

Stoppeklude i nyt lys

Hvad kan vi lære af historiske reparationspraksisser?

Af Trine Skødt, cand.des. og Ph.d.-stipendiat
ved Det Kongelige Akademi - Arkitektur, Design, Konservering.

I den seneste tid har tøjreparation og historisk håndarbejde fået opmærksomhed i det danske museumslandskab. I udstillingen *Beautiful Repair: Mending in Art and Fashion* på Copenhagen Contemporary, så vi nutidige eksempler på designeres og kunstneres arbejde med at forædle tekstile materialer gennem reparation, mens fokus i Designmuseum Danmarks aktuelle udstilling *AKUT#5 Care & Repair* særligt sættes på fortidens eksempler på samme.¹ I KØNs udstilling *HOW DARE YOU: Køn, kamp og klimakrise*, behandles historiske tekstile håndværk, som kan forlænge tøjs brugsfase også som et tema i udstillingens overordnede fokus på nutidens miljø- og klima udfordringer.²

De to sidstnævnte udstillinger er gode eksempler på, hvordan museernes tekstile samlinger ikke udelukkende kan gøre os klogere på fortiden, men også hjælpe os med at forstå vores aktuelle problemstillinger i et nyt lys. De danske museer står dog ikke alene med interessen for, hvad vi kan lære af fortidens ressourcebevidste omgang med tekstile materialer. I designforskningen er temaet også under behandling.

I nærværende artikel, som udspringer af mit igangværende Ph.d.-projekt, vil jeg med stoppeklude som eksempel, forsøge at udfolde hvordan praksis-baserede undersøgelser af museumsgenstande kan gøre os klogere på historiske reparationspraksisser og bidrage til designforskningen i dag. Ph.d.-projektet, med arbejdstitlen *A Handy Craft: New Perspectives on Historical Clothing and Textile Repair*, er tilknyttet forskningscenteret KLOTHING: Centre for Apparel, Textiles and Ecology Research på Det Kongelige Akademi - Arkitektur, Design, Konservering, og projektet forventes afsluttet i efteråret 2025.³

På de danske designskoler er forskningen mange gange praksis-baseret, hvilket betyder at et *udøvende* element, fx egen kunstneriske praksis eller designdrevne workshops, bidrager til projektets empiriske indhold. Den designfaglige praksis aktiveres dermed som undersøgelsesmetode, men ofte i samspil med metoder hentet fra andre discipliner, fx kulturhistorie. Som inspiration til nærværende Ph.d.-projekt kan nævnes udgivelsen *Historical Perspectives on Sustainable Fashion: Inspiration for Change* af Amy Twigger Holroyd, Jennifer Farley Gordon og Colleen Hill, som bidrager med et historisk perspektiv på mode og beklædning i relation til bæredygtighed. Den introducerer historiske eksempler på alt fra fiberudvinding til tekstilarbejderes arbejdsforhold og genbrug samt genanvendelse, der behandles side om side med nutidige eksempler på samme. Bogen behandler primært USA's og Storbritanniens historie og er dermed begrænset rent geografisk. Imidlertid skaber den et overblik over både de forhold, vi nødtigt ser gentaget, samt tekstilhistoriske praksisser, der kunne inspirere til forandring og forbedring.⁴

I en dansk kontekst forholder etnolog og modeforsker Marie Riegels Melchior⁵ sig til lignende tematik i hendes artikel "Are Fashion Histories Sustainable?" Her foreslår hun, hvad der kan oversættes til en "tilbage til fremtiden" strategi i forsøget på at indlede en debat om, hvordan vores viden om fortidens praksisser kan bruges til at intervenere i nutidens

1 Copenhagen Contemporary: 2022 & Designmuseum Danmark: 2023.

2 KØN: u.å.

3 Det Kongelige Akademi: 2022.

4 Holroyd, Gordon og Hill: 2023.

5 Ph.d. og lektor ved Saxo-Instituttet på Københavns Universitet.

uholdbare modesystem.⁶ Tøj og andre tekstiler i museernes samlinger gemmer på mange spor, som kan belyse fortidens brugs-, vedligehold-, genbrugs- og genanvendelsesskikke. I *Dragtjournalen* Nr. 8 udfolder Inger Kirstine Bladt fx en række bud på fortidens idérige og ressourceoptimerende anvendelse af tekstile materialer og fremhæver særligt museumsgenstande fra perioden omkring den tyske besættelse og de efterfølgende år, hvor der var materialeknaphed. Bladt henviser desuden til den gennemgående historiske sammenhæng mellem materialernes økonomiske værdi og incitamentet til at udnytte tekstilerne til sidste trevl.⁷ I dag ser virkeligheden markant anderledes ud, og materialeoverflod har erstattet materialeknaphed. Så spørgsmålet er: *hvad kan fortidens ressourcebevidste omgang med tekstile materialer egentlig lære os i dag?*

