

The background of the entire page is a repeating pattern of stylized purple flowers and leaves on a light cream-colored background. The pattern is dense and covers the entire surface.

Dragtjournalen

Årgang 19, nr. 23, 2025 ISSN 2596-4526
Tidsskrift udgivet af Det danske Dragt- og Tekstilnetværk

Dragtjournalen

Årgang 19, nr. 23, 2025 ISSN 2596-4526

Tidsskrift udgivet af Det danske Dragt- og Tekstilnetværk

www.dragt.dk

Kolofon

Ansvarshavende redaktører på Dragtjournalen nr. 22:
Ditte Krøner. mail: redaktion.dragt@gmail.com

Redaktion:

Inge Christiansen
Karen Woer
Kirsten Rykind-Eriksen
Lone Brøns-Pedersen
Morten Grymer-Hansen

Layout:

Julie Kramer Størup Vestergaard

Indhold

Forord	4
Lysende Gardiner Ejner Hansens berømte bloktryksgardiner <i>Af Kirsten Rykind-Eriksen</i>	5
Silkebånd til Fest og Sorg Silkebånd som tekstil og tegn i Danmark 1700-1900 <i>Af Morten Grymer-Hansen</i>	19
Historiske væve i danske museumssamlinger <i>Af Katrine Vestergaard Brandstrup, Ditte Kröner og Flemming Lundholm</i>	27
Dragtjournalens Favorit #23 Fiskedatterens helgolængder <i>Af Inge Christensen</i>	47
Varia Handelsmand Finstads varelager i Kalundborg 1791 i skriftet efter hans hustru. Kalundborg Købstads Skrifteprotokol 1783-1804, Statens arkiver <i>Af Kirsten Rykind-Eriksen</i>	55
Tove Engelhardt Mathiassen til minne <i>Af Bjørn Sverre Hol Haugen</i>	59
Mindeord for Tove Mathiassen <i>Af Karen Woer</i>	60
Anmeldelser	62
Bidragssydere	75

Forord

Af Ditte Kröner, Ansvarshavende redaktør Dragtjournalen 23

Dette års Dragtjournal følger til dels op på seminaret i 2024, hvor temaet var trykte tekstiler. Tryk er en del af vores hverdag hvad enten det er en t-shirt med et statement print eller en kjole med trykte små blomster. Men trykte tekstiler er ikke bare en del af modebranchen hurtige skiftende luner, det er også en del af både den kunstneriske og den historiske scene. Det ser heldigvis ud til at håndtryk ikke mister sin betydning.

Kirsten Rykind-Eriksens artikel om kunstneren Einar Hansens boligtekstiler, viser hvordan mode, teknik og industri hænger sammen med kunstretninger. Rykind-Eriksen følger udviklingen igennem genstande og arkivalier og viser, hvordan tegnede forlæg har dannet baggrund for det endelige tryk.

Morten Grymer-Hansen opsummerer i sin artikel brugen af silkebånd på Amager, han bygger på forskningsprojektet af samme navn, der har til huse på Museum Amager og Center for Tekstilforskning. Han viser, hvorledes mange af silkebåndene har fundet vej til reklamer i aviser, hvor de sælges som billige bånd, hvordan de endvidere har mange symboler, som vi ikke nødvendigvis kan afkode i dag.

Kathrine Vestergaard Brandstrup, Ditte Kröner og Flemming Lundholm har skrevet en artikel om første del af deres forskning i projektet Red Væven. De er begyndt at udarbejde en fælles dansk terminologi for væve og deres enkeltdele, der skal arbejde på tværs af historiske og nutidige væve.

Favoritten af Inge Christiansen har den fineste solhat i trykt bomuldsstof som tema. Favoritten viser, hvordan man før solcremen, har forsøgt at holde solen væk fra ansigt og nakke, og på samme tid være fashionabel og elegant.

I årets Varia har Kirsten Rykind fundet frem til et skifte fra Kalundborg 1791, hvor mængden og bredden af typer af tekstiler er stort.

Året 2025 hos både Dragtjournalen og Dragt- og tekstilnetværket er præget af Tove Engelhardt Mathiassens alt for tidlige bortgang. Hun var en tekstil pionér på mange områder, og savnet er stærkt, især hos denne redaktør, der på mange måder blev oplært af hende i det tekstilfaglige. Vi var heldige at Tove sidste år bidrog med Favoritten, hvor hun satte fokus på Kirsten og John Beckers altertæppe i Ryde kirke fra 1976. Hun arbejdede til det sidste på sit forskningsprojekt om Becker-parret.

I en lysere tone byder dette års Dragtjournal også på 6 anmeldelser af bøger med tekstilt emne. Vi har både anmeldelser af fagfolk fra Dragt- og tekstilnetværket og fra udøvende kunstnere. Det er dejligt at se, hvor mange der kaster sig over det tekstile område, vi håber at trenden fortsætter.

Redaktionen siger mange tak for al opbakning til Dragtjournalen og glæder sig allerede til at gå i gang med næste års nummer.

Lysende gardiner

Ejner Hansens berømte bloktryksgardiner

Af Kirsten Rykind-Eriksen, etnolog mag.art. og forfatter

Tekstilfarver Ejnar Hansens bloktrykte gardiner er ofte blevet omtalt som noget særligt, transparente og med et let og elegant udtryk. I denne artikel vil jeg ud fra Ejnar Hansens samling på Vejle Museerne og arkivalier på Vejle Stadsarkiv, der indgik på museet i 1982 som gave fra hans to sønner, undersøge og analysere, hvad der gjorde gardinerne så berømte. I 2008-2009 gennemgik jeg hans samlinger og arrangerede udstillingen "Farverens lærling" på VejleMuseerne, hvor fokus lå på hans evner til at fremstille garner med høje ægte kulører ligesom de gamle farvere, men med syntetiske farvestoffer. Dragtpuljens medlemmer så udstillingen ved det årlige seminar i 2009, jeg har skrevet fire artikler, se litteraturlisten, og holdt flere indlæg, bla. på Dragtpuljens seminar i 2015.

Ejnar Hansens uddannelse

"Einar Hansen har en sjælden kombination af kunstneriske anlæg og videnskabelig evne", er der i skrevet i en anbefaling fra firmaet Christiansen og Blümche i Flensborg, hvorfra Ejnar Hansen (1885-1958) blev svend i 1903. Fra Flensborg drog Ejnar Hansen som en svend på valsen videre til Karlsruhe, Schweiz, Berlin og Chemnitz for at arbejde hos de store kemiske



Fig. 1: Skitse på manifold, blyant og vandfarve, med Ejnar Hansens foretrukne slyngede blade, stængler og blomsterhoveder. Ejnar Hansen har malet motivet i flere farvevariationer.
Foto: Mogens Bach, Egtved.

fabrikker. Her lærte han ikke blot om faget rensning, der var et helt nyt område for farverierne, men især om de syntetiske farvestoffers kemiske sammensætninger og decatering [filtrering]. 1908-1914 gik han på Kunstakademiet under professor og kunstmaler Viggo Johansen, dog med afbrydelser for at arbejde i faderens, L.P. Hansens Farve- og Renseri, i Vejle.¹

I 1915 skrev Viggo Johansen om Ejnar Hansen i en anbefaling til et legat, at han besad begavelse, stor dygtighed og megen flid. Til samme legatansøgning skrev Dansk Farverforening af 1888, at Ejnar Hansen ønskede at udvide sine erfaringer om kunsttryk på stof, og fortsatte med: at *"den Sag, der interesserer ham, vil være af betydning for vor hjemlige Industri."* Det samme gjorde Fagskolen for Haandværkere og mindre Industridrivende, hvor Ejnar Hansen deltog i to af deres farvekurser.

Ejnar Hansen var således velegnet til at rejse til England for at lære om de gamle kattuntryk. Han vedblev dog fremover at tage på studierejser til Tyskland, hvor han også besøgte tekstilmuseer, bl.a. med en anbefaling fra direktør Erik Zahle, Det Danske Kunstindustrimuseum, for at studere tekstilsamlingen på Wiener Museen. Den sidste studierejse foretog han i 1955 til Middelhavet for at indsamle kermeslus – der giver en ægte rød farve.

Tegninger til kattuntryk

I 1918 overtog Ejnar Hansen faderens L.P. Hansens Farve- og Renseri på Nørregade 10 i Vejle, som indtil da primært havde farvet indleverede garner og stoffer fra omegnens befolkning. I 1912 var der opført et nyt forhus, hvor der var butik og lejligheder på 1. og 2. sal. Ejnar Hansen og hans familie boede fra 1918 på 2. sal. I sidehuset indrettede Ejnar Hansen sit laboratorium, der var som et helt eventyr at besøge, hvor der stod rækker af glas med forskellige



Fig. 2: egning på bølgepapir, sign. '23. August 1917 Ejnar Hansen, Nørregade 10. Vejle. No 1'. De rombeformede felter med kanter af vingede blade og ligeså cirklerne arbejdede Ejnar Hansen med i flere variationer. Dette med de tre tårne – Københavns byvåben – blev fremstillet med brandmandshjelm og politihånd skiftevis i de runde felter. Findes som nr. 2 i kataloget. Se fig. 10.
Foto: Mogens Bach, Egtved.



Fig. 3: Tegning på bølgepapir. En variation over de rombeformede felter og med fjerkanter. I feltet en oprejst løve. På bestilling indsættes f.eks. foreningsnavn som 'DKS' i den lille runde krans. Findes som nr. 1 i kataloget og som nr. 4 med englehoved i stedet for løven.
Foto: Mogens Bach, Egtved.

¹ Rykind-Eriksen 2016: artiklen "Høje ægte kulører", om Einar Hansens arbejde med at genskabe de naturlige farvestoffers kulører ved hjælp af syntetiske farvestoffer, ud fra hans berømte historiske og videnskabelige studier.

pulveriserede farvestoffer, stativer med reagensglas og kolber, ure til indstilling af, hvor længe garnprøve lå i farvebad, termometre og meget andet. I forlængelse af sidehuset lå farveriet med maskiner og vasketromler drevet med dampkraft og i baghuset ned mod Vejle Å lå renseriet.²

I Ejnar Hansens store samling på Vejle Museerne findes foruden masser af garnfarveprøver to store album, hvori der ligger tegninger til kattuntryk. Mange af disse er signeret med EH eller Ejnar Hansen og dato, der er angivet mellem 1915 og 1927.³ Han var særlig flittig i årene 1915-1922, d.v.s., de første år, hvor han overtog driften af faderens virksomhed. Hans forældre og søskende med familier flyttede til Charlottenlund, hvor det ser ud til, at de boede samlet i en stor villa på Jægersborg Alle 75.⁴

Mange tegninger er i A2 format på bøttepapir, andre er i mindre størrelser og udført på manifold, der er gennemsigtigt papir i ruller, brugt på tegnestuer. Tegningerne er udført skitse-mæssigt med blyant eller uden, og alle er malet som gouache – med vandfarve, hvilket gør tegningerne på manifold transparente. Der er bevaret ca. 50 forskellige mønstre/motiver.

Til et mønster eller motiv er der ofte udført flere skitser, og det er tydeligt, at Ejnar Hansen undersøgte udtryk ved at placere forskellige udgaver af en blomst eller blade i et midterfelt. Han ændrer også på en flades inddelinger i ruder, der gerne er firkanter på spids, hvor linjerne er bølgede eller fligede blade. Ved at have fladen inddelt i felter er der mulighed for at anbringe forskellige motiver i midterfeltet, f.eks. til Københavns Brandvæsen, hvor der i midterfeltet skiftevis er indsat Københavns tre tårne, en brandhjelme eller hånden med politiojet i.

Et fladedækkende mønster med stiliserede clematis, slyngeformede stilke og fligede blade er malet med enten en farve, f.eks. mørkeblå, grå eller grøn, men der findes også udkast, malet med røde blomster og grønne stilke med blade. På en anden tegning er der strøet gule påskeliljer over hele fladen, der synsmæssigt er forbundet med grønne eller sorte stilke. Til en bestilling eller forespørgsel på gardinprøve til Vejle Amts Sygehus findes forskellige udkast til en bort, der både går vandret og lodret. Der er tre forslag til indramninger af borten, hvert med forskellige former for midtermotiv i de firkantede felter. Ved andre tegninger er midtermotivet klippet ud, og der er forsøgt at sætte et andet motiv ind for at se, hvordan det tog sig ud. Ejnar Hansen har fabuleret frem og tilbage over hvert eneste mønster eller rapport.



Fig. 4 Skitse på manifold: slyngede stilke, bredt blad, blomst i silhuet og frugter. Sign. 'Ejnar Hansen, Vejle 1915 No 6'. Motivet findes i flere variationer. Foto: Mogens Bach, Egtved.

2 Rykind-Eriksen, 2008, s. 37-54, beskrives virksomhedens bygningskompleks ved hjælp af en grundplan 1912 og gamle fotos.

3 Tegningerne er registreret samlet på VejleMuseerne under sag 916x139 og 916x140, dvs. der er ikke opført tal på, hvor mange tegninger der er i alt. Kirsten Rykind-Eriksen har set dem alle igennem og skønner, at der er ca. 50 forskellige typer motiver.

4 Jægersborg Alle 75, Charlottenlund er i dag indrettet med en lejlighed på hver etage. Stuearealet er på 176 m².



Fig. 5: Tegning på bølgepapir, sign. 'Vejle D. 17.-1-19 Ejnar Hansen 2 Blokke, N 4'. Et meget enkelt mønster med lidt skæve hjerter. Findes i kataloget som nr. 11. Foto: Mogens Bach, Egtved.



Fig. 5.1: Gardin, der svarer til tegningen. Ifølge kataloget oplyses, at det er trykt med engelsk rødt og sort, leveres på tyndt stof i 95 cm bredde eller blår lærred, 67 cm bredt. Foto: Mogens Bach, Egtved.

Ejnar Hansen var inspireret af gotikkens slyngede og fligede akantusblade, blomster i silhuet og blomsterkroner samt inddelingen i felter som ses på mange af middelalderens kirketekstiler og i de ældst trykte mønster- eller motivbøger fra 1500-1600-tallet. Hos Ejnar Hansen bliver det til mønstre, der dækker hele stoffet. Det samme gælder mønstre i en nyrokostil, hvor en blomster-bladsamling bindes til hinanden med s-slyngninger i hver sin retning over hele fladen. Indimellem bliver de slyngede akantusblade til Bindsbøllkruseduller. Efter sin tid på Kunstakademiet færdedes Ejnar Hansen mellem malerkollegaer og arkitekter, hvorfra han både modtog idéer og viden om, hvad der var fremme inden for boligindretningen, der i samme periode havde stor bevågenhed fra offentlig side og forskellige kulturinstitutioner.⁵

Ejnar Hansen tegnede også mere stiliserede eller abstrakte mønstre. Således en stiv gul vintergæk, der fylder fladen i skråstriber malet i håndtegnede firkanter signeret den "25/11.-1927 til Vestindisk Handelscompagnis direktør, Hjørt Andersen, Filial i Barcelona." Et meget enkelt fladedækkende mønster, ligeledes indtegnet i firkanter, er med slyngede hjerteformede buer, der samles i cirkelovaler, og hvor der sidder et rødt lille hjerte i hvert samlingspunkt.

Alle tegninger, undtagen fem, er tegnet og malet på hvid bund – papirets farve. Af disse er to tegninger malet med mørkeblå bund, hvor mønsteret på den ene udgøres af citroner med grønne blade i skrå baner. Den anden blå baggrund har mere runde citroner med grønne bladstilke, placeret i skråstillede midterfelter, helt fladedækkende. Det tredje farvede er et rødt maleri af Rødhætte med kurven og ulven, der bagfra lægger en forlab op på hendes nakke, sandsynligvis tænkt til at udføres i applikation, da figurerne er kantede og ligeså skovbundens blade rundt om. En tegning/maleri har gammelrosa baggrund med stiliserede røde tulipaner i lige rækker og det sidste har lyse terrakottafarvede firkantede felter, hvori der hænger en hvid

⁵ Boesdal og Møller: 1931 og 1934.

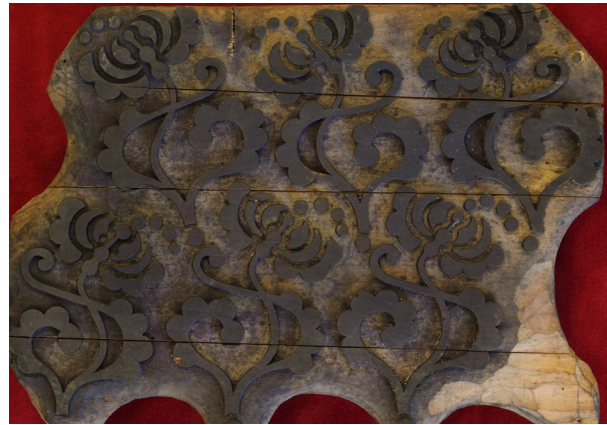


Fig. 6: Tegning på bøttepapir med Clematis og krusede blade. Sign. 'No 4 Ejnar Hansen, Vejle 1915'. I kataloget er det nr. 6 med blå farve på 95 cm bredt tyndt stof. Samme motiv findes i forskellige farver.
Foto: Mogens Bach, Egtved.

Fig. 6.1: Håndskåren trykblok til clematis
Foto: Mogens Bach, Egtved.

stedmoderblomst i hvert felt. De sidste to minder om broderimønstre og kan godt være det ligesom Rødhætte, for i samlingen ligger deciderede broderitegninger med blomsterkranse, dateret "5/12-1927," sandsynligvis til kvinder i Ejnar Hansens familie eller omgangskreds.

Selvom stilen skønvirke var fremtrædende fra omkring 1900-1930 var historicismen ikke glemt, i det tidligere tiders stiludtryk blev taget op på ny. Der kan jævnføres til møbelområdet, hvor der både fremstilledes møbler i nyengelsk stil, neoklassicisme, nyempire, og i en tung renæssance-barokstil.⁶ Ofte voluminøse møbler, som regel uden ornamenter, træfladernes behandling skulle virke i sig selv. Hertil har Ejnar Hansens lette gardiner med fladedækkende mønstre passet fint som et harmonisk og festligt indslag i de mere enkle stuer i forhold til klunketidens overmøblerede stuer med tunge tekstiler.

Trykblokke

I Ejnar Hansens samling indgår et stort antal træblokke til håndtryk. Ca. halvdelen er med små søm, der var til det gamle farveris blåtrykte tekstiler. I en avisomtale nævnes bl.a., at bagud i laboratoriet ligger mange gamle trykblokke. Flere af disse er forsynet med øskner, beregnet til ophæng i trykkeriet, som det ses i Ebeltofts Farvergård.

Ejnar Hansen skar selv sine blokke, der er i pæretræ. Store tunge blokke, som har krævet armkræfter og stor præcision at stå og trykke med i længere tid. Avisomtaler giver indtryk af, at Ejnar Hansen også selv udførte arbejdet med at trykke stofferne for at sikre sig, at udtrykket blev tilfredsstillende. Det er et noget af et puslespil at sammensætte trykblokke til et enkelt mønster. Det er ikke svært med de mønstre, der kun er trykt med én farve, at sammensætte trykblok, mønstertegning og det færdige gardin. Det er heller ikke så vanskeligt at kombinere trykblokke med mønstre trykt i to farver. Det bliver straks sværere, når der er tre farver og endnu sværere, når der er flere farver, og dertil kommer skygger og nuancer, f.eks. i en citron på mønstret til Vejle Amt Sygehus gardiner. Her er de grønne bladstilke i flere nuancer, der kommer af, at blade er foldet ligesom i naturen af vinden, et blads ombøjning skal enten være lidt lysere eller lidt mørkere.

