro	97 42 37 86	kasserer
Lis Slottved	Hjarupvej 10 6200 Aabenraa	74 63 03 50 <i>slottved@privat.dk</i>	sekretær
Anne-Marie Keblov Bernsted	Kildevældsgade 87, 2.tv 2100 københavn Ø.	39 20 48 81	bestyrelse
Hanne Frøsig Dalgaard	Bredebovej 33, 6.tv 2800 Lyngby	45 88 32 67 <i>hfd@vip.cybercity.dk</i>	redaktion
Vibeke Lilbæk	Kollerødvej 39 3450 Allerød	48 17 16 47 <i>vofl@mac.com</i>	redaktion
Jytte Harboesgaard	Frederiksberg Allé 78 1820 Frederiksberg C	33 21 14 81	suppleant
Margit Ambeck	Lyshøjgårdsvej 87, 1.th 2500 Valby	36 30 61 50	suppleant
Lucie Borgsmidt-Hansen	Broholms Allé 28 2920 Charlottenlund	39 64 31 85	revisor
Susanne Nielsen	Sasserød 16 5462 Morud	64 83 11 26	korrektur, forklæder
Frits Lilbæk	Kollerødvej 39 3450 Allerød	48 17 16 47 <i>vofl@mac.com</i>	redaktion

*Et medlemskab i TENEN
kan være en fin gaveide!*

*Kontakt kassereren Anni Mejdahl
i god tid inden
på telefon 97 42 37 86
– betal et nyt medlemskab –
og få tilsendt de allerede
udkomne numre i 12. årgang
parat til at pakke ind
med sløjfe på.*





Lommetørklæde - kunst

Fra min samling af lommetørklæder er det svært at vælge det smukkeste stykke. De er utrolig forskellige, og det har været overkommelige arbejder, som nemt har kunnet være med til selskaber dengang ingen anstændig dame eller pige sad med uvirksomme hænder.

Da jeg var barn i 1940'erne og 50'erne, mødtes min familie jævnlig for at drøfte aktuelle emner og spille kort. Her forventedes det, at alle damer, som ikke spillede med, sad med et håndarbejde, mens snakken gik. Det var inspirerende, for der var altid nogen, som kunne lære mig en ny teknik,

så jeg fik prøvet meget, men de små lommetørklæder var de nemmeste at få færdige, så de blev i mange år brugt til gaver.

Når jeg ser min samling i dag, er mine egne værker desværre ikke nær så flotte som mange, jeg har købt på loppemarked de senere år. Jeg havde nok ikke den fornødne tålmodighed og fandt tidligt på at læse bøger i stedet og nu kan TV æde al ens herlige fritid - hvis man giver det lov.

Annet Laursen Skjelsager