Netop dette spørgsmål var omdrejningspunktet i opstarten af mit Ph.d.-studie, men projektet var hverken afgrænset periodisk, til en kategori af genstande, tekstilteknik eller praksis. Dog var det rent metodiske tilrettelagt, at undersøgelsens primære kildemateriale skulle være museumsgenstande frem for fx skriftlige kilder. I *dragtjournalen* Nr. 21 introduceres Borchs Tekstile Studiesamling ved Holbæk Museum, Museum Vestsjælland. Her redegør Tekstillauget for deres arbejde med at registrere og formidle samlingen, men der sættes også fokus på, hvorfor og hvordan en studiesamling kan anvendes i forskningssammenhæng. Særligt adgangen til at få tekstilerne i hænderne fremhæves som særegent for samlingen.⁸

Eftersom Ph.d.-projektet havde et relativt udefinerbart genstandsfelt, var adgangen til en forskelligartet gruppe af historiske tekstiler central og muligheden for at lave indledende undersøgelser med genstandene mellem hænderne afgørende for at kunne afgrænse projektet yderligere. Åbningen af Borchs Tekstile Studiesamling var dermed en mulighed for, at jeg kunne afsøge forskellige vinklinger af projektet i interaktion med de historiske genstande. Jeg kontaktede Tekstillauget og blev inviteret indenfor i deres verden af lærred, lyseduge og Lyøbroderier.

Gennem tre måneder fulgte jeg deres arbejde og kom i lære som tekstillaugsmedlem. Tilgangen med at følge tekstillaugets aktiviteter tilbød en eksplorativ undersøgelse af samlingens genstande fremfor en systematisk gennemgang. En systematisk gennemgang ville være enormt tidskrævende grundet samlingens størrelse på op mod 7000 genstande og fundene ville samtidigt være begrænset af mine forudsætninger for at forstå genstandene og deres kontekst.⁹ Den mere tilfældige screening af samlingens indhold var derimod guidet af tekstillaugets forhåndenværende opgaver. Dialogen med laugets medlemmer om de enkelte genstande, og deres erfaring med og viden om de historiske tekstiler medvirkede til at kvalificere, hvilke genstande der kunne være relevante for projektet.¹⁰ Den eksplorative metode bidrog dermed med et kvalitativt indblik i samlingen og førte til yderligere afgrænsning af projektets genstandsfelt.

Arbejdet med tekstillaugets på Holbæk Museum ansporede en interesse i de lære- eller prøveklude, hvor der er indøvet forskellige stoppeteknikker. Navnlig de deciderede stoppeklude. I konteksten af Ph.d.-projektet er stoppekludene interessante i kraft af stopningernes funktion som reparationsteknik, den tekniske kompleksitet og det håndværksmæssige niveau, samt ikke mindst det dannelsesaspekt, lærekludene repræsenterer. Ligeledes er stoppekludene, med deres fængende mønster- og farvekompositoriske udtryk, bemærkelsesværdige i en kontemporær sammenhæng, hvor reparationer i høj grad praktiseres

⁶ Riegels Melchior: 2017.

⁷ Bladt: 2012.

⁸ Emiland m.fl.: 2023.

⁹ Emiland m.fl.: 2023.

¹⁰ Tusind tak til Tekstillauget og Holbæk Museum for at invitere mig ind.

som et udsmykkende element.¹¹

I stærk kontrast var stoppekludene oprindeligt syet for at lære at reparere tekstiler på usynlig manér, men det gør ikke stoppekludene mindre relevante eller interessante i dag – tværtimod. I ønsket om at besvare hvad stoppekludene kan lære os i dag – ikke kun om fortidens reparationsidealer, men også om vores samtid og fremtid – bygger projektet bro mellem kulturhistorisk analyse og designforskningens metodik. For igangværende Ph.d.-projekts tilfælde er anvendelsen af den praksis-baserede metode motiveret af at prøve at forstå den viden og de kompetencer, som er indlejret i stoppekludene. Første del af undersøgelsen har derfor været at *genskabe* en stoppeklud fra Borch's Tekstile Studiesamling oprindeligt syet af Anna Auerbach i 1912.

Genskabelse af en Stoppeklud

I tråd med designforskningen, forholder antropologen Tim Ingold sig også til den vidensform, som opstår i menneskets manipulation af materialer. I bogen *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture* diskuterer han fænomenet *personlig viden* i relation til bl.a. håndværkspraksisser.¹² Her forstås personlig viden som ”*de måder at vide og gøre der gror ud af erfaring med og praktisering af et håndværk, men som er så tæt forbundet til udøverens person, at de forbliver uden for rækkevidde for eksplicitering eller analyse*”.¹³ Ingold modsætter sig ideen om, at personlig viden er tavs. I stedet argumenterer han for, at det som ikke artikuleres i det talte eller skrevne sprog, i stedet udtrykkes i håndens arbejde eller i *korrespondance* med materialet, og betegner denne form for vidensformidling: ”*telling by hand*”. Når jeg er optaget af Ingolds idé om at *fortælle med hånden* skyldes det min søgen efter at udforske den viden som de materielle levn fra vores fortid gemmer på. Hvis vi retter vores opmærksomhed mod den sensitivitet over for materialet, som håndværket er et resultat af, hvad kan genstandene så fortælle os, som andre kilder ikke formår? Er der måder hvorpå, vi kan belyse den personlige viden, som er indlejret i museumsgenstande og her særligt stoppeklude? Hvad har Anna Auerbach, i hendes arbejde med stoppekluden, fortalt med hånden, og kan vi oversætte hendes materialiserede viden til et format, vi kan fortolke i dag?