⁶ Rykind-Eriksen: 2015, s 406 - 419 og Gelfer-Jørgensen, 2009, s.399 - 415.

Ved gennemgang af tegninger og trykblokke har vi arbejdet med at finde trykblokke, der passer til mønstrene.⁷ Da det ikke har været muligt at finde trykblokke til alle mønstrene, er flere af disse sandsynligvis ikke blevet trykt, men forblevet på skitsestadiet. I samlingen findes et antal trykte gardiner, stofbaner og afklippede stykker.

Farver

Da Ejnar Hansens stræbte mod at skabe ægte, høje kulører ligesom de gamle farvere, brugte han ikke farvefabrikkernes blandede farvestoffer, men sammensatte selv farvestofferne til de ønskede nuancer. Derfor indkøbte han kun enkelte farvestoffer, især hos Fried. Bayer & Co., Leverkusen, bei Cöln am Rhein. Et katalog *Farbenfabriken, Benzidinfarben auf Baumwollgarn* fra 1924 er det nærmeste til at

angive, hvilke farver Ejnar Hansen brugte. I kataloget er indsat viklestrimler med de mange forskellige farvenuancer. De foretrukne lod Ejnar Hansen gennem 20 dage ligge i dagslys i en lysægtighedsramme, han selv havde konstrueret, for at undersøge, hvor farveægte kulørerne var. Farver, der indeholdt 4 %, faldede ikke ved belysning i 50 dage, viser hans undersøgelser. Han foretrak brilliant og alizarin farver i navnlig rød og blå, idet han satte kryds i katalogerne ud for de i hans øjne brugbare farver. I et katalog fra samme firma, 1926, er der sat kryds ud for indanthren – et kypefarvestof, der er velegnet til bomuld. Det samme gælder indigosol farvestofferne.⁸

Desværre er der ikke bevaret farveprøver til bloktrykgardinerne eller faktura fra 1920'erne, men i 1930'erne indkøbes desuden hos tre schweiziske farvefabrikker og hos Holliday & Co. Ltd. i England, hvor det gælder chloratin og kitonecht farver. Ligeledes køber han hos I.G. Farbenindustri, der dannedes i 1925 ved en sammenslutning af flere tyske kemiske fabrikker. I øvrigt gjorde valutarestriktionerne i 1930'erne og under 2. verdenskrig det besværligt at få de ønskede farvestoffer uden al for lang leveringstid.

Der findes ikke oplysninger om, hvordan Ejnar Hansen farvede sine bloktryk, men til en avis fortæller han i 1920 om de baner, der hænger i Foreningen Dansk Kunsthåndværks Udstilling i Den Frie Udstillingsbygning på Østerbro i København, at de *"har været kogt i Sæbe, indtil Farven nøjagtig nåede den Tone, som han ville have frem. Mere Farve kan der ikke gaa af, idet Farven ikke er noget løst påtrykt, der kan fjernes ved Sol eller Luft eller Vask,*



Fig. 7: Tegning på bølgepapir med 'VAS' [Vejle Amts Sygehus] indtegnnet. Borten er tegnet i flere variationer og med varierende midtermotiv. Tilhørende trykblokke er lagt ved tegningen for at vise, hvor mange blokke – trykgange – der hører til gardinet. Foto: Mogens Bach, Egtved.

⁷ En stor tak til museumsinspektør Anders Horsbøl, VejleMuseerne, for en generøs hjælp med at tage tegninger, gardiner og trykblokke frem fra magasinet på Lysholt.

⁸ I Ejnar Hansens samling på VejleMuseerne findes flere hyldemeter kataloger fra forskellige farvefabrikker, nogle tilbage til slutningen af 1800-tallet og helt frem til firmaet lukkede i 1978. Mange af katalogerne har ingen årstal for deres udgivelse.

men der er indgaaet en kemisk Forbindelse med Stoffet." Hele denne proces er med til at kattunstofferne ikke er helt billige foruden, at gardinerne er fremstillet ved håndens arbejde, forklarer Ejnar Hansen.⁹

Ejnar Hansens Kattuntrykkeri

Heldigvis er der bevaret et lille katalog fra 1920 med en fin tegnet blomst fra et af gardinerne uden på: *Ejnar Hansen's Kartuntryk. Vejle*, står på forsiden. På katalogets første side fortælles om *Ejnar Hansens Farveri og Trykkeri*. Det foretager "Farvning af Dekorationsstof – Uld, Bomuld, Silke og Hessian – af Garn til Vævning og Broderi i lys- og vaskeægte Farver. – Trykning af Gardiner og Møbelbetræk med egne Mønstre i lys- og vaske ægte Farver paa Bomuldsstof og Blaarlærred i forskellige Kvaliteter og Bredder efter Ønske. – Værelser og Bygninger udstyres med farvede og trykte Stoffer efter Opgave. – Tryk af Mønstre efter given Tegning og Tegning til originale Mønstre udføres. Stofkatalog sendes overalt til Gennemsyn. Egne Tegninger. Egen Formskæring. Eget Tryk."

Det fornemmes, at teksten er skrevet af en ambitiøs kunstner, der vil og kan meget samtidig med, at han gerne imødekommer kunders specielle ønsker. I kataloget findes foto af 13 forskellige gardiner med oplysninger om, hvilket stof de trykkes på. Et par af mønstrene trykkes på både fint tyndt lærred eller blår lærred. Alle mønstre og motiver ligger i tegningssamlingen. Desuden blev et reklameskilt/annonce trykt med oplysning om hvert nummer fra kataloget, hvilke stoffer, det er trykt på, og i hvilke farver samt en pris pr. meter. Denne oversigt rummer dog 18 numre, hvor nr. 14 beskrives "Tryk på blaa Bundfarve med gule Citroner, grønne Blade, tyndt Stof, 95 cm bredt." Denne beskrivelse svarer til en af de to tegninger med citroner. De fire andre, nr. 15-18, trykkes på blår lærred med henholdsvis tre blå farver, og sort-brun farve. Til sidst angives, at der kan købes frynser i metervis med farve som



Fig. 8 og 8.1: Skitsetegning og gardin med Ejnar Hansens foretrukne skråstillede felter med svungne kanter. Rapporten er med forskellige rokokoagtige blomster som midtermotiv. Findes som nr. 7 i kataloget og leveres med blå farve på tyndt stof 95 cm bredt. Foto: Mogens Bach, Egtved.

⁹ Toftegaard 2021: s. 60-61: I afsnittet "Farver og efterbehandling", oplyses om, hvilke farvestoffer Marie Gudme Leth brugte i 1940-50'erne, og om farveprocessen og de trykte stoffers efterbehandling.



Fig. 9: Farvelagt tegning på bølgepapir med mørkeblå bund og citroner i skråstillede rækker. Samme citron, der er brugt på gardinet til VAS.

Foto: Mogens Bach, Egtved.



Fig. 9.1: Gardin, trykt på blårlærred, der svarer til en anden tegning med mørkeblå bundfarve og gule citroner. Motivet har Ejnar Hansen således varieret. Gardinet findes ikke i kataloget, men som nr. 14 i prislisten.

Foto: Mogens Bach, Egtved.

mønstrene. Det var åbenbart svært for kunderne at undvære klunketidens frynser.

Stofferne tilbydes i flere bredder, dog således, at kun meget grove stoffer er i bredder af 135 eller 145 cm. Blårlærred, hvorpå otte numre trykkes, er i 68 cm bredde og tyndt stof eller lærred er i 95 cm's bredde, som 10 numre trykkes på. Kun nummer 11 tilbydes med tryk på tyndt stof og på blårlærred. Gardiner af blårlærred står primært til at bruges som trækgardiner, hvor de to sidegardiner kan have frynser på langsiderne og en kappe med frynser. Kunder kan også købe ensfarvede vægbeklædninger eller gardiner.

Kunderne

Arne Hansen, Ejnar Hansens bror, arbejdede som repræsentant for *Ejnar Hansens Kartuntryk*, Han er ligeså ivrig som sin bror, og de førte en korrespondance omkring mulige kunder.¹⁰ Arne arbejder med at få kontakt til arkitekter, der står for byggeri og indretninger og skriver jævnligt om, at Ejnar bedes sende stofprøver til potentielle kunder. F.eks. har arkitekterne Ingversen og Jepsen, der arbejder med at indrette Bogense Politistation, bedt om at få tilsendt prøve af nr. 12 på svært stof ensfarvet bomuld, men også en prøve på det tynde stof. Arne foreslår desuden Ejnar at medsende en prøve på nr. 7. Det samme bedes Ejnar gøre til malerfirmaet Blangsted



Fig. 10: Foto af kontor med gardin nr. 2 fra kataloget. Ifølge tryk på gardinerne med Københavns 3 tårne, brandmandshjelm og politihånd må det være Københavns Brandvæses kontor. De lange sidegardiner har en kort frynse, som kunne købes i metermål i gardinets farve. Det ses, hvordan et afdæmpet dagslys falder ind ad vinduerne gennem gardinerne. Lille album i E.H.'s samling, VejleMuseerne.

Foto: Mogens Bach, Egtved.

¹⁰ Vejle Stadsarkiv: VBA 6078, 3: 1917-1937 korrespondance og VBA 2066, 83: oversigt over leverede kattuntryk.



i Bogense. Det kan evt. blive til en større bestilling til politistationen, lokker Arne med. Han har også skaffet forbindelse til Jens Bang i Odense, der ejer en blandet kunst- og antikvitetshandel.

Der findes en meget stor bestilling til den nyopførte Ollerup Gymnastikhøjskole i sensommeren 1920, hvor alt ifølge forstander Niels Bukh skal være parat til skolestart 1. november. Ejnar Hansens fætter, Ejnar Mindedal Rasmussen, var tilknyttet skolen, idet han havde gået på Ollerup Håndværkerskole. Skolestuerne og spisesalen skal have nr. 5, i læsesalene skal gardinerne have rød-brunt mønster med frynser, i elevværelser er gardinerne ensfarvede og med borter, hvorpå er trykt mærket O.D.[Ollerup Delingsfører]. Foredragssalen får hessiangardiner. Forstanderens private stuer får ligeledes gardiner, lagt i wienerlæg og med kappe, forhallens gardiner bliver anderledes med blå bundfarve og nr. 5 i grønt og gult. Til nogle rum benævnes gardinerne med nummer fra kataloget, til andre står der f.eks. *Buketmønster*.

Sommeren 1920 er travl, idet Arne også skaffer kontakt til professor Wenck [Statsbanernes ledende arkitekt], der er i gang med at bygge en elevskole med store vinduer [tegning i brevet af vinduet] 2,50 meter høje og 1,40 meter brede, der skal have sidegardiner og kapper. I givet fald skal det være rokokkomønsteret i rød farve på svært tvistlærred [blårlærred]. Wenck vil også gerne have en prøve tilsendt af nr. 13 med rød farve på svært tvistlærred. Der er tale om en ordre på 16 fag gardiner med frynser. Arne har givet en pris på kr. 70 pr. fag. Wenck vil dog lige undersøge priser og forslag hos Olesen [firmaet C. Olesen, Kastrup, København]



Fig. 11 og 11.1: Gardin og to trykblokke. Ifølge kataloget nr. 5, trykkes gardinet med to røde og to grønne farver på tyndt stof, 95 cm bredt. Det var flere af denne type, der leveredes til Ollerup gymnastikhøjskole i 1920. Foto: Mogens Bach, Egtved.



Fig. 12: Gardin med tilhørende trykblocke. Gardinet har nr. 12 i kataloget og leveres med farverne engelskrødt og sort på blårlærred, 67 cm bredt. Gardinet leveres også uden den sorte smalle stribe som nr. 13, hvorved de røde clematis fremtræder tydeligere. Det var dette gardin, Wenck i 1920 bestilte en prøve af. Foto: Mogens Bach, Egtved.

Udstilling

Det største fremstød for Ejnar Hansens kattuntryk blev hans deltagelse i Foreningen for Kunsthaandværks udstilling 20.8.-12.9. 1920 i Den Frie Udstillingsbygning ved Østerport Station i København.¹¹ Den var arrangeret i anledning af og til ære for 600 sønderjyske håndværkere, der besøgte København den 31.8.1920.¹²

Ret sent får Arne kontakt til udstillingens arrangør, snedkermester Otto Meyer, og derfor bliver Ejnar nødt til at svare hurtigt på, om han vil deltage. Tirsdag formiddag har Arne aftalt møde med Otto Meyer, og udstillingen åbner om fredagen [20.8.] Gardinerne skal være i København onsdag eller torsdag, og længden skal være som til udstillingen på Købestævnet. Der bliver plads til en kollektion, men måske bliver arrangørerne nødt til at foretage et udvalg, skriver Arne.¹³

Det hele nås dog til tiden og Arne får trykt et stort visitkort.¹⁴ Ejnar Hansens gardiner fik avisomtaler, der satte skub i interessen for hans gardiner. En avis skriver: "Det nye er Ejnar



Fig. 13 og 13.1: Gardin med påskeliljer og tilhørende to trykblocke. Gardinet har nr. 3 i kataloget og var en bestilling med indsat skrift: 'Aalborg Bys og Omegns Sparekasse'. 'Gardinet er trykt på groft lærred, 145 cm bredt. 'Anvendt med For og sorte Frynser som Trækgardin. Udføres med gule Klokker, grønne eller sorte Ranker uden Skrift, paa tyndt 95 cm bredt, Stof og paa indigoblaa Bund med gult og grønt.'

Foto: Mogens Bach, Egtved.

11 Vejle Stadsarkiv: VBA 2066, 32/31.

12 Samme sommer, den 10.-12. juli, 1920 foregik de store festligheder i Sønderjylland i anledning af Genforeningen – at sønderjyderne den 10.2. havde stemt sig tilbage til Danmark.

13 Købestævnet afholdtes i Fredericia 1913-1986 hver sensommer. Arkitekt O. Gundelach-Petersen var hovedarkitekt på stævnet. Han var arkitekt på nyopførelsen af Forhuset til Nørregade 10 i Vejle, og Einar Hansen kendte ham fra Kunstakademiet.

14 Vejle Stadsarkiv: VBA 6078, 91-93: vedr. gardinerne 1916-1936: læg 91: stort visitkort: "Ejnar Hansens Katuntryk. Nørregade 10. Vejle. Udstilles i Foreningen for Kunsthaandværk i Den Frie Udstillingsbygning til Søndag den 12. September. Repræsentant Arne Hansen. Jægersborggalle 75, Charlottenlund". Katun eller kartun er to gamle stavemåder.

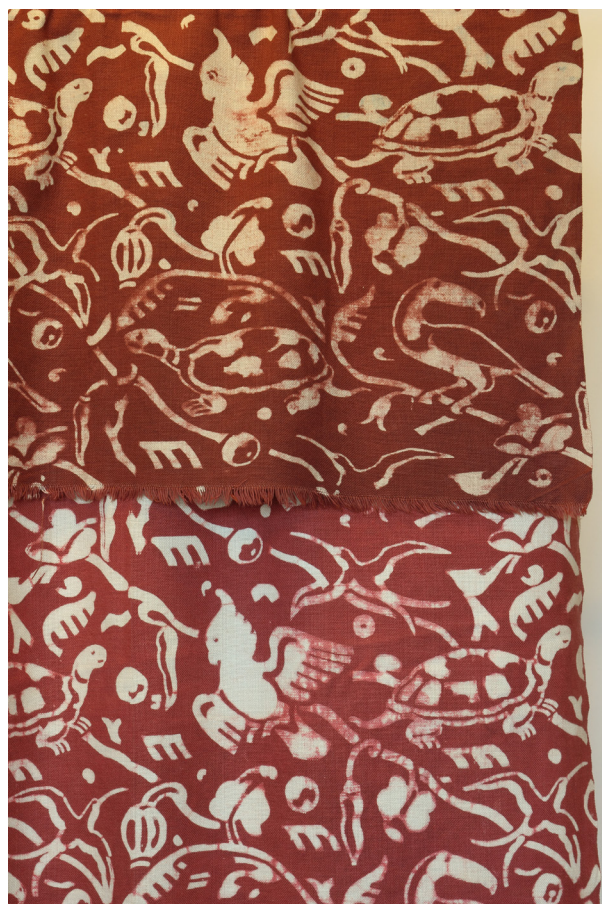
Hansens Kattuntryk fra Vejle. De fleste er samlet i Sidesalen til højre, men de findes overalt som Førforhæng og Baggrund. Baade Aalborg Sparekasse og Jernbanestation har forsynet sig fra Vejle. Saadanne Arbejder har ikke været fremstillet her i Landet siden midten af det 19de Aarhundrede”. En anden avis skriver: “Ejnar Hansens Tryk ejer primitivitetens Friskhed” “Disse lyse Stoffer med haandpaatrykte Mønstre i rene og skære Farver er af saare festlig og dog behagelig rolig Virkning. Man maa haabe, at denne Bestræbelse maa faa varig indflydelse paa Industrien paa dette Omraade.”¹⁵

Arne er jævnligt til stede på udstillingen og skaber kontakt til flere arkitekter. Bla. til Anton Rosen, formand for Dansk Husflidsselskab [DHS], og i den forbindelse kom Ejnar til at farve garner til deres Vævestue. Samme dag, den 6. september, får Arne også snakket med arkitekterne Sven Risom, Fussing, Vilh. Hvalsøe og Alf Cock-Clausen. Risom er betaget og Rosen synes bedst om nr. 13, skriver Arne i brevet til Ejnar.

Ustillingen blev sendt videre til Kristiania [Oslo], med arkitekt Valdemar Andersen som arrangør. Han ville gerne tegne mønstre til Ejnars tryk, men fik ikke tid dertil, hvilket Valdemar Andersen både undskylder og beklager.

Til gengæld indledte kunstmaler og keramiker Axel Salto i 1921 et samarbejde med Ejnar Hansen, hvor Axel Salto tegner motivet og selv skærer trykblokken, som

Fig. 14 og 15: De to gardiner, designet af Kristian Møhl til udstillingen i Paris 1925 og trykt af Ejnar Hansen, der skar trykblokkene. Motiverne er fladedækkende, det grønne med bugtede fisk, vandmænd og blæksprutter, det røde med kakaduer og skildpadder. Gardinerne er trykt på blårlærred således, at bundfarverne glider ind i flere af motiverne, der står lyse i det ufarvede stof. Til det røde gardin hænger øverst en prøve i en mørkere rød farve. Foto: Mogens Bach, Egtved.



¹⁵ Vejle Stadsarkiv, VBA 2066, 26. Der er ikke angivet, hvorfra avisudklippene er taget

Ejnar dog skal gøre færdig, da han bedst ved, hvordan en sådan skal skæres for at være god at trykke med.¹⁶ Axel Salto skriver i et brev, at klodserne er til væg- og bordtæppebetræk og gardiner i en uendelighed af variationer. Han reklamerer med, at folk nu er i færd med at indrette deres sommerhjem, derfor skal gardinerne være færdige i løbet af et par måneder. Der kommer en del mennesker i mit hus, skriver Axel Salto, også arkitekter, og så er det godt at have noget liggende. Han vil straks betække nogle stole og hænge små vægtæpper op. I brevet ligger en skitse til en firkantet trykblok, med en frugtskål som midtermotiv, indrammet af en række kvadratiske borter med mindre skåle uden frugter. Axel Salto vil lave variationer af motivet ved at Ejnar Hansen fremstiller tryk med forskellige farver. Disse diskuteres en del. Frugtskålen skal være engelskrød med gule frugter og ligeså borten på de tre sider. Der kan varieres med engelsrød-gul, ultramin-orange, foreslår Axel Salto.