At stræbe efter at forstå fortidens tekstile praksisser gennem genskabelsen af artefakter ses ligeledes i arkæologien med metoden eksperimentel tekstilarkæologi, hvor hensigten er at udfylde nogle af historiens huller. I de tilfælde hvor tekstile fund ikke forekommer grundet bevaringsforhold, men hvor man i stedet har fundet redskaber til tekstilproduktion, kan systematiske, praktiske eksperimenter udført med kopier af de arkæologiske tekstilredskaber hjælpe arkæologerne til at estimere hvilke tekstiler, redskaberne har været anvendt til at fremstille.¹⁴ Hvor arkæologien søger viden om fortidens samfundsforhold gennem de tilgængelige levn, og ofte uden skriftlige kilder til yderligere kontekstualisering, har vi i stoppekludenes tilfælde bedre adgang til andre typer af kildemateriale, som kan belyse stoppekludene og deres kontekst mere nuanceret.

Imidlertid kan den praksis-baserede undersøgelsesform bidrage med et andet perspektiv end den klassiske kulturhistoriske analyse. Med inspiration i den eksperimentelle tekstilarkæologi og Ingolds begreb ”at fortælle med hånden”, har jeg undersøgt Anna Auerbachs stoppeklud *gennem hånden*. Jeg ønskede at *genskabe* stoppekluden som et metodisk eksperiment, hvor læringsprocessen var det væsentlige bidrag frem for resultatet af genskabelsen. Formålet var dermed ikke at lave en eksakt kopi eller rekonstruktion, men at forstå genstanden og kompetencerne bag, i lyset af vores nuværende mode- og tekstilkultur.

Indledningsvist udførte jeg en tekstil genstandsanalyse af stoppekluden samt undersøgte tilgængelig viden om, hvordan stopningerne historisk blev udført. Før genstandsanalysen og

11 Kucher: 2024 (kommende publikation)

12 Ingold: 2013.

13 Ingold: 2013, s. 109. Forfatterens egen oversættelse.

14 Andersson Strand: 2010.

den efterfølgende genskabelse præsenteres, introduceres danske stoppeklude med udgangspunkt i Nationalmuseets samling.¹⁵

Nationalmuseets Stoppeklude

Det er ikke et nyt fænomen at beskæftige sig med prøve- eller læreklude, men ifølge litteraturen har interessen været størst omkring navnekludene, og selvom stoppekludene ofte benævnes, behandles de i et begrænset omfang.¹⁶ De grundigste undersøgelser af danske stoppeklude findes hos Petra Julie Holm i 1937 og Minna Kragelund i 1977 med udgangspunkt i henholdsvis Den Gamle Bys og Nationalmuseets samling af genstandsgruppen, men også disse undersøgelser er beskedne i omfang. Derfor har det i konteksten af Ph.d.-projektet været nødvendigt at dykke ned i kildematerialet for at danne et mere detaljeret overblik over genstandsgruppen – i dette tilfælde Nationalmuseets samling af stoppeklude.

Ved hjælp af museets registraturer og deres søgemaskine for samlingerne online, har det været muligt at gøre netop dette. Der findes i alt 60 stoppeklude i Nationalmuseets samling, hvoraf fire er kombinationer mellem navne- og stoppeklude. På de rendyrkede stoppeklude er der typisk syet mellem 8 og 25 stopninger, som dækker både lærredsstopninger og mønsterstopninger i stor variation. Det er også almindeligt at finde eksempler på maskestopning, hvor strik er imiteret. 47 af stoppekludene er dateret med et broderet årstal, ofte syet i korssting, og de dækker perioden 1721-1891. Langt størstedelen (37 af de 47) er syet i perioden fra 1750-1850. 46 af kludene er signeret, enten med et navn i fuld længde eller i form af initialer og otte skildrer desuden, at de er syet på en skole, da skolens navn også er broderet på kluden. Formatet af stoppekludene er enten kvadratisk eller rektangulært, og kludene kan være kantet med silkebånd og sløjfer i hjørnerne. På enkelte stoppeklude er der fastsyet papir på bagsiden. To er ordnet med et frynsebånd rundt om hver enkelt stopning. Ligesom der findes en stor variation af forskellige vævemønstre på stoppekludene, findes der også en stor variation i brugen af farver. Typisk bruges der forskellige farver til stopningernes trend- og islætretning, men der bruges også forskellige farver til at danne tern og striber.