Axel Salto er ivrig, han finder et lokale i Hyskenstræde, København, hvor de kan udstille i slutningen af maj. De kan nok regne med noget sommersalg, skriver han, og bedyrer, at de altid kan komme med på Charlottenborgs Efterårsudstilling, hvor han er formand.

Der er desværre ikke bevaret kassebøger fra perioden 1918-1930, kun status og nogle hovedbøger, der omhandler rensninger. Det er derfor ikke muligt at undersøge, hvordan gardinsalget gik. Heldigvis findes en opstilling over personer og firmaer i forbindelse med kattuntryk og leveringer. Den tæller 14 arkitekter, heraf fire der også var professorer, fire kunstmalere, tre snedkermestre, forretninger og firmaer samt enkelte privatpersoner. Interessen for gardinerne er stor og spredt over hele Danmark.

International Udstilling af Kunstindustri og Haandværkskunst i Paris 1925

Kendskabet til Ejnar Hansens kattuntryk førte til, at han i november 1924 fik en henvendelse fra Kommissariatet for Danmarks deltagelse underskrevet af Anton Rosen, om Ejnar Hansen ville udføre *Kartuntryk* i samarbejde med kunstmaler Kristian Møhl og derefter deltage i udstillingen.¹⁷ Kristian Møhls tegninger var blevet præmieret efter en konkurrence. Ejnar



Fig. 16: Vægtæppet i grov stout, udstillet i Paris 1925 som en del af den samling på 13 gardiner, Ejnar Hansen modtog guldmedalje for. Det trykte motiv minder lidt om Axel Saltos forslag til gardinmotiv, hvor han arbejder med en frugtskål. Ejnar Hansens vægtæppes midterparti består af kander og en frugtskål indrammet af en spidskantet firkant. De to øverste hjørner er fyldt med svulstige frugter, forneden en smal frugtbort. Desværre har tæppet i tidens løb fået svampeskader. Foto: Mogens Bach, Egtved.

¹⁶ Vejle Stadsarkiv, VBA 6078, 3.

¹⁷ Vejle Stadsarkiv, VBA 6078, 3.

sagde ja til opgaven. De to typer gardiner er meget anderledes end hans egne. Det ene er trykt med grøn baggrund og det andet med rød. Figurerne har ingen farve, men står i stoffets. Udover Kristian Møhls gardiner, udstillede Ejnar et malet vægtæppe på grov stout, Ejnar Hansen modtog guldmedalje for 13 tekstiler, der indbefattede både Kristians Møhls gardiner, vægtæppet og nogle af hans egne kattuntrykte gardiner.¹⁸

Konklusion

Ejnar Hansen fik stor succes med bloktrykgardinerne og med levering af ensfarvede stofvægbeklædninger. Ifølge avisomtaler udstillede han gennem 1920'erne gardinerne i flere forretninger, på Vejle Tekniske Skole og på Foreningen for Kunsthåndværk, som Ejnar meldte sig ind i efter 1920-udstillingen. Gardinerne kom til at hænge i en række offentlige bygninger rundt om i forskellige byer. Aviser skrev, at han *"fortsatte talentfuldt og selvstændigt de gamle Kattuntrykkes Virksomhed,"* og at, *"der er udstillet overordentligt smukke Tæpper og Tøjer både, hvad angaar Farvernes Afstemthed og Mønstrenes Linjer. Enhver skønhedselskende Husfrue vil med Glæde hænge sådanne på sine Vægge eller for sine Vinduer og Døre eller lægge dem paa Borde og Senge. De smukke Tæpper er egnede til at anbringes overalt."*

Københavns stadsarkitekt Svend Møller skrev 1925 bla. følgende i tidsskriftet *Hus og Hjem*, at Ejnar Hansen foretrækker lette, lyse og klare farver, hvor der også pga. det tynde stof kan regnes med transparent virkning i forbindelse med evt. *"usymmetriske Mønstre og Farver prægede af dekorativ Sans og Kultur, de er smukke og holdbare og vidner om, at der i denne gamle Haandværkskunst er Grundlag for en fornyelse."*

De mange rosende ord og det udtryk, stofferne fik, må også skyldes, at der ikke ses nogen skarpe kanter på de trykte gardiner, men linjer, stilke eller lignende er lidt utydelige. En stilk eller blomst er ikke med et massivt farveaftryk, det virker som om, at trykbløkkens træflade med den påsmurte farve er lidt ujævn, hvorved en del af trykket er med mættet farve



Fig. 17 og 17.1: Gardin og skitsetegning med samme mønster, ens kranse med blomsterhoved, blade og stilke, hvorfra udgår slyngede linjer i rokokostil, som forbinder kransene. Motivet har nr. 9 i kataloget og trykkes med rød eller grøn farve på tyndt stof, 95 cm bredt. Foto: Mogens Bach, Egtved.

¹⁸ Gulmedaljediplomet er skrevet på en tegning af et foldet gardin, omgivet på hver side af en klassisk kvindeskikkelse, der bærer på fyldige blad- og blomsterranker, der er ligeså en fyldig ranke nederst på gardinet. Diplomet sidder i en bred guldramme. Privateje.

og en anden med svagere farveaftryk. Dette fænomen er særlig tydelig på Kristian Møhls gardiner fra 1925, selvom de er på det kraftige blårlærred.

Det blev dog ikke Ejnar Hansen, der videreførte det gamle kunsthåndværk, men bl.a. stoftrykkeren Marie Gudme Leth. Han ophørte sandsynligvis med kattuntrykkeriet omkring 1930, hvor specialopgaver med at indfarve garner til DHS's Vævestue, Niels Skovgaards Folkevisegobelineer på Christiansborg og Københavns Rådhus samt for en række vævere og broderifirmaer som Håndarbejdets Fremme og Højskolernes Håndarbejde tog hans tid.

Litteraturliste

Bernadotte, Sigvard og Lehm-Laursen, Johs.: *Moderne dansk Boligkunst*, Skandinavisk Bogforlag, Odense 1946.

Boesdal, Ove og Møller, M. Friis: *Hvordan skal vi bo*, Reitzels Forlag København 1931 og *Det Danske Hjem*, Nyt Nordisk Forlag. Arnold Busck Kjøbenhavn 1934.

Gelfer-Jørgensen, Mirjam: *Møbler med mening, Dansk Møbelkunst 1840-1920, Bd. I*, Arkitektens Forlag, 2009.

Hansen, Ejnar: Textilkolorering før! - og nu!, *Haandarbejdets Fremme 1944, nr. 32*, s. 507-513.

Koch, Mogens: Mindeudstillingen af Farver Einar Hansens Arbejder, *Dansk Kunsthåndværk 1961, 2-3*, s. 27-28.

Rykind-Eriksen, Kirsten: "En funktionel ramme for dagliglivet. Farver Ejnar Hansen og væver Lis Ahlmann", *Kunst og kultur, nr. 2*, Oslo 2010, s. 98-107.

Rykind-Eriksen, Kirsten: "En hjørnesten i dansk tekstilkunst. Om Ejnar Hansens arbejder 1920-60 med syntetiske farvestoffer ved fremstilling af garnserier og funktionalistiske bogligtekstiler", *Kemi og klæ'r. Tekstilkemi i historisk perspektiv*, Dansk Selskab for Historisk Kemi 2011, s. 51-72.

Rykind-Eriksen, Kirsten: *Griffe, hejrer og ulve. Nyt syn på design og møbelindustri 1830-1930*, Nyt Nordisk Forlag 2015.

Rykind-Eriksen, Kirsten: L.P. Hansens Farve- og Renseri 1881-1961, *Vejlebogen 2008. Årbog for Byhistorisk Selskab for Vejle*, 2008, s. 37-54.

Toftegaard, Kirsten: *Marie Gudme Leth*, 2021, udg. af Strandberg Publishing.

Silkebånd til Fest og Sorg

Silkebånd som tekstil og tegn i Danmark 1700-1900

Af Morten Grymer-Hansen, cand.mag i Historie

Silkebånd kan synes overflødige og upraktiske set med nutidens øjne – små stykker pynt uden egentlig funktion. Men gennem historien har de været brugt på utallige fantasifulde måder: som kæder til lommeure, som ordensbånd båret af eliten, som poetiske metaforer i kærlighedsdigte og sågar som lykønskingskort. For nogle var de en overkommelig luksus, når selve silkedragten var uopnåelig, for andre et synligt symbol på samfundets rangorden, når de blev båret som ordener og medaljer.

Under arbejdet med Museum Amagers samling af silkebånd blev jeg ramt af båndenes alsidighed og variation. Det blev udgangspunktet for en undersøgelse af disse små, men betydningsfulde genstandes mangefacetterede historie og funktioner i samfundet – og for en ambition om at se små dragtdele i et større kulturhistorisk perspektiv.

Silkebånd var i perioder næsten allestedsnærværende og blev anvendt på tværs af sociale lag, særligt fra 1700-tallet og frem, hvor båndmøllernes mekanisering muliggjorde en bredere produktion. Omkring 100 år senere skabte jacquardvævens indtog nye muligheder for at fremstille komplekse og mønstrede bånd i stor skala. Disse teknologiske fremskridt gjorde båndene både mere udbredte og mere varierede, men ændrede ikke ved, at de fortsat kunne rumme stærke symbolske betydninger – som udtryk for kærlighed, sorg, patriotisme eller social status.

Denne artikel undersøger silkebånd som både tekstil og tegn i Danmark omtrent 1700-1900 med udgangspunkt i konkrete eksempler – og i dette tilfælde med fokus på to temaer: patriotisme og kærlighed.

Silkebånd i Danmark

Det kan være overraskende kompliceret at definere, hvad et silkebånd er. I forbindelse med forskningsprojektet *Silkebånd på Museum Amager: Et vindue til Europa*, er vi kommet frem til tre niveauer eller faktorer: Materiale, teknik og funktion.¹ Materialet er som udgangspunkt natursilke, men hvis et tekstil er yngre end 150 år, kan der forekomme en lang række såkaldte kunstsilker, foruden at der kan være tale om blandingsfibre.² Teknologien anvendt ved fremstilling af silkebånd er i reglen vævning – der i sig selv kan variere en del afhængig af det anvendte 'væveapparat' – men bånd kan også snos og flettes.³ Et silkebånd adskiller sig fra andre tekstiler ved at være forholdsvist smalt og med ægkanter, der ofte udgør den primære ornamentering.⁴ Man kan støde på flere forslag til en maksimumbredde på silkebånd, men grænsen mellem et bredt bånd og et smalt tekstil beror i reglen ikke på fremstillingsmetoden, men den senere påtænkte og anvendte funktion.⁵ Et silkebånd vil i reglen blive benyttet på en anden måde end et silketekstil, dog har moderne modeskabere vist, at man også kan skabe haute couture udelukkende med silkebånd, så selv her kan grænserne udviskes.⁶

Båndvævning var et håndværk, der tidligt oplevede en teknologisk udvikling mod

1 Se projektsiden: <https://ctr.hum.ku.dk/research-programmes-and-projects/silk-ribbons-in-museum-amager--a-window-to-europe/>

2 Grymer-Hansen et al.: 2024, s. 72-79.

3 Se f.eks. Hald: 1942 & 1975.

4 Besse: 2010, s. 12.

5 Ibid.; Carrier-Reynaud: 2019.

6 Musée d'Art et d'Industrie: 2010.

masseproduktion og industrialisering.⁷ Båndvæve, der tillod samtidig produktion af flere bånd, såkaldte båndmøller, blev opfundet i 1600-tallet, og i de følgende 100 år var de genstand for en del opmærksomhed, negativ såvel som positiv.⁸ De første båndmøller har formentlig kun produceret et relativt beskedent antal glatte bånd uden mønstre ad gangen, og de var dyre at fremstille og anskaffe sig. Med tiden blev de dog mere komplekse og kunne efterhånden producere op til 24 bånd på én gang. Båndmøllerne mødte stor modstand fra vævere og deres lav i 1600 og 1700-tallet, der mente at de var konkurrenceforvridende, og de blev da også forbudt flere steder i Europa.⁹ Da en udenlandsk båndfabrikant bragte en båndmølle til København, klagede silkemagerlavet til Magistraten, men her var ingen hjælp at hente.

I 1700-tallet gik der næsten sport i at have en silkebåndsfabrikation for tidens 'oplyste' fyrster. Således investerede Frederik den Store af Prøjsen i etableringen af en sådan for at tiltrække schweiziske båndmagere, bl.a. Matthias Tschudi fra Sissach i Basel, der i 1753 nedsatte sig i Berlin.¹⁰ I Danmark blev der gjort flere forsøg fra 1730'erne og i 1756 anlagde Johannes Pullich fra Basel en fabrik i København til produktion af såkaldte façonerede silke- og floretbånd.¹¹ Hertil medbragte han 16 båndmøller, der kunne producere 16 bånd af gangen, og den 19. august 1758 fik han privilegium på fabrikationen.¹² Samme år rejste Pullich permanent til Danmark med sin familie, heriblandt konen Elisabeth von Güllich og datteren Elisabeth Pullich, samt hendes mand Mathias Tschudi (søn af førnævnte Matthias Tschudi i Berlin), der bestyrede fabrikken i samarbejde med svigerfaderen. Efter Johannes Pullichs død i 1763 fortsattes fabrikken af hans enke og svigersøn, indtil hendes død i 1767 og hans i 1771.¹³ Herefter overgik fabrikken til Johannes og Elisabeth Pullichs søn, Johan Baltasar Pullich, der i 1793 flyttede fabrikken fra København til Holmegaard ved Lyngby af økonomiske hensyn.¹⁴ Økonomien vedblev at være slet og i 1795 måtte han sælge ejendommen kendt som 'Pullichs gård' på Østergade og 10 år senere måtte alt sælges for at betale gælden til staten.¹⁵

Det synes at have været særdeles begrænset, hvad der var af egentlige silkebåndsfabrikker i Danmark efter 1800. Man støder til tider på båndvævere og possementfabrikker, men hvilken type bånd, de første har vævet, er usikkert, og de sidste synes i lige så høj grad at have produceret forskellige slags møbelbånd og -vedhæng som egentlige silkebånd. Handlen med silkebånd var dog ret betydelig selv ind i det 20. århundrede, men båndene synes at være importeret – samme indtryk får man fra tidens aviser, hvor der averteres med billige, importeret silkebånd, særligt fra Frankrig.

Patriotisme

Pullich og Tschudi producerede silkebånd til både staten og private kunder, men særligt interessante er de som kongeligt privilegerede båndfabrikanter med de mange jubilæums- og ordensbånd, de fremstillede ganske i tråd med tidens patriotiske diskurs.¹⁶ Desværre har det

7 Caracausi: 2018 & 2019.

8 Caracausi: 2019, s. 48-50.

9 Ibid.

10 Fink: 1983, s. 140-141.

11 Nyrop: 1896, s. 98.

12 Ibid.

13 Ibid., s. 98-100

14 Ibid.

15 Ibid.; det skal bemærkes, at Klara Sørensens gennemgang af Pullich og Tschudis fabrik desværre indeholder en del misforståelser, f.eks. synes hun slet ikke at have været klar over deres relation som svigerfar og -søn eller Tschudis tidlige død, og hun blander to generationer Johannes/Johan Pullich (far og søn) sammen, se Sørensen: 2000, s. 29-32.

16 Damsholt: 2003.

ikke været muligt at opspore nogen bånd, der kan henføres til Pullich og Tschudis fabrik, men man kan finde en del beskrivelser af jubilæumsbåndene i datidens aviser. I 1760 producerede fabrikken sit første jubilæumsbånd: ”... af adskillige Coleurer, hvorudi er vævet Hans Kongel. Majestæts Navn med den tydelige Overskrift: Triumphere, og neden derunder en Viinstok med et Anker, derover staaer: Jubilere.”¹⁷ Det har tilsyneladende været en så betydelig nyskabelse i dansk sammenhæng, at båndenes annoncering blev ledsaget af en længere forklaring, der beskrev sådanne båndes historie og deres påtænkte anvendelse:

*Af hvilke Baand man til Festen kand betiene sig, efter Hollændernes roesværdige Eksempel, hvilke, da Printzen af Oranien blev Stadtholder i Holland, alle Fruentimmere af høy og ringere Stand, lode deres Hovedtøy og andre Prydelser udstaffere og garnere med saadanne Baand. Mandspersonerne betiene sig af dem til Kaarde-Stokke- og Uhr-Baand, samt til Kokarder paa deres Hatte. Udi fornemme Stands-Personers Værelser bleve Speylene og Lampetterne hængte i saadanne Baand, ja Borddugene og Servietterne bleve i alle 4re Hjørner bundne med dem. Deres Karreth-Heste, som toge til Hove, vare og med samme paa Halsen udprydede, alle Laqveyer og Betientere havde saadanne Skuldre-Baand og Kokarder paa Hatten, kort sagt: Alle og alle Ting var prydet med sanne Orannie-Baand, til et besynderlight Kiendetegn paa deres store Glæde og Hengivenhed under deres nye Lands-Regierere.*¹⁸

Måske kan man i både den statsstøttede oprettelse af silkebåndsfabrikation og udsendelsen af jubilæumsbånd efter hollandsk forbillede aflæse Frederik den 5.'s europæiske udsyn, som er blevet fremhævet af historiker Søren Mentz.¹⁹ Det skal dog bemærkes, at

Fig. 1: Repsvævet silkebånd til Peter von Westen 'vive le roi' 31. marts 1759. Rigsarkivet: Westen, von – slægten (Arkivnr. RB280): Dokumenter vedrørende von Westen slægten: 1662-1871: Pakke nr. 875: Peter von Westen II: 1749-95. Foto: Morten Grymer-Hansen.



¹⁷ Kiøbenhavns Efterretninger: 10. oktober 1760, s. 7.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Mentz: 2024.

man allerede inden fremstillingen af disse dedikerede hyldestbånd, har anvendt silkebånd med kongens navnetræk og fødselsår påtrykt – fremfor indvævet – i forbindelse med forskellige fejringer. Således findes der på Rigsarkivets afdeling i Odense et lille repsvævet silkebånd med en personlig fransk hilsen sammen med den danske konges fødselsdag (fig. 1). Båndet findes blandt papirer tilhørende Peter von Westen (1731-1789), der samme år disputerede for den medicinske doktorgrad i Rostock, og det er formentlig i denne forbindelse, at en ven har foræret ham nærværende bånd, der lykønsker ham med sin forelæsning.



Fig. 2: Skitser og færdigproduceret bånd til Christian IX's fejring. Foto: Arnold Mikkelsen. Danmarks Nationalmuseum.

Da kongen døde blot seks år senere, udsendte Pullich desuden et dedikeret sørgebånd, som folket kunne bære til hans minde. Båndet var *"af sort Atlas, og, efter Behag, af hvidt Silke, med Frider. den 5te og Krone i Sølv og Guld indfattet. I Baandet er indvirket et dertil indrettet Carmen eller Vers, som viser dette store Tab, Guds vise Livgierning, Dødsfaldet og vores allernaadigste Konges, Kong Christian den Syvendes Thron-Bestigelse bliver derudi paa det tydeligste afbildet."*²⁰ Således kunne man vise sin fædrelandskærlighed gennem en luksusvare, og se, hvilken rolle modegenstande kunne spille selv i sorgen.