Fig. 1: *Anna Auerbachs Stoppeklud. Øverst fra venstre: Lærredsstopning, maskestopning, mønsterstopning i gåseøjne, ternet lærredsstopning, korsstingsbroderi, mønsterstopning, kipret stopning, mønsterstopning i bygkorn og mønsterstopning sribet i slangekipet.*
Foto: Trine Skødt.



¹⁵ Nationalmuseets samling er udvalgt grundet samlingens omfang og tilgængelighed.

¹⁶ Browne & Wearden: 1999; Christie: 1950; Colby: 1964; Holm: 1937; King: 1960; Kragelund: 1977; Lorenzen: 1985; Tarrant: 1978 og Moss: 1984.

Anvendelsen af forskellige farver i trend og islæt var både for at få vævemønsteret til at træde tydeligere frem og for at ”skaane Elevernes Øjne”.¹⁷

Anna Auerbachs Stoppeklud

Da Anna Auerbachs stoppeklud fra 1912 mangler proveniens ligesom andre genstande i Borchs Tekstile Studiesamling, hentes informationen direkte fra selve genstanden, hvor navnet og årstallet er broderet.¹⁸ Stoppekluden måler 38,5 x 38,5 cm og er syet på hørlærred med 12 tråde pr. cm i både trendens og islættens retning. Stoppekluden er kantet foroven og forneden mens siderne er tekstilets ægkant. Der er indvævet lyserøde tråde langs ægkanten og på tværs af tekstilet, som tilsammen danner et kvadrat på 37x 37 cm. Med disse karakteristika er det muligt at lærredet er blevet produceret med læreklude for øje.¹⁹ Hørlærredet er yderligere inddelt i ni kvadratiske felter ved indvævningen af rødt bomuldsgarn, som er udført med den samme type bomuldsgarn som stopningerne. Der er trukket en hørtråd ud af lærredet før indvævningen af hver af de røde markeringer for at gøre plads til det nye garn. Garnet er fæstnet med en knude på bagsiden. De ni felter rummer ni forskellige håndarbejdsøvelser, som Anna Auerbach har udarbejdet. I det midterste felt finder vi hendes navn broderet i korssting syet over to tråde i rødt garn med hvide udfyldninger på de to forbogstaver, samt årstallet 1912. I de omkringliggende felter har Anna Auerbach indøvet lærreds- og mønsterstopninger, samt en enkelt prøve på maskestopning. Stopningerne måler ca. 5,3 x 5,3 cm og er centreret i hvert felt. De er syet med et 4-trådet, s-spundet bomuldsgarn i både hvid og rød. Lærreds- og mønsterstopningerne er i kanterne syet ind i hørlærredet med forsting ved at følge lærredets vævning over 6 tråde, hvilket hæfter stopningen til tekstilet. Garnet er hæftet på bagsiden med små knuder. På vrangen er den del af lærredet, som selve stopningen dækker, klippet væk. Det er den del, hvor man må forestille sig at tekstilet er beskadiget, og som stopningen erstatter. Det er naturligvis et tænkt eksempel, da stopningerne i stoppekludenes tilfælde ikke er syet for at udbedre et hul, men for at øve sig på at udbedre et hul.



Fig. 2: Korsstingsbroderiet optegnet på ternet papir. Illustration: Trine Skødt.

I sammenligning med Nationalmuseets samling af stoppeklude er Anna Auerbachs stoppeklud atypisk på to områder. Først, det faktum at der kun er anvendt to forskellige farver garn og dernæst, at kluden er inddelt i felter med indvævet garn. Kun en enkelt stoppeklud i Nationalmuseets samling har samme karakteristika.²⁰ Dette er stoppekluden med genstandsnummeret 220/1970, som desværre ikke er dateret. Kompositorisk minder den om Anna Auerbachs stoppeklud, da den også er inddelt i ni felter med et rødt garn, men der indgår både rødt, hvidt og blått garn i selve stopningerne fremfor Anna Auerbachs to farver. Et andet fællestræk er de lyserøde markeringer langs æggen og på tværs af vævebredden som indrammer stoppekluden. Det er et særpræg, som vi ikke ser i resten af Nationalmuseets samling af stoppeklude. Grundet den sparsomme proveniens, kan vi kun gisne om, hvorvidt de

17 West: 1902, s. 108.

18 Emiland m.fl.: 2023.

19 Lærekludenes indvævede markeringer langs æggen findes også beskrevet hos King: 1960, s. 9.

20 Af de i alt 58 affotograferede stoppeklude.



Fig. 3: Vrangsiden af Anna Auerbachs stoppeklud. Kun det maskestoppeede felt øverst i midten er ubrudt. Ved de andre stopninger er lærredet bortklippet på vrangen. Foto: Trine Skødt.