Traditionen med at fremstille særlige bånd til fejringer og som manifestation af kongemagten fortsatte i mere end 100 år. I 1888 blev to forskellige udsendt, først ved fejringen af Christian IX 70-års fødselsdag, at kongen og dronningen modtog blomsterbuketter prydet med silkebånd påtrykt "8. april 1818-1888", og igen ved hans 25-års regeringsjubilæum den 15. november med et portræt af kongen. Båndet er formentlig ikke fremstillet i Danmark, men produceret i udlandet på foranledning af Rudolf Christensen, hvis hjem senere er blevet til Klunkehjemmet under Danmarks Nationalmuseum. Lignende bånd af bl.a. dronning Victoria og prins Albert kendes i stort antal og vidner om den rivende udvikling væveteknologien undergik i 1800-tallet, således at detaljerede brokadevævede portrætter kunne frembringes på silkebånd.

Silkebånd blev og bliver særligt anvendt til ordener og medaljer som elitemarkører, der viser at bæreren har en særstatus. I Danmark kendes de først og fremmest fra elefantordenen og dannebrogordenen, der under enevælden var kendt under navnene blå og hvid ridder inspireret af farverne på ordensbåndene. Sådanne tydelige markører på stand eller rang var tidligere meget udbredte og bundede i, at man havde bestemte rettigheder afhængigt af, hvor i 'rangen' man befandt sig. Det medførte naturligvis også en del modstand, særligt i

²⁰ Kiøbenhavns Efterretninger: 3. februar 1766, s. 3.

tiden omkring den franske revolution, hvor der efterhånden bredte sig en voldsom modstand mod særligt adelens nedarvede privilegier – i Danmark var det primært adelen, man kritiserede, fremfor kongemagten. Dette ses tydeligt i forfatter og systemkritiker P.A. Heibergs kendte lejlighedssang fra 1790:

*Ordener hænger man paa Idioter,
Stjærner og Baand man kun Adelen gier,
men om de Mallinger, Suhmer og Rother,²¹
man ej et Ord i Aviserne ser.
Dog, har man Hjærne,
kan man jo gjerne
undvære Orden og Stjærne.²²*

Heiberg taler her ind i den patriotiske diskurs, der var en form for antimode i slutningen af 1700-tallet, der satte fokus på individers egne meritter og på afmålthed i dragt.²³ Foruden at kritisere adelen, udstillede Heiberg altså også diskrepansen mellem på den ene side at bekæmpe overdådighed med såkaldte luksusforordninger og på den anden side at belønne statens tjenere med luksusvarer.

Man kunne også komme galt afsted med sine silkebånd i revolutionstidens Europa, hvilket selvbiografisten Sophie Dorothea Thalbitzer (1774-1851) oplevede som ung kvinde blandt hovedstadens borgerskab i 1794.²⁴ Hendes far, der var en succesfuld handelsmand, plejede omgang med det franske gesandtskab i København og disse medbragte gaver til husholdningen bl.a. i form af forskellige silkestoffer, som Thalbitzer fik lov til at vælge imellem. Hun valgte et bredt, trefarvet bånd, som hun bar som skærf rundt om livet til et stort bal. De tre farver var naturligvis blå, hvid og rød, altså farverne på den nye franske republiks flag Trikoloren, der var blevet antaget som den unge nations flag. De bedre opdaterede blandt ballets gæster aflæste altså den unge kvindes skærf som en politisk ytring, hun imidlertid selv var ubevidst om:

”Jeg mærkede nok, at Damerne stak Hovederne sammen og hviskede noget til hinanden, men jeg troede, det var Misundelse over min Stads. Jeg mærkede ogsaa, at Republikanerne saae paa mig med Fornøjelse, men jeg forfængelige Taasse syntes selv, min nye Pynt klædte mig meget godt, og jeg undredes ikke over, at Mandfolkene syntes det samme.”²⁵



Fig. 3: Portræt af hofmarskal Johan von Bülow (1751-1828) med Dannebrogordenens bånd malet af Jens Juel, 1785. Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg Slot. Foto: Wikimedia Commons.

21 Navne på kendte ikke-adelige mænd, som Heiberg mente ikke fik den opmærksomhed, de fortjente.

22 Heiberg: 1790.

23 Damsholt: 2003, s. 199-202; Grymer-Hansen: 2024, s. 11.

24 Se også Damsholt: 2003, s. 196-199.

25 Thalbitzer: 1906, 71.

Kærlighed

Silkebånd er en ofte anvendt metafor i dansk litteratur og sange, dog noget sjældnere i almindeligt sprogbrug.²⁶ En af de digtere, der har gjort brug af silkebåndet som metafor er Jens Baggesen, der også er at finde blandt Lis Jacobsens liste over ”silkepoeter” i *Silkebogen* fra 1949.²⁷ Udover at bruge silkestoffer gør han også brug af bånd. I sit digt ”Forfatterens Liv og Levnet i Paris” fra 1807, anvender Baggesen silkebåndet som et billede på minders skrøbelighed og oprigtigheds styrke:

*Derfor! saa heftig brænder i mit Hierte
Den Længsel, Dem at see endnu engang,
Og takke for det Baand, De mig forærede
Til Afsked — som er heelt endnu —
Og, til min Glæde (skiøndt jeg daglig strækker
Dets Silke, naar jeg op af Lommen trækker
Mit Uhr; og Deres blide Minde vækker)
Ligt vores Venskabs, aldrig gaaer itu.*²⁸

Handlingen får udtryk af et ritual, hvorigennem den savnedes synes nærmere, og det bløde, sarte silkebånd bliver en stand-in for den manglende person og opfylder således funktionen af en kærlighedsgenstand ifølge følelseshistoriker Sally Holloway.²⁹ Sådanne genstande gjorde det muligt at interagere med den fraværende part gennem sensoriske oplevelser: ”... *and were continually touched, kissed, smelled, gazed upon, conversed around, and used as vehicles to strengthen a couple's attachment.*”³⁰



Fig. 4: Sophie Dorothea Thalbitzers skærf fra 1794. I privat eje, men del af Danmarks Nationalmuseums udstilling Danmarkshistorier 1660-2000.



Fig. 5: Kærlighedsbrev med silkebånd fra omkring år 1800. Museumsnr. A (33 A 15). Staatliche Museen zu Berlin, Museum Europäischer Kulturen.

26 Jacobsen: 1949.

27 Jacobsen: 1949, s. 92.

28 Baggesen: 1807, s. 208.

29 Holloway: 2019, s. 91-92.

30 Ibid.: s. 91.

Et mere velkendt og mindre svulstigt motiv findes i folkevisen *Det var en lørdag aften*, hvor fortælleren er en ung kvinde, der er blevet svigtet af sin udkårne – og derfor vil hun ikke længere bære de bånd, han forærede hende:

*De røde bånd og skønne,
som du engang mig gav, -
dem bærer jeg ret aldrig mer;
jeg stunder til min grav.³¹*

Det ses altså, at silkebånd ofte blev benyttet som gave i et forhold – Holloway bemærker, at det i hvert fald i England som regel var en gave, som en mand gav en kvinde.³² Om det også var sådan i Danmark, da Baggesen skrev sit digt, er uklart, men det indikerer den stigende feminisering af mode og luksus, fra 1700-tallets afslutning.³³

Forbindelsen mellem kærlighed, vers og silkebånd understreges af et tysk kærlighedsbrev fra omkring år 1800. Det findes i Berlin og har som sådan ikke nogen direkte forbindelse til Danmark, men genren må anses for forbundet til de danske bindebrev, der kom til Danmark fra Tyskland. I brevet flettes silkebåndene ind mellem versene i et kærlighedsdigt og bruges meget direkte til at binde parterne sammen, men også til at binde en sløjfe om brevet, når det er foldet både pynteligt og beskyttende.

Afslutning

Silkebåndets historie i Danmark 1700-1900 vidner om, hvordan selv små og tilsyneladende ubetydelige genstande kan bære på store fortællinger. Båndene var langt mere end dekoration; de var ladede objekter, der formidlede kærlighed og tab, national stolthed og personlig status.

Ved at følge båndenes spor gennem arkiver, billeder og genstande åbner sig et bredere blik på tekstilernes rolle i tidligt moderne tid og moderne tid. Ikke som noget rent praktisk eller pynteligt, men som medie for følelser, magt og mening. Silkebånd kunne binde en gave sammen, men også en tilhørsrelation, de kunne udsmykke en krop, men også udtrykke en identitet, de kunne markere en social position – eller en protest imod den.

Således rummer silkebåndene en tekstil kulturarv, der ikke blot fortæller os om modens udvikling, men om samfundets strukturer, dets affektive udtryk og de relationer, der blev vævet mellem mennesker. De minder os om, at det historiske materiale ikke altid er tungt eller monumentalt – nogle gange er det blot et smalt stykke silke.

Litteratur

Baggesen, Jens (1807) "Forfatterens Liv og Levnet i Paris". I *Skiemtsomme Riimbrev*, s. 202-222.

Besse, Nadine (2010(2006)) "Ribbon-making: a craft that went industrial". I *Les Enrubannées – Haute Couture: Hommage au Ruban*. Musée d'Art et d'Industrie.

Caracausi, Andrea (2018) Fashion, capitalism and ribbon-making in early modern Europe". I Thomas Max Safley (red.) *Labor before the industrial revolution: work, technology and their ecologies in an age of early capitalism*. New York: Routledge, s. 48-69.

Caracausi, Andrea (2019) "Made in Italy: Seidenbänder im frühneuzeitlichen Europa". In J. A.

31 Højskolesangbogen: 2025.

32 Holloway: 2019, s. 84-85.

33 Grymer-Hansen: 2024, s. 15.

- Schmidt-Funke (ed.) *Materielle Kultur und Konsum in der Frühen Neuzeit*. Göttingen: Böhlau Köln, 39-60.
- Carrier-Reynaud, Brigitte (2019) *Le Ruban: De l'industrie au patrimoine*. Universitaires de Saint-Boniface.
- Damsholt, Tine (2003) ””Tarvelighed og borgerdyd”: Den patriotiske dragt i 1790’ernes København”. I Anne Hedeager Krag (red.) *Dragt og Magt*. København: Museum Tusculanum, s. 190-203.
- Fink, Paul (1983) *Geschichte der Basler Bandindustrie: 1550-1800*. Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft vol. 147. Basel/Frankfurt am Main: Helbing & Lichtenhahn.
- Grymer-Hansen, Morten (2024) ””O store Dronning, Mode! du alene kan udrette det, hvorpaa alle Lægers foreenede Røst forgjæves raaber!”: Antimode og sundhedsoplysning i 1700-tallets Danmark-Norge”: *Dragtjournalen* årg. 18, nr. 22, s. 11-18.
- Grymer-Hansen, Morten, Mathilde Sonne og Susanne Lervad (2024) ”Terminologicentralens meddelelser: tekstilindustrielle termer fra midten af det 20. århundrede”: *Sprog i Norden*, s. 72-79.
- Hald, Margrethe (1942) *Baand og Snore*. Nyt Nordisk Forlag.
- Hald, Margrethe (1975) *Flettede Baand og Snore*. Gyldendal.
- Heiberg, P. A. (1790) ”Ordener hænger man paa Idioter”. *Danmarkshistorien.dk*. link: <https://danmarkshistorien.dk/vis/materiale/ordener-haenger-man-paa-idioter-af-pa-heiberg-1790>. Tilgængeligt 21-02-2025.
- Holloway, Sally (2019): *The Game of Love in Georgian England: Courtship, Emotions, and Material Culture*. Oxford University Press.
- Højskolesangbogen (hentet 2025) <https://hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/d/det-var-en-loerdag-aften>
- Jacobsen, Lis (1949) *Silkebogen*. København: Rosenkilde & Bagger.
- Kiøbenhavns Efterretninger: *Kiøbenhavns Kongelig alene privilegerede Adresse-Contoires Efterretninger*, 10. oktober 1760.
- Kiøbenhavns Efterretninger: *Kiøbenhavns Kongelig alene privilegerede Adresse-Contoires Efterretninger*, 3. februar 1766.
- Musée d'Art et d'Industrie (2010(2006)) *Les Enrubannées – Haute Couture: Hommage au Ruban*. Musée d'Art et d'Industrie & Panama Musées.
- Nyrop, C. (1896) *Niels Lunde Reiersen: Et Mindeskraft*. København: Det Reiersenske Fond.
- Sørensen, Klara (2000) *Danske Silkebånd – med Europæisk Baggrund*. Landsforeningen Danske Folkedansere og Horsens Museum.
- Thalbitzer, Sophie Dorothea (1906) *Grandmamas Bekiendelser. Memoirer og Breve*. Gyldendalske Boghandel.

Historiske væve i danske museumssamlinger

*Af Kathrine Vestergaard Brandstrup, cand. mag i middelalderarkæologi,
Ditte Kröner, cand. mag i kulturhistorie og Flemming Lundholm, håndværver*

Denne artikel er tilegnet professor i arkæologi Eva Andersson Strand. Projektet, Red Væven, har hun taget under sine vinger, men desværre var resultaterne af dette projekt endnu ikke færdige, da festskriftet til hendes ære var sat i produktion.

Indledning

Den nutidige forestilling om en vævs udseende er grundlagt i slutningen af det 19. århundrede, hvor en ny dansk vævetradition opstod inden for rammerne af den danske husflidsbevægelse.¹ Behovet for at få udviklet og fremstillet væve til både undervisning og elever, satte husflidslærer Anders Lervad i Askov i gang med en produktion, og i dag er det stadig Lervad- eller Askov-væven, vi kender som den moderne danske væv. Men hvilke typer af væve blev brugt før Anders Lervad fremstillede Askovvævene? Hvordan så vævene ud og hvilke spor har vi af dem i dag?

I 2024 gennemførtes et pilotprojekt af projektgruppen Red Væven² på Center for Tekstilforskning, Københavns Universitet, med titlen *Den danske væv fra det 17.-20. århundrede - et pilotprojekt om definering, dokumentering og bevaring*. Projektets formål er bl.a. at undersøge museernes kassationer af væve i forbindelse med gennemgange og flytninger af samlinger i de sidste 10-20 år. Derudover bliver der sjældent indsamlet væve på museerne. Måske fordi ingen ved hvilke væve, der er værd at bevare, hvilke væve museerne burde have i deres samlinger eller hvilke væve, de burde optage i deres samlinger.

Der eksisterer ikke et samlet overblik over danske væve, men i et forskningsarbejde om svenske væve fra 1970'erne af Gertrud Grenander Nyberg, trækkes der tråde fra middelalderens Europa til nyere tids Sverige.³ Nogle af hendes tanker om vævens typologi ligger til grund for vores arbejde med vævetyper. Grenander Nyberg bygger en del af hendes arbejde på den danske sprogforsker Poul Andersens hæfte med redegørelse og spørgsmål om vævning i regi af *Udvalg for Folkemaal's publikationer*.⁴ Her redegør han for arbejdsgangene i forbindelse med vævning og oplister en række ord for de forskellige dele på en væv. En tredje kilde, der oplister og beskriver forskellige typer af og dele til væve, er Lervad-virksomheden. For perioden 1895 til 1980'erne kan der ud fra salgskataloger og samlevejledninger defineres en række vævetyper, der har været gennemgående for det 20. Århundrede.

Denne artikel er en foreløbig opsamling og analyse af de data, der er indsamlet i 2024. Vi har arbejdet på at definere nogle vævetyper således, at vi får et typologisk begrebsapparat at arbejde videre med.

At samle en væv - Metodisk arbejde

Vi har besøgt 6 museumssamlinger på tværs af Danmark. Det er blevet til en registrering af cirka 50 væve. Indsamlingen af data og registrering er sket ved besøg i museernes magasiner og udstillinger. Hver væv er registreret i en database og alle museumsbesøg er dokumenteret med fotos. Et registreringsskema er udviklet på baggrund af en prøveregistrering af elleve væve

1 Havsteen-Mikkelsen.

2 Projektgruppen har bestået af Eva Andersson Strand, Susanne Lervad, Flemming Lundholm, Ditte Kröner samt Kathrine Vestergaard Brandstrup 2025. Projektet var finansieret af Louis-Hansen Fonden og Beckett Fonden

3 Nyberg 1974.

4 Andersen 1955

fra Hjerl Hedes samling.⁵

Dataen er analyseret, og ud fra den er der defineret en række typer i materialet på baggrund af ligheder, forskelle og særlige kendetegn. En funktionsanalyse af redskabet væv, sammenholdt med studier af det svenske materiale, ligger til grund for udpegningen af ældre danske vævetyper.⁶ En række profiltegninger af vævenes sidestykker er udarbejdet og foreligger som typeidentifikatorer. Disse profiltegninger og beskrivelsen af vævetyperne er offentliggjort på projektets hjemmeside.⁷

I forbindelse med definitionen af vævetyperne har der været behov for at udvikle et begrebsapparat til beskrivelse af de enkelte dele i væven. Undervejs i registreringerne har vi etableret et fælles sprog, men det har efterfølgende i beskrivelserne af hver enkelt væv måttet tilpasses og ændres lidt. En af håndbøgerne inden for tekstilterminologi er *Nordisk Tekstilteknisk Terminologi*.⁸ Det er dog ikke muligt at finde alle ord og begreber, der skal bruges i beskrivelserne af væve, og derfor er flere termer udvalgt på baggrund af Poul Andersen, Gertrud Grenander Nyberg og Lervads samlevejledning nr. 2 og 4.⁹

I registreringen er der ikke medtaget mindre typer af væve som f.eks. spjældvæve eller båndvæve. Maskinvæve af den type, der er halv- eller helautomatiske, er heller ikke medtaget i registreringen. En anden afgrænsning, der er foretaget, er detaljeringsgraden af registrering af løse dele og ekstra tilbehør til de enkelte væve, f.eks. er trendborde, skytter, trendkasser, spoleapperater m.m. heller ikke registreret. I tilfælde, hvor der har hørt en jaquardmaskine til en væv, er denne heller ikke nærmere registreret ligesom løse dele som skafter, søller, trisser, sideskamler og tramper kun undtagelsesvis er beskrevet. I tilfælde hvor vævene ikke har været komplette eller hvor mange vævedele uden nummer ikke har kunnet sættes sammen med de bærende dele af en væv, er disse heller ikke medtaget i registreringen.

Alt i alt har den metodiske tilgang, hvor en arkæolog, en arkæo-historiker og en væver har set på materialet med hver deres blik, været med til at give registreringen en tværfaglig tilgang. Vi har set på selve genstanden som helhed, set på dens værdi som redskab og undersøgt dens livsbiografi. Typologisering er en ældre metode inden for etnologien, men dog stadig en udbredt metode inden for arkæologien. Både med baggrund i arkæologien og i håndværkskundskaben, har vi valgt at benytte typologisering af vævene som en metode til at få overblik over de forskellige former der findes på væve. Et grundelement i typologiseringen er funktionsanalysen samt at danne et fælles begrebsapparat til at tale om væven og dens forskellige dele.

Funktionsanalyse

Vævens vigtigste funktion. For at forstå vævens funktion som redskab til at væve med, består en vævning af mindst to trådsystemer, hvoraf et trådsystem (trenden) er fikseret enten horisontalt eller vertikalt og bliver sammenføjet med et andet trådsystem (islætten) efter et på forhånd planlagt system (binding). En væv er et redskab, der fikserer eller strækker en trend enten horisontalt eller vertikalt og som muliggør, at islætten kan indføres mellem trendtrådene ved, at der dannes et skel og dermed kan skabes en sammenføjet helhed. De grundlæggende funktioner i en væv kan defineres til tre elementer: 1) et trendstrækkende element, 2) et skeldannende element og 3) et sammenføjende element. Disse tre elementer vil i princippet

⁵ Museumsbesøg og registreringer er udført af projektmedarbejdere, cand.mag. i tekstilarkæologi Kathrine Vestergaard Brandstrup og væver Flemming Lundholm, samt tekstilarkæolog og cand.mag. i kulturhistorie Ditte Kröner.