Fig. 4: Stoppeklud med genstandsnummer 220/1970 fra Nationalmuseets samling. Læg mærke til hvordan trend- og islættrådene er fæstet til lærredet. I denne stoppeklud følger de stopningens rapport frem for at være syet med forsting. Dette er usædvanligt sammenlignet med resten af Nationalmuseets samling af stoppeklude. Foto: Mette Humle Jørgensen, Nationalmuseet.

to stoppeklude har et fælles geografisk ophav eller måske er syet omkring samme periode. En grundigere komparativ analyse baseret på fysisk adgang til begge stoppeklude kunne gøre os klogere på stoppekludenes sammenfald og forskelligheder, fx med hensyn til materialer og kludenes indbyrdes størrelsesforhold.

Analysen af Anna Auerbachs stoppeklud gav mange indikationer på, hvordan stopningerne var udført, men den efterlader også mange spørgsmål. Havde Anna Auerbach fx klippet huller i lærredet, som hun derefter stoppede henover, eller havde hun stoppet hen over et intakt lærred og fjernet materialet bagefter? Hvordan holdt hun rede på de forskellige stopningers mønsterrapporter?²¹ Anvendte hun en broderiramme for at holde sit lærred stramt under syningen og hvis ja, hvilken slags? De spor Anna Auerbach har efterladt os – som hendes hænders arbejde fortæller – er spor der gør os klogere på *resultatet* af hendes indsats. Genstandsanalysen giver os de kolde fakta om kludens konstruktion, materialer og komposition, men den kan ikke umiddelbart fortælle os om håndværkets *proces*. I ambitionen



Fig. 5: Genskabelsen af Anna Auerbachs stoppeklud. Foto: Trine Skødt.

²¹ En rapport er det mindste udsnit af et givet mønster, som ved gentagelse horisontalt og vertikalt danner mønsteret.

om at forstå processen kastede jeg mig over at genskabe stoppekluden. Kriterierne var at arbejde med materialer, der kom så tæt på originalen som muligt og i samme skala, farver og komposition.²² Da genskabelsen blev udført med formålet at forstå håndarbejdets process, betød det, at den første stopning, som mislykkedes, ikke blev omgjort. Følgende afsnit redegør for min version af Anna Auerbachs stoppeklud, baseret på analysen og mine egne forudsætninger for håndarbejde.

Til genskabelsen af Anna Auerbachs stoppeklud anvendte jeg Permin hørlærred med 11 tråde pr. cm. i farven hvid. Originalen var udført på et lærred af 12 tråde pr. cm, men de to kvaliteter på 12 tråde pr. cm, jeg kunne fremskaffe, var vævet med en tykkere tråd og var dermed mere lukkede i strukturen end Anna Auerbachs lærred. Derfor valgte jeg lærredet med 11 tråde pr. cm, da jeg vurderede at det bedre matchede garnkvaliteten. Garnet jeg anvendte til stopningerne og korsstingsbroderiet var DMC Broder Spécial (også kendt som navnegarn) nr. 20 i farverne Blanc og nr. 321 (rød). Desuden brugte jeg farven Black i erstatning for det røde indtil den rigtige farve kunne fremskaffes. Det sorte garn anvendte jeg i tykkelsen nr. 16 (som er tykkere end nr. 20) til korsstings-broderiet, markeringerne, samt kludes første stopning. Da den første stopning mislykkedes, anvendte jeg efterfølgende det tyndere garn til de resterende stopninger.

Inden jeg påbegyndte stopningerne og korsstingsbroderiet, inddelte jeg lærredet i ni felter og monterede det på en firkantet broderi/stramajramme. Jeg optegnede stopningernes størrelse og placering med en tynd blyantstreg. Jeg vurderede, at det ville være for svært at stoppe hen over et hul og jeg frygtede at de brudte tråde ville begynde at trevle op, så jeg efterlod lærredet intakt. Måske det kan tolkes som snyd at stoppe først og klippe hul efterfølgende, men eftersom stoppekludene oprindeligt var *øvelsesstykker*, fandt jeg det i orden. Den første

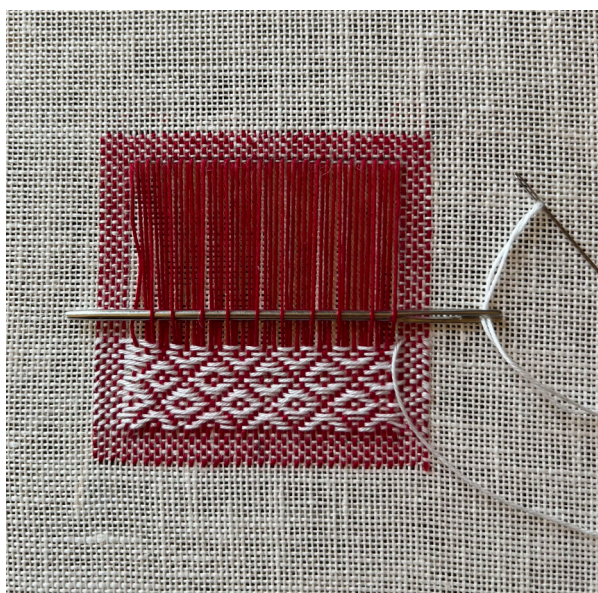


Fig. 6: Anvendelsen af træknålen. For at kunne sy islætten fra samme side hver gang, anvendes skiftevis træknålels spids og øje til at væve med. Her har jeg indført træknålen fra venstre mod højre med træknålels øje først. Foto: Trine Skødt.

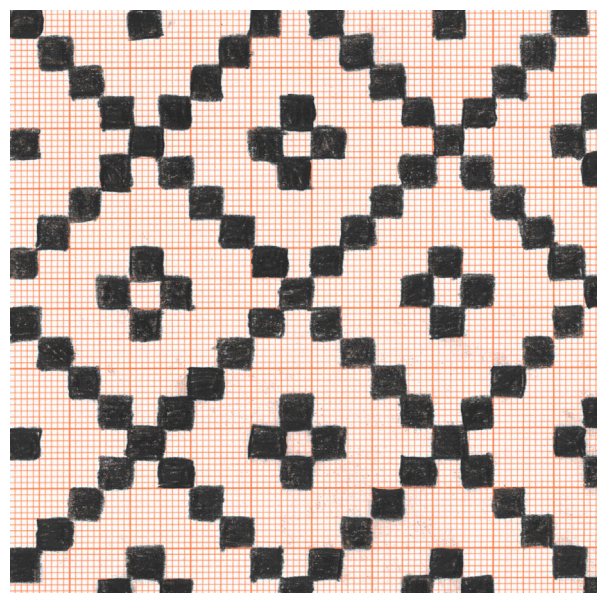


Fig. 7: Stofftegning af mønsteret gåseøjne, der blev brugt som opskrift til at sy stopningen. De sorte felter markerer de bindinger, hvor trendtrådene ligger over islætten. Stofftegningen her viser 2x2 rapporter, mens selve stopningen består af ca. 5 x 5 rapporter. Illustration: Trine Skødt.

²² Da min genskabelse af stoppekluden skulle indgå i Det Kongelige Akademis udstilling Planetary Boundaries, blev korsstingsbroderiet, markeringerne og den første stopning syet med sort fremfor den originale røde, hvilket skyldes manglende tilgængelighed af det røde garn.

stopning jeg afprøvede, var lærredsstopningen, og der behøvede jeg ikke en stoftegning til hjælp for at kunne følge mønsterets rapport. Til de efterfølgende stopninger havde jeg tegnet stopningernes vævemønstre på ternet papir, som når man laver en stoftegning ved vævning. Den fungerede som opskrift til at følge islættens rytme over og under trendtrådene. Med et relativt begrænset kendskab til og praktisk erfaring med vævning, var det en udfordrende opgave at aftegne mønstrene fra de originale stopninger på papir. Jeg hæftede både trenden og islætten i lærredet med forsting over og under 6 tråde.

Forstingene syede jeg med broderinål nr. 24 uden spids, men til at væve islætten ind mellem trendtrådene anvendte jeg en træknål, da jeg derved kunne sy stopningen fra samme side hver gang.²³ Det gjorde det nemmere rent motorisk, da jeg kunne anvende *den gode hånd* hver gang (i mit tilfælde venstre) og ikke skulle skifte til *den dårlige hånd* for hver anden indføring af islætten.

Det blev også lettere at følge stoftegningens mønster når islætten blev syet fra samme side hver gang, eftersom stoftegningen illustrerede et tilfældigt antal rapporter og dermed ikke



Fig. 9: Stoppeklud fra Nationalmuseets samling fra 1794 med genstandsnummer 719/1948. Stoppekluden omfatter 25 forskellige stopninger og er syet på et lærred med 16 tråde pr. cm.

Foto: Mette Humle Jørgensen, Nationalmuseet.

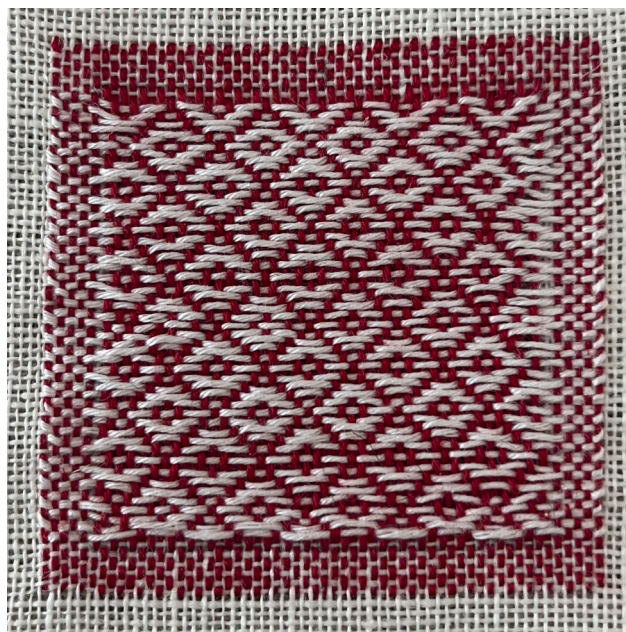


Fig. 8: Den genskabte version af stopningen med mønsteret gåseøjne. Foto: Trine Skødt.

matchedede antallet på den faktiske stopning. Afslutningsvis hæftede jeg garnet på bagsiden med små knuder og klippede lærredet bag stopningerne bort. Jeg brugte mellem 4 og 6 timer på at sy de enkelte stopninger afhængigt af deres kompleksitet og min dagsform.