⁶ Nyberg 1974.

⁷ <https://www.traditionaltextilecraft.dk/save-the-loom>

⁸ Nordisk Tekstilteknisk Terminologi, 1979

⁹ Andersen 1955, Nyberg 1974, <https://www.traditionaltextilecraft.dk/lervad-archive>

kunne overføres til alle typer af væve. I denne undersøgelse er den overordnede type væv den såkaldte trampevæv, skaftevæv eller horisontal væv. Termen trampevæv bruges herefter som overordnet fælles term for et redskab med en horisontal, trendstrækkende del bestående af to bomme, en skeldannende del bestående af skafter, der bevæges ved hjælp af tramper, og en sammenføjende del bestående af et slagbord med kam.

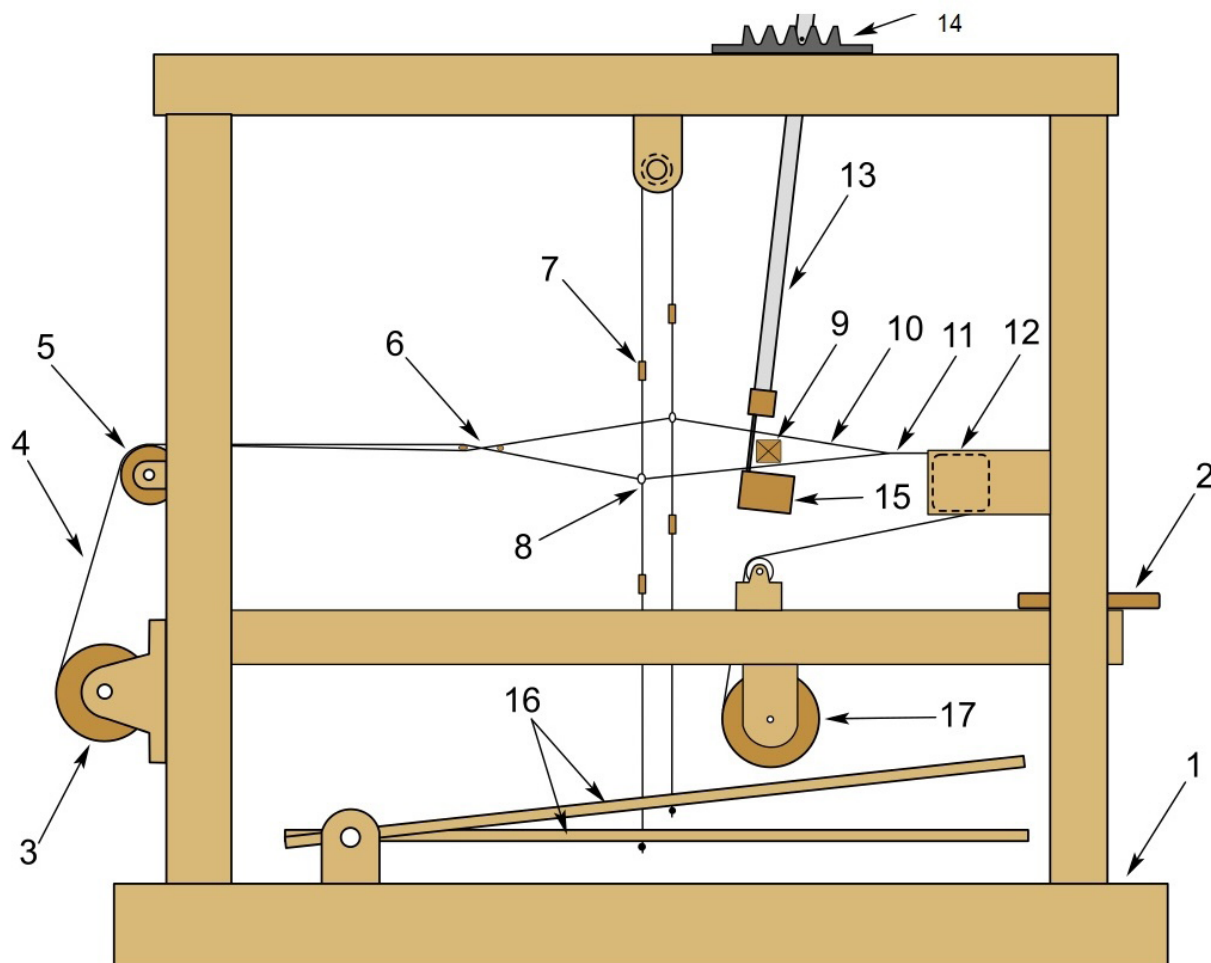


Fig. 1: Vævens dele. By Bastian, CC BY 3.0, <https://commons.wikimedia.org>

1.	Sidestykke/gavl	2.	Bænk - væverens plads
3.	Bagbom/trendbom	4.	Trendtråde/trenden
5.	Strøgbom/strækbom	6.	Skelkæppe
7.	Skeldannende del	8.	Skafter og trisser samt søller
9.	Skytte med islætgar	10.	Skellet
11.	Det vævede stykke	12.	Brystbom
13.	Slagbord med kam	14.	Slagbordets ophæng
15.	Underslagbord	16.	Tramper
17.	Tøjlbom lige under knæbom		

Trampevævens dele

Trampevævens tre grundlæggende dele er monteret i en konstruktion, der består af to gavle eller sidestykker, der i vævens bredde er samlet med samletræer, også kaldet slåer. Den trendstrækkende del bestående af to bomme er placeret henholdsvis forrest og bagerst i væven parallelt med slåerne. Den bagerste bom, kaldet bagbom eller trendbom, er den roterende akse hvor trendtrådene er forankret eller rullet på. Den forreste bom kaldes tøjbommen, da det færdige vævede tøj (gammel dansk ord for stof) rulles op på denne efterhånden som vævningen pågår. Væveren er således placeret foran det færdige vævede stykke, siddende på en bænk eller skammel, men med retning ind i væven. Vævens højre sidestykke er således til højre, når man står foran væven og ser ind i væven. Bagbommen er ofte placeret udenfor væven, dvs. på bagsiden af sidestykkerne, mens tøjbommen som regel er placeret inde i væven. Vævens længderetning er således fra stedet forrest i væven, hvor væveren sidder, til stedet bagerst i væven, hvor bagbommen er monteret. Både i bredde- og længderetning kan dele været placeret nederst, i midten eller øverst. I længderetningen og i midten af væven går vævelinien. Den svarer til trendens bevægelse fra bagbommen til der, hvor islætten bliver ført ind og føjet sammen med trenden. Herefter bliver det færdige vævede stykke ført hen over en brystbom, tilbage ind i væven og rullet op på tøjbommen. Brystbommen er således en ikke-roterende del, der er placeret i vævelinien, tæt på væverens mave eller bryst. På vævelinien ca. midt inde i væven passerer trenden skafter og slagbord. Den skeldannende del bestående af skafter og tramper kan have forskellig udformning, men fungerer i princippet på samme måde.

Formålet med den skeldannende del er at kunne skille trendtrådene ad i lag efter et bestemt system (binding) og dermed åbne et skel, hvori islætten kan indføres. Det mest simple system er to lag og dermed to skel. Den binding kaldes en toskaft eller lærredsbinding. I praksis bliver trenden inddelt i et, to, et, to osv. Alle tråde nr. 1 er i et lag sammen og alle tråde med nr. 2 er i et andet lag. Den skeldannende del skal således kunne skille alle tråde nr. 1 fra tråde nr. 2. I den horisontale trend kalder man det at løfte og sænke tråde. Først løftes alle tråde nr. 1 mens alle tråde nr. 2 sænkes - derefter skal den modsatte bevægelse ske - alle tråde nr. 2 løftes mens alle tråde nr. 1 sænkes. Hver enkelt tråd bliver forsynet med en sølle - dvs. trendtråden bliver trukket igennem et øje/hul i en sølle, der er ophængt i et sæt skafter. Et sæt skafter består af 2 stokke med søller. Foruden det lille øje midt i søllen, hvor trenden trækkes igennem, er søllerne også lukkede i begge ender og danner dermed to store løkker, hvori de to skafter er placeret. Det øverste skaft bærer altså søllerne, mens søllerne bærer det nederste skaft. I en toskaftsbinding med systemet 1, 2, 1, 2 osv. skal der bruges 2 sæt skafter. De to øverste skafter med søller bliver forbundet oppe i væven og de to nederste skafter bliver i gulvhøjde forbundet til hver sin trampe. Således opstår ligevægtsprincippet, hvor en trampe trædes ned og dermed trækker det ene sæt skafter op, som igen trækker det andet sæt skafter med op og dermed opstår et åbent skel mellem skaft 1, der er sænket og skaft 2, der er løftet. I en såkaldt trisseopbinding er der indsat trisser over det øverste skaft, som giver et bedre og stærkere træk fra skaft 1 til skaft 2. Der findes også eksempler på, at der er indsat ekstra led mellem de underste skafter og tramperne i form af enten hest eller sideskamler. Heste hænger løse i væven bundet til skaft og trampe, mens sideskamler er placeret i en holder på den indvendige side af sidestykket/gavlen. I en kontramarchopbinding er opbindingen kombineret med vipper ovenfor de øverste skafter og hhv. lange og korte sideskamler mellem de nederste skafter og tramperne. Således starter en nedtrådt trampe en bevægelse hvor skaft 1 sænkes, mens skaft 2 løftes direkte. Både en trisseopbinding og en kontramarchopbinding kræver, at vævens sidestykker har en højde, der ligger et stykke over vævelinien. Tramperne skal forankres i den ende, der ikke trædes på og skal være løftet over gulvhøjde, så der er plads til at kunne træde dem ned. Oftest er tramperne monteret i en holder eller et fæste - en såkaldt gaffel - der er indbygget i den nederste, bagerste slå - altså det samletræ, der samler de to sidestykker i bredden.

Foran den skeldannende del er slagbordet placeret. Slagbordets funktion er at sammenføje

islættene, der er indført i trendens skel. Efter trendtrådene er passeret igennem søllerne, passerer de igennem en såkaldt kam der er monteret i slagbordet. Kammen består af en ramme med en masse små lameller fordelt med samme afstand imellem. Trendtrådene lægges i mellemrummene således at de er fikseret i både vævningens bredde og i afstanden til hinanden. Kammen er skubbet bagud og placeret lige foran skafterne, når skellet er åbent og islætten føres ind i skellet. Herefter trækkes kammen hen mod det færdigvævede stykke og skaber den sammenføjede helhed mellem trend og islæt. Slagbordet skal altså kunne svinge frem og tilbage i væven og kan således være ophængt eller stående, placeret indvendigt, dvs. indenfor sidestykkerne, eller udvendigt - udenfor sidestykkerne. Slagbordet består af et underslagbord og et overslagbord, hvorimellem kammen er monteret. Under- og overslagbord er monteret med slagbordsarme, der kan have forskellige udformninger. I et hængende slagbord vil slagbordsarmene være monteret på en stang, hvorved slagbordet er ophængt. Monteringen af slagbordets bærestang på sidestykkerne kan være meget forskellig, men et hængende slagbord kræver også at sidestykkerne har en vis højde over vævelinien. Ved et stående slagbord er slagbordsarmene monteret udvendigt nederst på sidestykkerne.

Andre dele i væven som kan forekomme, men ikke altid gør det, er strøgbom/strækbom og knæbom. Bagbommen kan være udformet med et bomhoved eller have et palhjul, men har som regel en form for låsemekanisme. Tøjbommen vil altid være monteret med palhjul og en pal - enten placeret indvendig i væven, eller med et bomhoved, der er stukket igennem sidestykket og palhjulet monteret

Fig. 3: Detalje af slagbordets ophængningsmåde. Stangen der bærer slagbordet er trukket ned over slagbordsarmene. Et metalbeslag og en jerndorn i enden af stangen passer ned i det kamtakkede jernbeslag på gavlarmen. Slagbordets placering foran skafterne kan justeres frem og tilbage.

Foto: Kathrine Brandstrup.



Fig. 2: Trampfæstet monteret på den nederste, bagerste slå. En gaffel med plads til 5 tramper, men har en 6. trampe placeret længst ude til venstre i billedet.

Foto: Ditte Kröner



udvendigt. Sidestykkerne består således af høje og halvhøje standere forbundet af planker, fodremme, topremme eller gavlarne.

Typologisering baseret på funktionsanalyse

Med udgangspunkt i funktionsanalysen er sidestykker udvalgt som det primære karakteristika i typologien. Der er således fire grundtyper. 1) Helrammевæven hvor bag- og fremstander begge er høje og sammen med en toprem foroven og en planke forneden danner en hel ramme. 2) Bagstandervæven med en høj stander bagerst i væven forbundet til en halvhøj fremstander med en planke placeret under vævelinien. Foroven på bagstanderen er monteret en gavlarm der strækker sig mod forneden af væven og danner underlaget for ophængning af skelmekanismen og et hængende slagbord. 3) Fremstandervæven med en høj stander forrest i væven, der er forbundet med en halvhøj stander bagerst i væven ved hjælp af en planke placeret i den nederste halvdel af væven. En gavlarm er her monteret øverste på fremstanderen og strækker sig bagud i væven. 4) Midtstandervæven har den høje stander midt i væven og forbindes til de halvhøje frem- og bagstandere ved hjælp af planker placeret i den nederste del af væven.

Blandt de registrerede væve ses grundtyperne tydeligt, men der forekommer også variationer ved grundtyperne, som har gjort en nuancering nødvendigt. Der findes således flere typer med en helrammekonstruktion, flere typer af bagstandervæve hvor en ekstra bagstander er indsat i konstruktionen og midtstandervævene er også konstrueret på flere forskellige måder. Dertil er typologiseringen også baseret på karakteristika indenfor de skeldannende dele og trendstrækkende dele af vævene. En type er således defineret fordi konstruktionen er velegnet til at bære udbyggede skelmekanismer som trækværk, harnisk og jaquardmaskiner, mens en anden type er defineret på baggrund af et særligt træk ved bagstanderne. Typologiseringen er udmundet i defineringen af i alt 9 typer.

De 9 vævetyper¹⁰

De definerede 9 vævetyper er baseret på det materiale, der er indsamlet i pilotprojektet og omfatter ca. 50 væve fra 6 museer. Typerne skal derfor ikke ses som endelige typer, men som foreløbige resultater, der med registreringen af flere væve fra flere museer, skulle nuanceres og omtolkes.

I Jylland har vi registreret væve i Museum Sønderjylland, Museum Vest (tidligere Sydvestjyske Museer,) Hjerl Hede og Den Gamle By i Århus, derudover har vi på Sjælland registreret væve på Museum Vestsjælland og på Frilandsmuseet. Både Den Gamle By og Frilandsmuseet har samlinger fra hele Danmark, men gode proveniensoplysninger gør det muligt at skabe et billede af mulige regionale forskelle. Vi mangler at registrere væve på Fyn, Lolland-Falster og Bornholm, samt i Nordjylland, på Djursland og Syd- og Nordsjælland for at

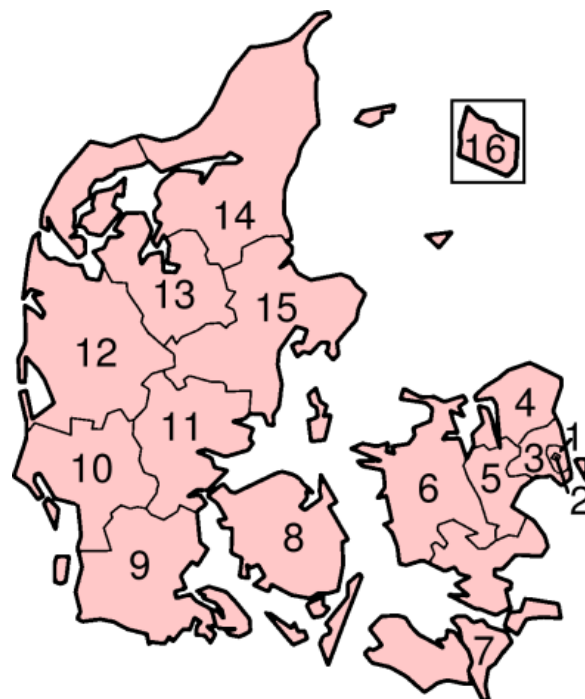


Fig. 4: Af de seksten gamle amter i Danmark har vi registreret væve i fem af dem.
Creative Commons Wikimedia.

¹⁰ Et antal væve fra registreringen er ikke medtaget i typologien ovenfor. Det drejer sig om tre væve af Lervads ældre væve nr. 2 og 3 fra henholdsvis Esbjerg og Hjerl Hede. Hertil kommer to væve, der har været brugt som båndvæve i possementmagerier og en halvautomatisk væv af CM Madsens patent - alle tre er fra Den Gamle By.

kunne danne os det fulde overblik.

Type 1: Helrammevæv med mulighed for harniskrustning

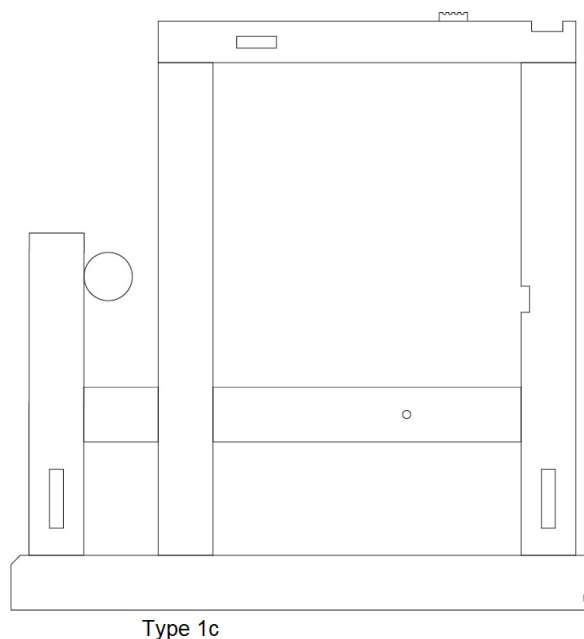
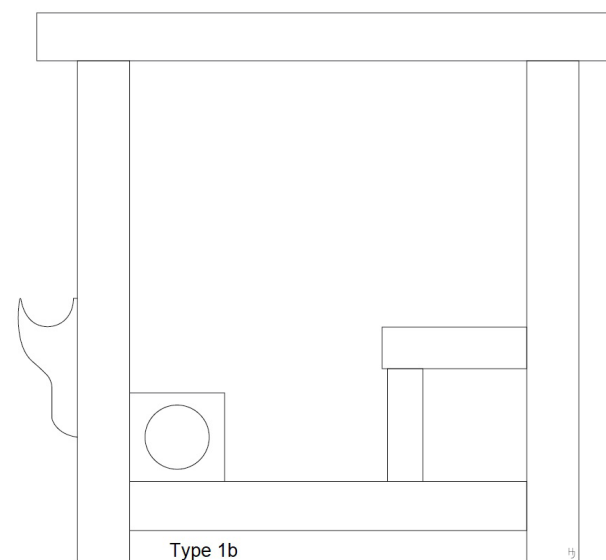
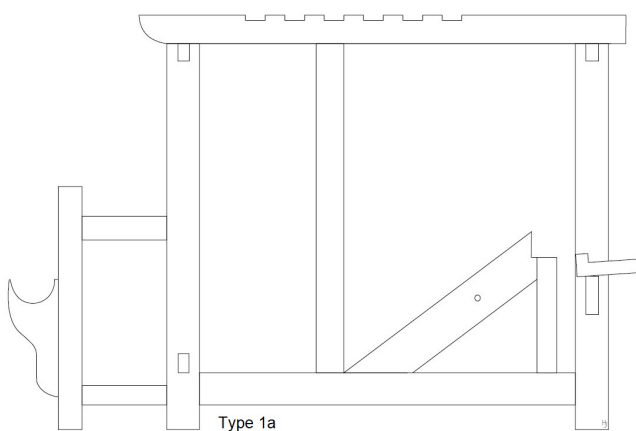
Konstruktionen er udformet som en ramme, hvor sidestykkerne består af to høje standere - en fremstander og en bagstander. De er forbundet af en planke nederst og en toprem øverst. Vævene af denne type har stor højde og længde - helt op omkring 200 cm i højden og 200 cm i længden og er udført i kraftigt tømmer. Bagbommens placering giver mulighed for ekstra stræk på trenden, enten fordi bagbommen er placeret i en udbygning bagerst på væven, eller fordi der er indsat en støgbom/strækbom, således at bagbommens placering er nede i gulvhøjde eller halvt oppe i forhold til vævelinien. Vævene har hængende slagbord, sideskamler og en hel fast bænke. Der er 7 væve af denne type, som alle har forskellige detaljer. Ved tre af vævene er en jacquardmaskine bevaret sammen med væven. Ved de øvrige fire væve kan det ikke afgøres, om væven har haft en form for harniskrustning, trækværk eller evt. blot mulighed for mange skafter. Der er eksempler på, at væven er ombygget af en ældre fremstandervæv.

Til type 1 hører følgende væve: Anton Hermansen's og Køng-væven fra Den Gamle By, Damaskvæven fra Hjerl Hede, KAM 2088 fra Museum Vestsjælland, den ene af to væve fra Sønderborg og HAM 0999x001461 fra Museum Sønderjylland.

Type 2: Helrammevæv med symmetriske standere

Fig. 5, 6 og 7: Profiltegninger af sidestykker af Type 1. Type 1a er profiltegning af Herman Antonsens jacquardvæv fra Den Gamle By, Type 1b er profiltegning af jacquardvæven fra Fabrikken Køng og Type 1c er profiltegning af KAM 2088 fra Museum Vestsjælland.

Tegningerne er udført af Helene Lilje Jensen.



Konstruktionen er udformet som en ramme, hvor sidestykkerne består af to høje standere forbundet af en planke nederst og en toprem øverst. Vævene af denne type er generelt af en lettere og mere spinkel konstruktion end vævene af type 1. Vævene har hængende slagbord og en bagbom placeret på bagstanderne omkring vævelinien, monteret i enten udskæringer i selve bagstanderen eller i bomknægte. Bagbommene har et palhjul monteret med jernbeslag. Vævene har en hel fast bæk og en brystbom monteret på indersiden af forstanderne. Der er som regel ingen strøgbomme/strækbomme eller knæbomme, men dog sideskamler. Både bagbom og tøjbom har en rille til montering af bomkæppen og tøjbommens palhjul er placeret indvendig i væven. Trampfæstet er monteret på den nederste, bagerste slå. Der er 4 væve af denne typer. De tre af vævene har et trampfæste med plads til 5 trapper, mens den fjerde væv (Tystrupvæven fra Frilandsmuseet) muligvis har fået ombygget trampfæstet. Der er spor af bemaling og profilkanter på flere af vævene. Der er samlemærker eller tømmermærker på flere af vævene. Vævene har en længde mellem 146-182 cm, højden spænder fra 158 til 168 cm og vævebredden ligger omkring 120 cm.

De fire væve af type 2 er nr. 8851 Vembvæven og nr. 6016 Tystrupvæven fra Frilandsmuseet, væv nr. HH 43/67 fra Hjerl Hede og væv nr. HAM 2976, den ødelagte, fra Museum Sønderjylland.

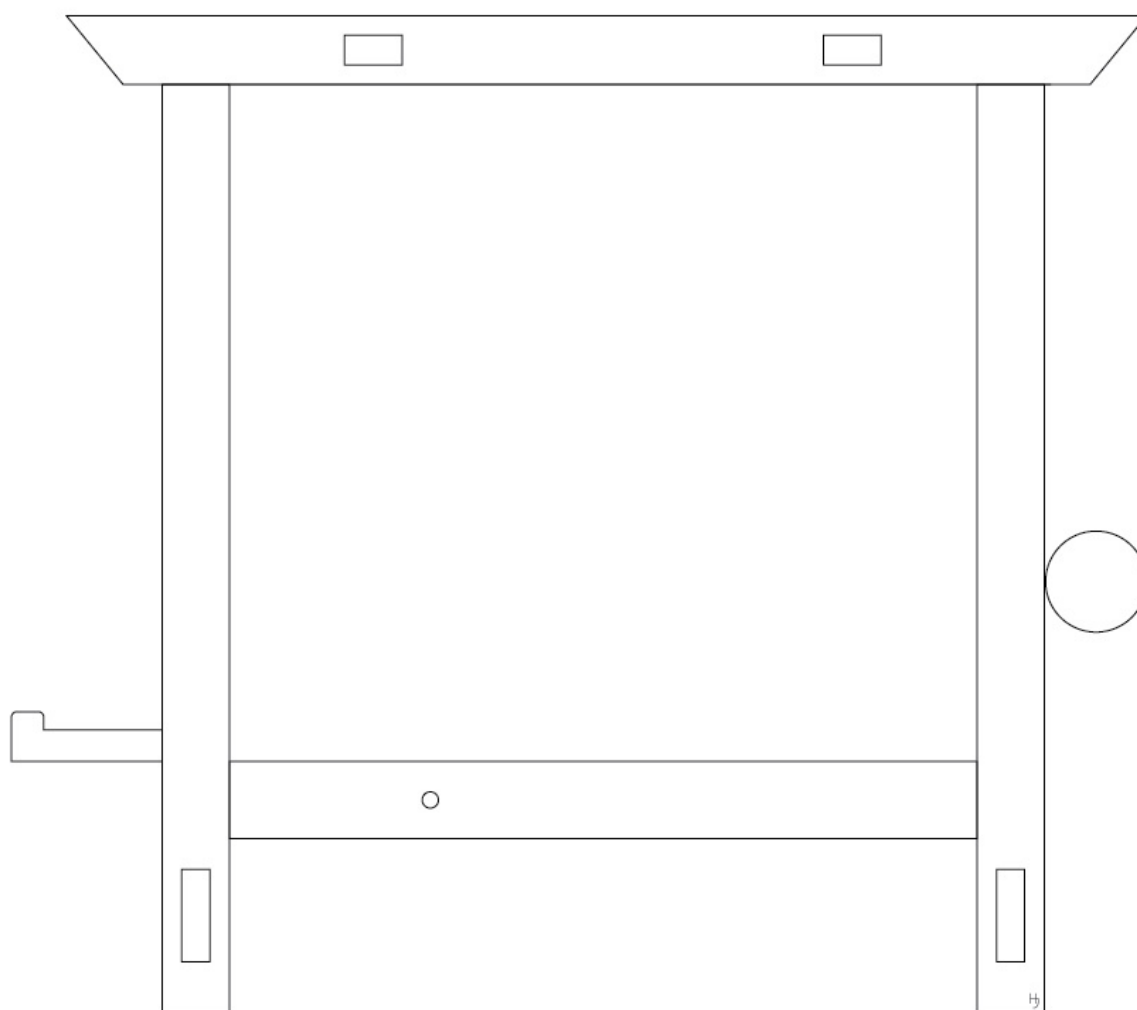


Fig. 8: Profiltegning af sidestykke af type 2 - helrammевæv med symmetriske standere. Profiltegningen har udgangspunkt i væv nr. 8851 fra Vembgården på Frilandsmuseet. Tegningen er udført af Helene Lilje Jensen.

Type 3: Helrammevæv med asymmetriske standere

Konstruktionen er udformet som en ramme, hvor sidestykkerne består af to høje standere, en fremstander og en bagstander, de er forbundet af en planke nederst og en toprem øverst. Standerne er asymmetriske, dvs. de er bredere ved foden og via en bue midt på bliver de smallere foroven. Bagstanderne har en udskæring, hvori bagbommen er placeret. Vævene har hængende slagbord, der er placeret udvendig på væven. Brystbommen er i de fleste tilfælde tappet ind i selve forstanderne. Trampfæstet er monteret i nederste, bagerste slå. Bagbom og tøjbom har rille og bagbommens palhjul er placeret indvendig i væven. Der er 4 væve af denne type. To af vævene har haft knæbom og en af vævene har haft mulighed for at flytte bagbommen ned i gulvhøjde i bomknægte monteret på bagstandernes bagside. Hermed har en strøgbom/strækbom kunnet tilføjes på bagbommens oprindelige plads. En af vævene har et særligt udformet trampfæste¹¹. Tramperne er monteret i skråkanten af den nederste, bagerste slå. Der er sideskamler påvist på to af vævene, heraf kan det ene være eftermonteret. En væv har kun plads til 4 tramper, mens en anden væv har en gaffel til 5 tramper og to væve har et trampfæste med en gaffel, der ikke angiver et bestemt antal tramper. En væv har en særlig montering af slagbordet i topremmen. Vævenes højde varierer mellem 161 cm og 178 cm med en længde mellem 140 cm og 177 cm, og en vævebredde på 121 cm til 124 cm. De fire væve er: HAM 1456, HAM 0055 og HAM 2977 fra Museum Sønderjylland samt Barsøvæven fra Frilandsmuseet.

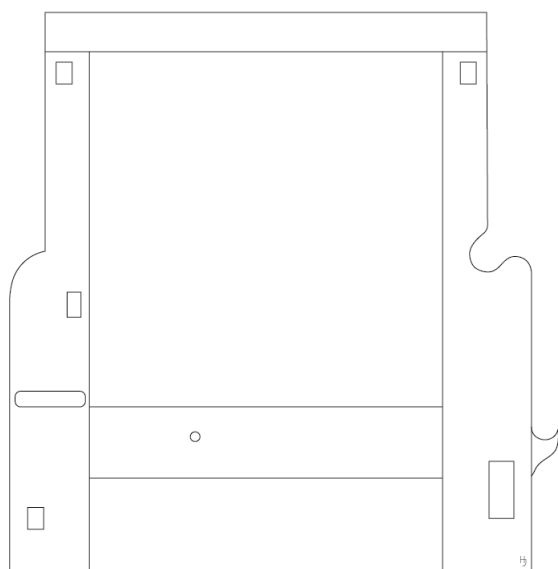


Fig. 9 og 10: Profiltegning og foto af sidestykke af type 3. Typen er udskilt pga de asymmetriske standere. Den fotograferede væv som profiltegningen er baseret på er HAM 0055 fra Museum Sønderjylland. Fotograf Ditte Kröner. Tegningen er udført af Helene Lilje Jensen.

¹¹ HAM 0055 fra Museum Sønderjylland

Type 4: Bagstandervæv med to høje bagstandere

Konstruktionen er udformet som en halv ramme, hvor rammen har fuld højde bagtil i væven, men er åben fortil, da fremstanderen kun er lav eller halvhøj. Sidestykkerne består af to bagstandere i fuld højde og en halvhøj fremstander. Standerne er tappet ned i en fodrem og op i en toprem. Mellem fremstander og midterste bagstander er placeret en planke hvori knæbom og tøjbom er monteret. Topremmen ender som en gavlarm, hvor den skeldannende del og et slagbord er ophængt. Bagbommen er placeret i bomknægte på ydersiden af bagstanderen – disse kan justeres i højden. Trampfæstet er monteret i nederste, bagerste slå. Endnu en slå øverst mellem de to bagstandere holder sidestykkerne sammen. Der er kun to væve af denne type i den gennemførte registrering, men typen med de to høje bagstandere der giver fuld adgang ind i væven for at kunne binde trampe, skamlar og skafter sammen, er velkendt fra de tre største Skandinaviske væveproducenter i det 20. århundrede, Lervad, Öxabäck og Glimåkra¹². Vævenes højde varierer mellem 160 cm og 168 cm med en længde på henholdsvis 180 cm og 175 cm. Vævebredden ligger på 129 cm og 125 cm.

De to væve er nr. 17.387 i Dörrödhuset og væv u. nr. i Tvillingegården. Begge fra Frilandsmuseet.

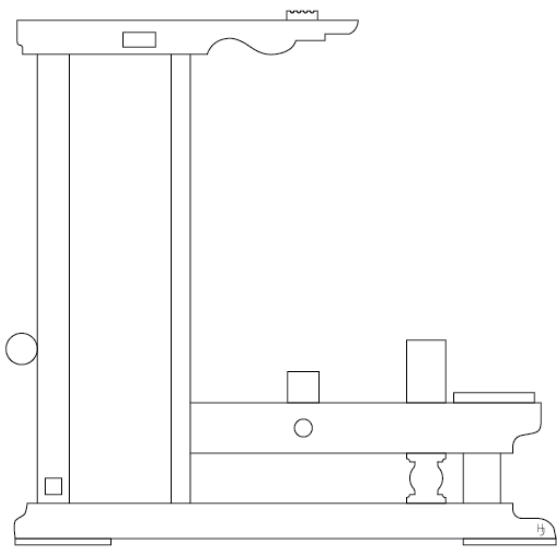


Fig. 11 og 12: Profiltegning og foto af sidestykke af type 4. Typen er udskilt fordi den har dobbelt bagstander. Begge bagstandere går fra bund til top. Den fotograferede væv, som profiltegningen er baseret på, er væv nr. 17.378 fra Dörrödhuset på Frilandsmuseet. Tegningen er udført af Helene Lilje Jensen. Foto: Ditte Kröner.

¹² Lervad væve nr. 66 og 666 i kataloger fra 1950'erne og tidligere, samt væve 2 og 4 i serien fra 1970'erne.

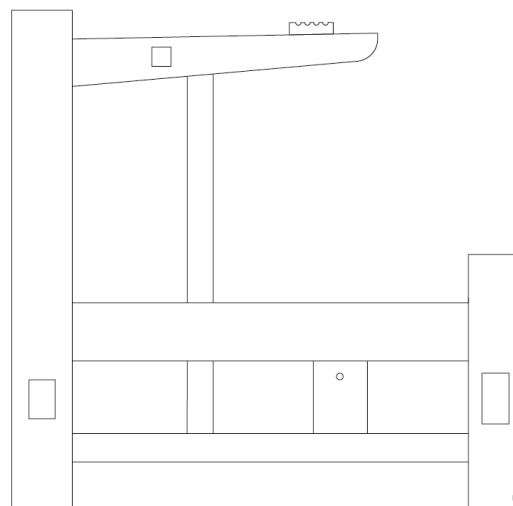
Glimåkra standard <https://www.gavglimakra.se/vavstolar-tillbehor/>, og Ulla Cyrus fra Öxabäck <https://vaevehuset.dk/shop/20-vaeve/63-ulla-cyrus-fra-oxaback---bestilling/>.

Type 5: Bagstandervæv med støttestolpe

Konstruktionen er udformet som en halv ramme, hvor rammen har fuld højde bagtil i væven, men er åben fortil, da fremstanderen kun er lav eller halvhøj. Sidestykkerne består af en høj bagstander og en halvhøj fremstander, der er forbundet af planker. En gavlarm er tappet ind i bagstanderen. En støttestolpe er placeret mellem planken og gavlarmen i den bagerste del af væven. Trampfæstet er monteret i den nederste, bagerste slå. Brystbommen er monteret i fremstandernes overkant. Den skeldannende del og slagbordet er ophængt på gavlarmene. Der er registreret fire væve af den type i projektet og de har alle forskellige detaljer. På nogle af vævene forekommer elementer som strøgbom/strækbom, knæbom og eftermonterede sideskamler. Vævene kan også være ombyggede fra trissevæve til kontramarch eller endda med sat sammen med vævedele fra en Lervad-væv (som den såkaldte strandingsvæv fra Hjerl Hede). Flere væve har spor af maling eller lakering. Vævene har som regel indbygget bænk. En væv, den fra Hallandsgården på Frilandsmuseet, har flere elementer, der afviger fra de andre i gruppen og den kan tilhøre en type som slet ikke repræsenteret yderligere i dette materiale. Uden for registreringen har vi kendskab til en væv, der næsten identisk med den røde væv fra Hjerl Hede.

Væve nr. 434 – strandingsvæven, u. nr. den røde væv samt u. nr. trissevæv i brug fra Hjerl Hede. Væv N149 – Hallandsgården fra Frilandsmuseet.¹³

Fig. 13, 14 og 15: *Profiltegning af sidestykke og to fotos af type 5. Typen er udskilt som en dobbelt bagstander, men det er kun den bagerste bagstander der går fra bund til top. Den anden bagstander har mere funktion som en støttestolpe for gavlarmen. Profiltegningen er baseret på fotoet af den røde væv uden nr. fra Hjerl Hede. Fotoet af væv nr. 434 fra Hjerl Hede er et eksempel på en væv, der er sammenbygget eller måske ombygget med dele fra en Lervadvæv. Tegningen er udført af Helene Lilje Jensen. Foto: Flemming Lundholm.*



¹³ En 5. væv som ikke officielt er medtaget i registreringen er en blå væv næsten magen til den røde væv fra Hjerl Hede. Denne blå væv står på loftet i Væveværkstedet på Sagnlandet Lejre og har tilhørt den første væver ansat der, Ninna Rathje.

Type 6: Bagstandervæv med hængende slagbord

Konstruktionen er udformet som en halv ramme, hvor rammen har fuld højde bagtil i væven, men er åben fortil, da fremstanderen kun er lav eller halvhøj. Sidestykkerne består af en høj bagstander, hvor en gavlarm enten ligger ovenpå standeren eller er tappet ind i siden på standeren. En planke, der i nogle væve er skråtstillet, forbinder bagstander med fremstanderen. Brystbom ligger ovenpå fremstanderen. Nederste, bagerste slå er trampfæstet, og nederste, forreste slå er udformet som en fast bæk. Bagbommen er placeret i udskæringer på bagsiden af bagstanderen. En slå øverst er placeret tæt på bagstanderen og forbinder de to sidestykker. Gavlarmene bærer den skeldannende del og et hængende slagbord. Slagbordet er som regel ophængt indvendig i væven, men i et tilfælde er det ophængt udvendigt på sidestykkerne og giver dermed mulighed for en større vævebredde¹⁴. Ingen sideskamler, knæbom (en knæbom på væven fra Ejning kan være monteret senere) eller strøgbom/strækbom. Der er kun registreret tre væve af denne type - de to af vævene har en proveniens til Sverige. Målene på de tre væve varierer meget. Den højeste af vævene er væven fra Hjerl Hede med en højde på 167 cm, en længde på 155 cm og en vævebredde på 122 cm. De to svenske væve varierer med 156 cm og 162 cm i højden, 131 cm og 160 cm i længden og 115 cm og 129 cm i vævebredde.

Væv N148 Tvillingegården fra Frilandsmuseet og væv nr. RMV 026-86x001 fra Museum Vestsjælland samt u. nr. væven fra Ejning i Hjerl Hedes samling.



Fig. 16, 17 og 18: Tre eksempler på type 6 - bagstandervæv med hængende slagbord. Foto 1 er en svensk væv fra Tvillingegården på Frilandsmuseet. Fotograf Ditte Krøner. Foto 2 er en svensk væv, oprindeligt købt til landbrugsudstillingen på Ringsted Museum. Fotograf Kathrine Brandstrup. Foto 3 er en væv uden nærmere proveniens end at giver bor i Ejning, fra Hjerl Hede. Foto: Flemming Lundholm.

¹⁴ Væv u. nr. væven fra Ejning i Hjerl Hedes samling.