Processen med at genskabe Anna Auerbachs stoppeklud har i første omgang forstærket min respekt for stopningens håndværk samt for de piger og kvinder, der udførte håndarbejdet. Det er et langsommeligt og krævende håndarbejde i både fysisk og kognitiv forstand. Den motoriske kapacitet har været stor hos udøverne – særligt i de mange tilfælde, hvor der er syet på endnu finere kvaliteter end det lærred, som jeg havde mellem hænderne. Fx er stoppekluden afbilledet her (se fig. 9) syet på et lærred med 16 tråde pr. cm. Det har desuden været nødvendigt med et godt syn og god belysning, for at kunne håndtere det fine syarbejde. Kognitivt har arbejdet fordret både overblik og høj koncentration. Det gælder specielt for de mere komplicerede vævemønstre, som i

²³ Anvendelsen af træknålen havde jeg fundet beskrevet i Emilie Wests bog Vejledning til metodisk Undervisning i kvindeligt Haandarbejde fra 1902. Tak til Tekstillaugget for at henvise til bogen.

nogle tilfælde er opbygget af rapporter på op mod 30 tråde horisontalt og vertikalt.

I modsætning til vævning, har man ved stopning ikke den hjælp, at skellet næsten automatisk dannes gennem vævens opsætning af skafter og tramper. Ved stopning må mønsteret derfor studeres nøje og islættens rytme over og under trendtrådene følge en stoftegning eller en anden angivelse af mønsteret minutios. Hvorvidt man historisk har anvendt stoftegninger eller skriftlige fremstillinger af mønsterets rapport (fx at skrive *en over*, *en under* ved lærred) til at frembringe de mange forskellige vævemønstre vides ikke. Genskabelsen af Anna Auerbachs stoppeklud har dog gjort det klart, at både håndarbejds-mæssige kompetencer og en grundforståelse af vævede tekstilers komposition er essentielle for at komme i mål med en stoppeklud.

Den flid og omhyggelighed, der ligger bag stoppekludene peger, sammen med de andre typer af læreklude hvor reparationsteknikker er indøvet, på at vedligeholdelse af tøj og tekstiler har været en væsentlig og integreret del af håndarbejdsundervisningen. Selvom stoppekludene ikke beretter om stoppeteknikkernes udbredelse som praktisk reparation, kan de gøre os klogere på både dannelsesidealet for tidens kvinder og på stopning som teknisk færdighed. Set i lyset af vores egen tid, er selve stoppeteknikkerne svære at overføre til nutidens tekstile materialer. Det gælder særligt hvis man ønsker at anvende teknikken som oprindeligt tiltænkt, til diskret eller usynlig reparation, eftersom nutidens tekstiler ofte er så tynde og tæt vævede kvaliteter, at selv de dygtigste af stoppekludenes ophavskvinder næppe kunne stoppe dem usynligt. Den store dedikation til og fordybelse i reparation som stoppekludene afspejler, er i stærk kontrast til vores nutidige overforbrug af tøj og tekstiler. En sådan reparationsdedikation kan være svær at fremmane i dag, hvor tøj og tekstiler er blevet billigere, mere tilgængelige og det økonomiske incitament for reparation er forsvundet.²⁴ Omvendt peger den fornyede interesse i at tilegne sig vedligeholdsmæssige kompetencer på, at vores forøgede forståelse af tøj og tekstilers store miljø- og klimaaftryk faktisk sætter gang i nye tanker og handlinger i relation til vores tøjbrug og forbrug. I dag ser vi stoppeteknikken fortolket og anvendt som dekorativ reparation tilpasset vores tids tilgængelighed af materialer og færdigheder. Et fænomen jeg ser frem til at undersøge nærmere i regi af Ph.d.-projektet.

Tilbage står nu spørgsmålet om, hvorvidt nutidens reparationer faktisk nedbringer vores forbrug af tøj og tekstiler. Måske vi skal lære mere og andet af stoppekludene end blot de tekniske færdigheder for reparation? Kunne vi også genopbygge vores forståelse af tøj og tekstiler som værdifulde materialer og måske udvikle en ny form for tekstil dannelse?²⁵ Indtil da, burde vi starte med at stoppe.

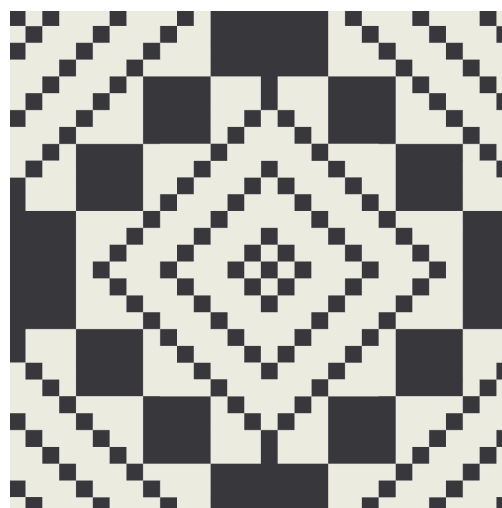


Fig. 10: Rapport på 30 tråde horisontalt og 30 tråde vertikalt fra stoppekluden med genstandsnummer 719/1948 (stopning nr. 2 fra venstre i midterste række).