Type 7: Midtstandervæv med hængende slagbord

Konstruktionen er udformet med to lave standere for og bag og en høj stander i midten af væven som er underlag for ophængning af slagbord og den skeldannende del. Sidestykkerne består således af en halvhøj bagstander og en lavere forstander, der er forbundet af en planke, der kan være skråtstillet. Midtstanderen er tappet ned i planken og herpå er monteret en gavlbarm. Bagbom er monteret på bagsiden af bagstanderen. Brystbom er monteret i holdere placeret på planken. En øverste slå på midtstanderen forbinder de to sidestykker. Nederste, bagerste slå er trampfæstet. Der er ingen oprindelige sideskamler, knæbom og strøgbom/strækbom. Der er kun registreret en væv af denne type.

Væv u. nr. Judith Holm fra Hjerl Hede. Væven er indkommet fra Vinderup, men hvor den oprindeligt er "født" er ikke oplyst.



Fig. 19: Det ene eksemplar i registreringen på en væv af type 7. Væven er fra Hjerl Hedes samling. Fotograf Flemming Lundholm.

Type 8: Midtstandervæv med kasseformet understel og stående slagbord

Konstruktionen er udformet som et kasseformet understel med en overbygning i form af en stander sat midt på understellet. Både frem- og bagstandere er halvhøje og forbundet med planker. Mellemstykke indsat mellem to planker danner underlag for montering af tøjbom. Bagbom er monteret på understellets yderside. Midtstanderen bærer kun den skeldannende del, mens slagbordet er monteret i understellets yderside og er således stående. Trampfæstet er monteret i den nederste, bagerste slå. Der er registreret to væve af denne type og de er meget forskellige. Den ene er klart en kopi af en ældre Lervadvæv nr. 5/3 med opfoldelig bagbom¹⁵. Den anden, en noget ældre væv, har været brugt til ståltrådsvævning. Derfor er sideskamler, montering af bomme og slåer forskellige. Vævene måler henholdsvis 127 cm og 122 cm i længden og har en vævebredde på 64 cm og 80 cm¹⁶.

Væv OKM S065x0007 fra Museum Vestsjælland og væv nr. 1450:51 ståltrådsvæven fra Den Gamle By

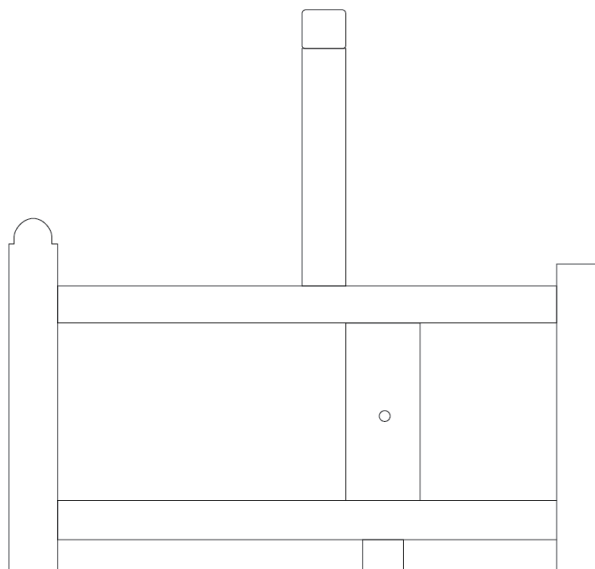


Fig. 20 og 21: Profiltegning af sidestykke af type 8. Fotoet viser et andet eksempel på en væv med midtstander. Typen er udskilt, da selve konstruktionen minder mere om et kasseformet understel. Det stående slagbord muliggør en meget spinkel overbygning, der kun skal bære selve det skeldannende system. Profiltegningen er baseret på væv nr. OKM S065x0007 fra Museum Vestsjælland og fotoet gengiver væv nr. 1450:51 fra Den Gamle By. Tegningen er udført af Helene Lilje Jensen. Foto: Ditte Kröner.

¹⁵ Lervad kataloger fra 1899 og frem til 1921. <https://www.traditionaltextilecraft.dk/lervad-loom-types>

¹⁶ Væv OKM S065x0007 fra Museum Vestsjælland med målene 122 cm i længde og 80 cm i vævebredde og væv nr. 1450:51 ståltrådsvæven fra Den Gamle By med den mindste vævebredde på 64 cm og en længde på 127 cm.

Type 9: Fremstandervæv med hængende slagbord

Konstruktionen er udformet som en halv ramme, hvor rammen har fuld højde fortil i væven, men er åben bagtil, da bagstanderen kun er lav eller halvhøj. Sidestykkerne består af en fremstander hvorpå en gavlarm er monteret. En planke forbinder fremstanderen med en halvhøj bagstander. Trampfæstet er monteret i nederste, bagerste slå. Bagbom er monteret i enten udskæringer på bagstanderen eller i løse bomknægte, der kan justere højden af bagbommen. Brystbom er som regel monteret i metalbøjler på indersiden af fremstanderne. En fast bæk kan være monteret i bænknægte eller være en del af den nederste, forreste slå. Gavlarmene er underlaget for den skeldannende del og et hængende slagbord. Der er sideskamleholdere på nogle væve, men aldrig oprindelig knæbom eller strøgbom/stræbom. De væve, der har sideskamler, er alle væve, der har været sat op i en udstilling og sandsynligvis har været vævet på af "museumsvævere". Der er registreret 12 væve af denne type og de er fordelt på alle de besøgte museumssamlinger. Vævene varierer i højde fra 185 cm til 164 cm, i længde fra 185 cm til 143 cm og i vævebredde fra 119 cm til 125 cm.

Vævene nr. OKM S004x0024, SVM0547, KAM 2086 samt MHO 963 fra Museum Vestsjælland. Væv nr. ESM 1964-422 fra Museum Vest samt vævene nr. 6015 Lundagergården og væven i Tågenshuset på Frilandsmuseet. Væve nr. HAM 0999x001532 (VII) og HAM 1639x000054 (VI) samt den ene af de to væve fra Sønderborg fra Museum Sønderjylland. Væve nr. 139/34 vinkelgårdsvæven og nr. 537 den ukomplette væv fra Hjerl Hede samt vævene nr. 1172:76 og nr. 51:21 fra Den Gamle By.

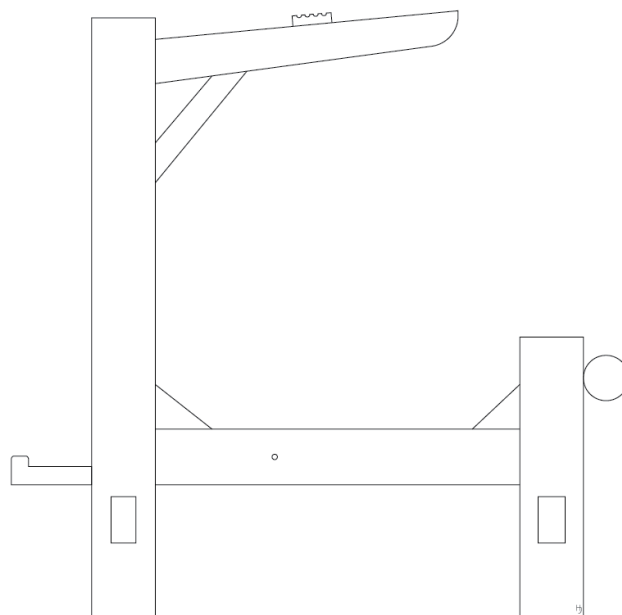


Fig. 22 og 23: Profiltegning af sidestykke af type 9. Fotoet viser en væv af type 9, der dog har et par karakteristika der afviger fra den væv profiltegningen er baseret på. Gavlarmens montering på fremstanderen og bagbommens montering på bagstanderen. Profiltegningen er baseret på væv nr. 6015 fra Lundagergården på Frilandsmuseet og fotoet er væv nr. OKM S004x0024 fra Museum Vestsjælland. Tegningen er udført af Helene Lilje Jensen. Foto: Kathrine Brandstrup

Opsamling

Af de 9 typer er det den sidste type 9, fremstandervæve, der er flest af i materialet og det er også den type hvor de enkelte væve har flest fælles træk. Ifølge Nyberg er fremstandervæven en vesteuropæiske type, der især har været brugt i Nederlandene¹⁷. Fremstandervæven optræder heller ikke i Nybergs oversigt over svenske væve. Helrammewæven bliver af Nyberg defineret som en håndværkervæv og den indgår heller ikke i den svenske oversigt med undtagelse af Skåne, hvor helrammewæven har været brugt som husholdningsvæv¹⁸. Helrammewævene er i vores undersøgelse fordelt på tre typer hvoraf kun type 3 er uniform, hvad de enkelte væve angår. Vi har forsøgsvis kaldt den en sønderjysk type, da de 4 væve alle er fra det sønderjyske område. Sidestykkerne har et distinkt udtryk med de asymmetriske standere. Type 2 helrammewæve med symmetriske standere er en lidt mere diffus type og vævene af denne type er registreret flere steder fordelt over hele landet. Vævene af denne type har flere detaljer der varierer mellem de enkelte væve, men fælles for dem er, at de er ret spinkle i træværket. Spinkelt træværk ses til gengæld ikke i den sidste variation af helrammewæve - type 1. Her er vævene generelt store både i ydre mål og hvad angår tømmerdimensionerne. Vævene synes i denne gruppe at være bygget til at have en harniskrustning eller plads til mange skafter, og er dermed væve, hvor komplicerede mønstre såsom damask og drejl kan væves på. I denne undersøgelse er der også tre forskellige typer af bagstandervæve. Type 6 kan betegnes som den simpleste form for bagstanderkonstruktion, mens type 4 og 5 begge har dobbelte bagstandere. Type 4, der minder mest om den moderne væv produceret af de tre største væveproducenter¹⁹ i 1900-tallet, har to høje standere bagerst i væven, mens type 5 er konstrueret med en støttestolpe som den anden bagerste stander. Nyberg mener, at bagstandervæven har været brugt i Vesteuropa siden 1500-tallet²⁰ og den fremgår også af en fransk encyklopædi fra 1772²¹. Væven bliver den mest almindelige traditionelle væv i Nord- og dele af Østeuropa. I Norge kendes en bagstandervæv med årstallet 1668²² og en søgning på "vevstol" på Digitaltmuseum.no giver et indtryk af at bagstandervæve er hyppigt forekommende på norske museer. I Nybergs studier af svenske væve er det forskellige variationer af bagstandervæve og midtstandervæve, der har været de fremherskende typer i Sverige²³. Midtstandertypen kendes fra afbildninger allerede fra middelalderen²⁴, men den er ikke særlig fremtrædende i vores undersøgelse. Den ene væv af type 7 der er registreret har ingen gode proveniensoplysninger og det kan ikke afvises at den faktisk er fra Sverige, hvor Nyberg har dokumenteret ret mange midtstandervæve²⁵. Type 8 med kasseformet understel og stående slagbord genfindes i Lervad-virksomhedens vævetyper. Af de første oprindelige vævetyper fra Lervad er nr. 2 og 3 (1899) af midtstandertype, der har hængende slagbord²⁶. Til gengæld har Lervads væv nr. 4 af finsk oprindelse stående slagbord²⁷ og Lervad lancerer i starten af 1900-tallet en helt ny væv, som Anders Lervad selv har designet og udtænkt. Denne væv har stående slagbord, men i den første version fra 1899 er den høje

17 Nyberg 1974, s. 46

18 Nyberg 1974, s. 277.

19 Lervad, Öxabeck og Glimåkra

20 Et billede fra Jost Amman's Das Ständebuch trykt i Frankfurt am Main i 1568. https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Das_St%C3%A4ndebuch_%281568%29 hentet 18/3 2025.

21 Diderots og d'Alemberts Encyclopedie 1772.

22 <https://digitaltmuseum.no/011023139062/vevstol> hentet 18/3 2025.

23 Nyberg 1974, s. 277.

24 Nyberg 1974, s. 53.

25 Nyberg 1974, s. 271-272.

26 <https://www.traditionaltextilecraft.dk/lervad-loom-types> - loom no. 2 and loom no. 3 (a).

27 <https://www.traditionaltextilecraft.dk/lervad-loom-types> - loom no. 4.

stander en bagstander²⁸. I 1932-kataloget bliver konstruktionen til et kasseformet understel med en stander ca. midt på²⁹. Af de to registrerede væve af type 7 er det i virkeligheden kun én, som er registreret fra Museum Vestsjælland, som kan sammenlignes direkte med Lervad-vævene. Men den ligner til gengæld også Lervad så meget, at man kan spekulere på, om det er en kopi. Den anden væv af type 7 er den såkaldte ståltrådvæv fra Den Gamle By, der på alle måder er unik i denne undersøgelse, og som det vil være interessant at finde paralleller til enten i andre danske museumssamlinger eller i samlinger udenlands.

Ud fra de registrerede væve og den fremsatte typologi kan der ikke konkluderes noget definitivt om udviklingen af vævetyperne over tid. Det er kun et fåtal af vævene, hvor der findes indskrifter på selve væven, der kan indikere et brugstidspunkt. Nogle gange ses to årstal på samme væv. Ind imellem kan proveniensoplysninger give en ledetråd til en ejer og dermed en datering, men mange væve, der er indsamlet i starten af 1900-tallet, har ingen eller få oplysninger. Fremstandervævene har dog måske en tendens til at være de ældste (nogen kan via inskriptioner dateres tilbage til 1700-tallet eller til starten af 1800-tallet), mens bagstandervævene af typerne med støttestolpe og dobbelt bagstander generelt måske er yngre. Bagstandervæv nr. 434 - væven af strandingstræ fra Hjerl Hede, har dog inskriptionen 1785. Væven fra Hallandsgården på Frilandsmuseet er ligeledes ældre og dateret til 1786. Helrammевævene af den store kraftige type især dem med jacquardmaskiner er fra første halvdel af 1800-tallet og frem³⁰. Helrammевæven fra Museum Vestsjælland KAM 2088 har inskriptionen 1853. Ståltrådvæven fra Den Gamle By er dateret til 1848 på baggrund af ejeren af væven. Ingen af vævene er dendrokronologisk daterede, men det vil være oplagt at føre det i et fremtidigt forskningsprojekt.

Perspektiver til videre undersøgelser

Det kan diskuteres, hvorvidt de 9 vævetyper er klart stringente, da nogle af typerne måske nærmere kan klassificeres som undertyper. På kort sigt kan museerne bruge systemet til at indplacere de væve, de - for nuværende - har i deres samlinger. På længere sigt er ambitionen, at det skal være muligt for museerne at indsamle væve med rod i proveniens og typologi.

For et mindre forstudie som dette vil der altid være en risiko for, at den statistik, vi har fundet med en lille overvægt af fremstandervæve vil ændre sig ved et større studie. Det er også sådan at museerne med al sandsynlighed ikke har indsamlet de væve, der statistisk var flest af i samfundet på et givent tidspunkt, men nærmere har indsamlet, hvad der mere eller mindre tilfældigt blev tilbudt dem, eller som er fulgt med, når f.eks. Frilandsmuseet har indsamlet hele gårde.

I det videre arbejde vil vi gerne arbejde med at perspektivere vævetyperne i forhold til hvem der fremstillede vævene?, hvem der brugte vævene - mænd eller kvinder? og hvordan håndværket - altså viden om vævning - er blevet overført fra væver til væver, fra generation til generation?

Litteratur

Aastrup Rømer, Thomas, Hvad er kundskaber?, <http://www.thomasaastruproemer.dk/hvad-er-kundskaber.html>

Andersen, P. (1955) Vævning (Redegørelse og Spørgsmål). *Udvalg for Folkemaal's*

28 <https://www.traditionaltextilecraft.dk/lervad-loom-types> - loom no. 5 (a)

29 <https://www.traditionaltextilecraft.dk/lervad-loom-types> - loom no. 3 (b)

30 Jacquardmaskinen kommer til Danmark omkring år 1830. Fabrikken Køng får jacquardmaskiner i 1831. Schovsbo 2020

Publikationer Serie C 10. Copenhagen: J. H. Schultz Forlag.

Andersen, P. (1982) *Væven Udvikling – funktion*. Borgen.

Bender Jørgensen, Lise. "Archaeological Textiles between the Arts, Crafts and Science." In: NESAT IX, Archäologische Textilfunde – Archaeological Textiles, edited by Antoinette Rast-Eicher, Renata Windler and John Peter Wild, 8-11. Ennenda: ArcheoTex, 2007a.

Diderot, Denis et Jean Le Rond d'Alembert L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, 1772.

Geijer, A. (1979) *A history of Textile Art*. London.

Havsteen-Mikkelsen. Mette Eriksen, Højskolevævning & Kvindeliv i Askov - med nordiske islæt, Rhodos 2025

Nyberg, G. G. (1974) *Lanthemmens vävstolar Studier av äldre redskap för husbehovsvävning*. Stockholm.

Strandgård, O., Museumsbogen 2010

Strömberg, E., Geijer, A., Hald, M., Hoffmann M. (1974) *Nordisk Textilteknisk terminologi Förindustriell vävnadsproduktion*. Stockholm.

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Das_St%C3%A4nde_buch_%281568%29

<https://digitaltmuseum.no/011023139062/vevstol>

Schovsbo, P.O. 2020: Køng Fabrik 1774-1924. Køng 2020.