Illustration: Trine Skødt.

24 Fletcher: 2016

25 Begrebet tekstil dannelse er inspireret af Cirkulær Økonomi for Plast og Tekstil: 2021 & Ræbild: 2021.

Abstract

A New Perspective on Darning Samplers: Learnings from Historical Clothing and Textile Repair

A Handy Craft: New Perspectives on Historical Clothing and Textile Repair.

Clothing and textiles in museums' collections show traces of past use, reuse, maintenance and recycling. Practices, which all have gained attention due to our present climate and environmental crises. This article unfolds how the methodology of design research and the *re-making* of a darning sampler uncover new perspectives on the handicrafts of the past. It highlights how the skills and competencies embedded in darning samplers demonstrate a high dedication to textile repair. Also, darning techniques are discussed with regard to overconsumption and the renewed interest in textile handicrafts.

Litteraturliste

Andersson Strand, Eva: Experimental Textile Archaeology. North European Symposium for Archaeological Textiles X, Left Coast Press, 2010, s. 1-3.

Bladt, Inger Kirstine: "Fra melsæk til matrostøj— Om genbrug af tekstiler". Dragtjournalen nr. 8 årgang 6, 2012, s. 35-41.

Browne, Clare og Wearden, Jennifer: Samplers from the Victoria and Albert Museum. V&A Publications, 1999.

Christie, Archibald: Samplers and Stitches: A Handbook of the embroiderer's art. Batsford, 1950.

Cirkulær Økonomi for Plast og Tekstil: Circular economy with a focus on plastics and textiles. A 2030 & 2050 Roadmap. Innovationsfunden, 2021.

Colby, Averil: Samplers. Batsford, 1964.

Copenhagen Contemporary: Beautiful Repair Mending in Art and Fashion.
<https://copenhagencontemporary.org/beautiful-repair-mending-in-art-and-fashion/>
(set 15. april 2024).

Designmuseum Danmark: "AKUT #5" Care & Repair.
<https://designmuseum.dk/udstilling/akut-5/> (set 15. april 2024).

Det Kongelige Akademi: Klothing—Centre for Apparel, Textiles & Ecology Research. <https://kglakademi.dk/klothing-centre-apparel-textiles-ecology-research> (set 15. april 2024).

Emiland, Kirsten, Minna Kragelund, Agnethe Nygaard, Agnethe, Olesen, Wini Maj Børneboe og Inger Rasmussen: "Holbæk Museum åbner for 7000 tekstiler". Dragtjournalen, nr. 21 årgang 17, 2023, s. 29-41.

Fletcher, Kate: Craft of Use: Post-Growth Fashion. Routledge, 2016.

Holm, Petra Julie: Navne- og andre læreklude i "Den Gamle By". Den Gamle by, 1937.

Holroyd, Amy Twigger, Jennifer Farley Gordon og Colleen Hill: *Historical perspectives on sustainable fashion: Inspiration for change*. Bloomsbury Visual Arts, 2023.

Ingold, Tim: *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. Taylor & Francis Group, 2013.

King, Donald: *Samplers*. Victoria and Albert Museum, 1960.

Kucher, Iryna: *Designing Engagements with Mending*. Designskolen Kolding, 2024 (Kommende publikation).

KØN: *HOW DARE YOU Køn, kamp og Klimakrise*.

<https://konmuseum.dk/udstilling/howdare-you/> (set 15. april 2024).

Kragelund, Minna: *Navneklude: Undervisning i håndarbejde ca. 1750-1900*. Nationalmuseet, 1977.

Lorenzen, Erna: *Tråde Bagud: Tekstilers kulturhistorie*. Poul Kristensens Forlag, 1985.

Moss, Gillian og Cooper-Hewitt Museum: *Embroidered Samplers in the Collection of the Cooper-Hewitt Museum*. The Smithsonian Institution's National Museum of Design, 1984.

Riegels Melchior, Marie: "Are fashion histories sustainable? Some concerns about engaging the past in present fashion practices in the age of the anthropocene". *Ethnologia Scandinavica*, 47, 2017, s. 26–41.

Ræbild, Ulla: Strategic design thinking. *Sustainability by Design: Forward-thinking solutions for the future of fashion and textile*. Creative Denmark, 2021, s. 8–9.

Tarrant, Naomi: *Samplers*. Royal Scottish Museum, 1978.

West, Emilie: *Vejledning til metodisk Undervisning i kvindeligt Haandarbejde*. N. C. Roms Forlagsforretning, 1902.