Komplet oversigt over de registrerede væve fordelt på museum

Hjerl Hede	
Væv nr. 139/34 der engang stod i Vinkelgården	Type 9, fremstandervæv
Væv nr. 537 - en ukomplet væv	Type 9, fremstandervæv
Væv u. nr. fra Vinderup	Type 7, midtstandervæv med hængende slagbord
Væv u. nr. fra Ejning.	Type 6, bagstandervæv med hængende slagbord
Væv nr. 434 – strandingsvæven	Type 5, bagstadervæv med støttestolpe, ombygget
Væv u. nr. den røde væv	Type 5, bagstandervæv med støttestolpe
Væv u. nr. trissevæv i brug.	Type 5, bagstandervæv med støttestolpe
Væv u. nr. - damaskvæven fra Dansk Landbrugsmuseum	Type 1, helrammевæv med harniskrustning, ombygget fra ældre fremstandervæv

Væv nr. 43/67	Type 2, helrammevæv med symmetriske standere
Museum Sønderjylland:	
Væv nr. HAM 0999x001532 (VII)	Type 9, fremstandervæv
Væv nr. HAM 1639x000054 (VI)	Type 9, fremstandervæv
Væv nr. HAM 0999x001456	Type 3, helrammevæv med asymmetriske standere
Væv nr. HAM 1639x000055 (V6)	Type 3, helrammevæv med asymmetriske standere
Væv nr. HAM 0999x002977	Type 3, helrammevæv med asymmetriske standere
Væve nr. MSS 959G fra Sønderborg	Type 9, fremstandervæv
MSS 07169x00053 fra Sønderborg	Type 1, helrammevæv med mulighed for harniskrustning, dog uden nogen rustning er bevaret.
Væv nr. HAM 0999x001461 (VIII)	Type 1, helrammevæv med mulighed for harniskrustning, evt. ombygget fremstandervæv
Væv nr. HAM 0999x002976 (VIII), den ødelagte	Type 2, helrammevæv med symmetriske standere
Museum Vest:	
Væv nr. ESM 1964-422 fra Esbjerg	Type 9, fremstandervæv
Den Gamle By:	
Væv nr. 1172:76	Type 9, fremstandervæv
Væv nr. 51:21	Type 9, fremstandervæv
Væv nr. 1450:51 ståltrådsvæven	Type 8, midtstandervæv med stående slagbord
Væv nr. 538:53 Anton Hermansen's væv	Type 1, helrammevæv med harniskrustning

Væv nr. 2325:51 Køng-væven	Type 1, helrammevæv med harniskrustning
Frilandsmuseet:	
Væv nr. 6015 i Lundagergården	Type 9, fremstandervæv
Væv nr. N156? i Tågensehuset	Type 9, fremstandervæv
Væv N148 Tvillingegården	Type 6, bagstandervæv med hængende slagbord
Væv N149 i Hallandsgården	Type 5, bagstandervæv med støttestolpe
Væv nr. 17.387 i Dörrödhuset	Type 4, bagstandervæv med to høje bagstandere
Væv u. nr. i Tvillingegården	Type 4, bagstandervæv med to høje bagstandere
Væv nr. 2903 i Barsøgården	Type 3, helrammevæv med asymmetriske standere
Væv nr. 8851 i Vembgården	Type 2, helrammevæv med symmetriske standere
Væv nr. 6016 i Tystruphuset	Type 2, helrammevæv med symmetriske standere
Museum Vestsjælland:	
Væv nr. OKM S004x0024 fra Odsherred	Type 8, midtstandervæv med stående slagbord
Væv nr. SVM0547 fra Sorø	Type 9, fremstandervæv
Væv nr. KAM 2086 fra Kalundborg	Type 9, fremstandervæv
Væv nr. MHO 963 fra Holbæk	Type 9, fremstandervæv
Væv nr. OKM S065x0007 fra Odsherred	Type 9, fremstandervæv
Væv nr. RMV 026-86x001 fra Ringsted	Type 6, bagstandervæv med hængende slagbord
Væv nr. KAM 2088 fra Kalundborg	Type 1, helrammevæv med mulighed for harniskrustning

Dragtjournalens Favorit #23

Fiskedatterens helgolænder

Af Inge Christiansen, arkivleder

På Ishøj Lokalhistoriske Arkiv befinder sig en hel særlig hovedbeklædning, en arbejdshovedbeklædning til kvinder. Proveniensen er sparsom, men den særlige udformning og det fine, trykte stof pirrer nysgerrigheden. Vi kender typen fra andre museer, hvor de gerne er gemt væk på magasiner. Men hvorfor er disse hovedtøjer så pæne i forhold til at være arbejdstøj, hvor udbredte har de været og ved hvilke lejligheder har man brugt dem? Og hvordan med det specielle navn? Inspireret af Dragt- og tekstilnetværkets seminar i 2024 om trykte tekstiler, var det oplagt at gøre denne genstand til Dragtjournalens Favorit, der er et artikelformat, hvor man går tæt på en enkelt genstand. De småtrykte bomuldstekstiler var nemlig utrolig populære til helgolændere, der havde deres primære brugsperiode 1870-1930

Peddigrør formede hatten

Det særlige ved denne slags hovedbeklædning er stiverne, der former den til en stor kalecheform, og de lange flæser, der hænger ned i siderne og fra nakken. I fiskerdatterens helgolænder er stiverne af peddigrør, som også var det mest almindelige til den slags hatte. Peddigrør stammer fra de indre dele af spanskrørspalmer og blev meget populære i 1800-tallet til stivere, ikke kun som her i hatte, men også som korsetstivere, stivere i paraplyer og til kurveflet.¹ Vidjer af pil og metalstivere var også en mulighed som stivere i disse hatte. De sidstnævnte kan give rustpletter på stoffet, som derfor kan være en indikation på, at stiverne er af metal. Peddigrørene, og de andre stivere, havde den fordel, at de ikke kun stivede hatten, de var samtidig bøjelige uden at knække, så den slags hatte blev elastiske i deres store kaleche.

I fiskerdatterens helgolænder er hele 12 peddigrør syet ind i løbegange. De tre forreste peddigrør sidder helt tæt, så de udgør en fast forkant. Alle 12 peddigrør er fastgjort i siderne, på en tværgående stiver, så de på den måde holdes på plads.

For at fastgøre og yderligere forme hatten, blev den bundet med tre former for bindebånd: Et bånd, i samme stof som helgolænderen, bindes i nakken, på ydersiden af hatten. På indersiden strammes et hvidt bomuldsbændel i en løbegang, der er syet i nakken. Endelig bindes et 4 cm bredt bindebånd, i



Fig. 1: Helgolænder med oplysninger om, at den stammer fra Ishøj Strand, hvor den har tilhørt fisker Christian Andersens datter, og at den er fra perioden 1890-1920.

Foto: Inge Christiansen.

¹ <https://lex.dk/peddigr%C3%B8r>. Set 20-11-2024.

hattens stof, under hagen.

En bred flæse er syet til hattens underkant, så den både dækker halsens sider og nakken. Den er længst bagtil, hvor den måler 19 cm ned over nakken, mens den i siderne måler 12 cm ned over halsen. Hele hatten er syet på maskine, hvilket var det normale for den tid, hvor den skønnes at være fra.

Selve stoffet er småtrykt bomuldsstof, hvor mønsteret forestiller små blå og røde bær, der, sammen med blade, sidder på ranker. Denne slags bomuldsstof, med småtrykt mønster, blev typisk brugt til helgolændere, da det ikke var dyrt og samtidig let kunne vaskes. Og så har kvinderne nok også haft øje for, at det var pænt, selv om det var til arbejdsbrug. Så vores fiskerdatter fra Ishøj har taget sig godt ud, når hun iført sin helgolænder skulle lave udendørs arbejdsopgaver eller måske skulle ud at gå et ærinde



Fig. 2: Hvor helgolænderen er gået i stykker, ses tydeligt enden af et peddigrør med sin karakteristiske gennemsæringsflade.

Foto: Inge Christiansen.

Fiskerfamilien fra Ishøj Strand

En nærmere undersøgelse af helgolænderens ejer og bruger bringer os til fisker Christian Andersen og hans familie. Christian Andersen blev født i 1858 og stammede selv fra Ishøj, mens hans kone Ane Margrethe, som var født i 1869, kom fra det nærliggende Taastrup-Valby. Sammen fik de fem børn, hvoraf to var piger: Martha Margrethe Dorthea, født i 1898, og Karen Hansine Olivia, født i 1904. Familien boede ved Ishøj Strand i et hus, som i dag er revet ned. Christian Andersen var fisker, men supplerede også indkomsten som sandfisker.²

Ifølge oplysningerne, der er fulgt med helgolænderen, har den tilhørt enten Martha Margrethe Dorthea eller Karen Hansine Olivia. Om Karen kan vi se, at hun som 25-årig, i 1929, står anført som ugift husassistent i sin sygekassebog, mens Martha Margrethe Dorthea bliver gift i Ishøj Kirke i 1924 efter at have boet og arbejdet nogle år i København. Begge boede i Ishøj som voksne i 1920'erne. Hvis helgolænderen, som anført i registreringsoplysningerne, har tilhørt en af de to døtre, har den sandsynligvis været brugt i 1920'erne, hvor den ældste Martha var 22-32 år, mens lillesøsteren Karen var 16-26 år.³

Det er lidt senere end angivet i registreringen af genstanden (1890-1920), men da det ikke er til at følge, hvordan perioden er fremkommet i registreringen, og det er sat til en 30-årig periode, er det måske en senere antagelse af brugsperioden ud fra, hvornår helgolændere var udbredt. Samtidig var brugen af helgolændere fortsat udbredt i 1920'erne, hvilket ikke taler imod, at Martha eller Karen kan være brugeren.

Skal man se nærmere på, hvem af de to piger, den har tilhørt, kan et gæt hælde til Karen, da hun i arkivets materiale flere gange benævnes i forhold til sin far: "Fiskerens Karen" og "Sandmandens Karen" (det sidste som 21-årig i 1925) på samme måde som de sparsomme oplysninger, der har fulgt helgolænderen. Her var ejeren og brugeren selv navnløs og blev blot

² En sandfisker er en person, der graver sand op fra havbunden.

³ Afsnittet bygger på Folketællingen for Ishøj 1901, Ishøj Lokalhistoriske Arkiv A37 og A38, BBR samt Ishøj Slægter: <https://slaegter.ishoejlokalhistorisk.dk/slaegter/ishoej/getperson.php?personID=I9522&tree=Ishoej>. Set 3. februar 2025. Desuden takkes slægtsforsker Arne Sørensen for hjælp til opsporing af familien.



Fig. 3: To kvinder der i 1920'erne hypper kartofler på Amager. Den ene iført helgolænder af mørkt stof. Foto: Historisk Arkiv Dragør.

benævnt; ”fisker Christian Andersens datter”. Det er et forhold, man ser langt op i 1900-tallet, hvor ugifte kvinder havde en identitet via deres far og gifte kvinder via deres mand, et forhold der binder i de historisk ulige forhold mellem mænd og kvinder.

Arbejdsopgaver og beskyttelse

Man har til alle tider haft brug for at beskytte sig mod solen, og man har i adskillige arbejdssituationer været udsat for at skulle opholde sig mange timer i stærk sol f.eks. ved høstarbejde i marken. Foruden faren for solskoldning blev det anset for pæneste med en lys hud, der ikke var solbrændt, og derfor søgte alle kvinder at undgå solen. Men helgolænderen beskyttede ikke kun mod solen. Den beskyttede også mod støv, blæst og varme. Ved sin særlige konstruktion har dette hovedtøj ydet en mangeartet beskyttelse, som kvinderne kunne bruge i de fleste udendørs arbejdssituationer. Det gav skygge til ansigtet med den store kalecheformede puld, mens de lange flæser dækkede hals og nakke, så de ikke blev solskoldede. Støv blev hvirvlet op f.eks. ved mark- og høstarbejde, og her var det også rart, at ikke kun hovedet, men også halsen og dermed adgangen til resten af kroppen, hvor støv, skidt og stikkende avner kunne trænge ned, var dækket. Der var også brug for at beskytte sig mod blæst ved udendørs arbejde. Og endelig har helgolænderen med sin luftige konstruktion og lette bomuldsstof også været behagelig i sommervarmen. Blev man overrasket af en regnbyge,



Fig. 4: Husmandspar plukker jordbær i marken, mens kvinden er godt beskyttet af en helgolænder i lyst stof. B6601, Ishøj Lokalhistoriske Arkiv.

tog helgolænderen heller ikke skade af det, da materialerne tålte vand - bortset fra dem med jernstivere, der kunne ruste.

Det var ikke kun til høst, men også til andre former for markarbejde, havearbejde, salgsarbejde og andre udendørs arbejdssituationer, at helgolænderen blev båret. På fotoet ses to kvinder, der i 1920'erne er i gang med markarbejde. Kvinden til højre bærer en helgolænder. Det er ret typisk for de fotografier, der viser helgolænderens autentiske brug, at de ikke er af så høj teknisk kvalitet. Kvinder i gang med fysisk hårdt og beskidt arbejde, har nok ikke har været det, man har vægtet højest at fotografere.

En lidt ældre måde at beskytte ansigtet mod solen under markarbejde var et tørklæde eller en malet solhat. De sidste var et bemalet papstykke, der bandtes ovenpå hovedtøjet. Andre metoder blev også brugt som f.eks. at stikke et stykke pap ind under kvindehuen, så det sad fast og gav skygge til ansigtet.⁴

Udbredelsen af helgolænderen

En gennemgang af danske museers registreringer med søgeordet *helgolænder* viser 155 af den slags hatte. Hvis man søger på de mange andre navne, som denne type hat har haft, fremkommer endnu flere helgolændere. Det er tydeligt, at der er bevaret rigtig mange helgolændere i Danmark, og de fordeler sig i hele landet. Man må også formode, at mange er gået til ved brug og ikke er indleveret til museerne. Derfor kan man konkludere, at det var en meget udbredt hovedbeklædning i hele landet.

Hovedbeklædning med mange navne

Ved en gennemgang af de registrerede helgolændere i museernes samlinger ser man mange andre navne på samme type hovedbeklædning; f.eks. bøjlehat (Nordjyllands Historiske Museum), vidjehat, viehat og pindehat (Kalundborg Museum), solhat, viehat (Ringsted Museum), hollænderkyse (Køge Museum), helgolænder, kysehat (Vendsyssel Museum), helgolænder (Museum Amager), pindekyse, senere helgolænder (Randers Museum). Søger man videre på nogle af disse eller andre navne, kommer der sandsynligvis flere hatte frem, der også er helgolændere, men hvor den betegnelse ikke er registreret sammen med dem. Derudover nævner Ellen Andersen også betegnelser som vidjehætte, høsthætte, solhat, kalechehat og kalender for denne type hovedbeklædning.⁵

Der er alt sammen navne, der hentyder til materialer, som de er lavet af (virehat, vidjehat, pindehat), arbejdssituationer, hvor de har været brugt (høsthætte), noget de ligner (kalechehat, hvor den forreste del af huen kan trækkes frem eller tilbage som en kaleche) og en geografisk henvisning (helgolænder, hollænderkyse).

Helgolændere fra Helgoland?

Det er nærliggende at stille spørgsmålet: Hvorfor hedder det en helgolænder? Her er det oplagt at kigge til Tyskland, og herunder til den tyske ø Helgoland. I Tyskland var denne hovedbeklædning til arbejdsbrug også udbredt, og som i Danmark under mange navne. Foruden at det blev kaldt en Helgoländer – havde den også navne som: Flügelhaube, Schlunderhut, Holländer og Helgoländer Haube. Efter en forespørgsel til et af de tyske museer, der har helgolændere i deres samling, og kalder dem det, henviser de til, at navnet skulle stamme fra kvindedragten på Helgoland, som indeholdt en sort hætte, der, som man kan se på fig. 5, gik langt ned i nakken og havde nogle ligheder.⁶ Sjovt nok kalder tyskerne det også for

4 Rasmussen 1990, s. 26.

5 Andersen 1960, s. 35.

6 <https://www.helgoland.de/wissenswertes/sitten-und-braeuche-2/trachten/>. Tak til Denise Linder fra Börde Museum Burg Ummendorf, Tyskland, for at gøre mig opmærksom på dette.

en hollænder (Holländer), og sådan kan man komme langt omkring ved at følge op på det.

Det underbygges af forfatteren Hans-Fridrich Foltin, der angiver, at den sandsynligvis er opfundet på øen Helgoland, og derfor er opkaldt efter denne.⁷ Foltin skriver endvidere, at den slags hat har været brugt siden anden halvdel af 1800-tallet, og har især været udbredt i de nordtyske kystområder.

Selve formen på huen var meget populær i 1800-tallets modedragt (og altså ikke til arbejdsbrug) i forskellige udgaver med den store kalecheform, der gav skygge til ansigtet. Der var også mere hætteformede modehuer, som gik ned i nakken. Disse huer var lavet i forskellige materialer som silke og uld.

Så flere ting kan have været med til at påvirke den store udbredelse af hælglønderen i Danmark.

Helglønderen i Skandinavien

Da hælglønderen har været så udbredt i Danmark, er det oplagt at tænke, at den ligeledes var det i vores nabolande. Men sådan er det ikke nødvendigvis. I Norge har man ikke brugt den, men benyttet sig af forskellige alternativer, når der skulle arbejdes i solen, f.eks. ved høstarbejde. Et tørklæde bundet om hovedet og trukket frem i panden, har



Fig. 5: Dragter fra 1800-tallets Helgoland. Den sorte hætte på billedet har måske været med til at give navn til de yngre hælgløndere. Litografi: Herman Mevius, tegner (1820-1864). C. Kiesel, litograf.



Fig. 6: En høstscene fra Bø, Midt-Telemark i den sydlige del af Norge i 1915. På denne tid var hælglønderen populær i Danmark, mens kvinderne i Norge beskyttede sig mod solen under markarbejde på andre måder som her med en sommerhat. Bø Museum, 1915.

⁷ Foltin 1963. s. 199-200. Tak til museumsinspektør Franka Schneider, Museum Europäischer Kulturen, for at gøre mig opmærksom på denne bog.



Fig. 7: Til venstre en hylkemössa fra Värmland, indleveret i 1931 med oplysninger om, at den har været brugt til beskyttelse mod solen i høstarbejdet (Nordiska Museet NM.0185774). Til højre en kråka fra Dalarna (Nordiska Museet NM.0186775).

givet lidt af den samme beskyttelse mod vejret og solen. Det har man som nævnt også brugt i Danmark. Stråhatte med bred skygge hele vejen rundt var ligeledes en mulighed i midten af 1800-tallet.⁸

Museumsinspektør Bjørn Sverre Hol Haugen fra Norsk Folkemuseum har gjort den iagttagelse, at der på ældre fotografier af kvinder på høstarbejde i Norge er overraskende mange, der bærer store sommerhatte. Det er normalt blevet tolket som byfolk, der har deltaget i høstarbejdet, men det ser ud til, at det både er lokale, der tager en hat på for at beskytte sig mod solen ved høstarbejde og gæster fra byen, der hjælper i marken, og som ligeledes beskytter sig mod solen.

I Sverige finder man indimellem nogle hatte, der minder om de danske helgolændere, men de er få, og man skal lede længe efter dem i museernes registreringer. Der kan dog sikkert findes flere, der ikke er fremkommet ved søgningen. Der dukker ingen hatte op, når man søger på ordet helgolænder. Svenskerne bruger ord som bahytt, hylkemössa og kråka, men disse har ikke de lange flæser på halsens sider og i nakken. Men ellers er materialer og konstruktion det samme: lyst bomuld og stivere i træ – og hvor det sidste præciseres, i rattan (peddigrør).

Da hylkemössaen blev indleveret til Nordiska Museet i 1931, skrev giveren om dens anvendelse: ”Då mössan begagnades så gick den långt fram



Fig. 8: Kvinder brugte tørklæder til at beskytte sig mod solen og andet i høstarbejdet, mens mændene bar kasketter eller stråhatte. ”Dagsverkare i Hjorted i arbete med rågsködén, 1911”. Foto. Karl Ludvig Berner, Kalmar Läns Museum.

⁸ Tidemann 9/8-1848. Tak til museumsinspektør Bjørn Sverre Hol Haugen fra Norsk Folkemuseum for oplysning om hovedbeklædning i Norge.

över ansiktet och erbjöd ett gott skydd mot solen, de var mycket rädda för att bli bruna på den tiden, den var avsedd att begagnas under den varma årstiden, den var lätt och bekväm och begagnades mycket under skördetiden [høsttiden]”.⁹

Langt de fleste kvinder brugte i den periode, som i Norge, et tørklæde ved udendørs arbejde, som lagt i trekant beskyttede nakken godt. Selv i de tidligere danske områder, i det sydlige af Sverige, ser det ikke ud til, at man har brugt helgolændere.¹⁰

Helgolænderen i genremaleriet

Leder man efter billeder af kvinder i arbejdssituationer iført helgolænder, får man øje på, at genremalerne har fundet dem interessante at male. Genremaleriet er en form for folkelivsskildringer, hvor mennesketyper



Fig. 10: Helgolænderen understreger kvindens udendørs arbejde som sælger. “En kone der sælger fisk” af Carl Bloch, 1875. KMS1085, SMK OPEN.



Fig. 9: Det udendørs arbejde, måske i solen, hvor pigen har været ude på marken for at malke køerne og nu skal bære den tunge mælk hjem, understreges af helgolænderen. “En malkepige” af Otto Brache, 1876. 0071NMK, Nivågårds Malerisamling.

skildres i situationer fra dagliglivet.¹¹ Derfor er det ofte arbejdssituationer, der males. Men almuens fester og besøg hos hinanden, var også yndede motiver.

Etnolog Marianne Zenius, som har skrevet om dansk genremaleri, fortæller, at genren først og fremmest var en periodes populære smag indenfor billedkunsten. Da genremaleriet samtidig skildrer anonyme mennesker,¹² bliver tøjet noget, der skal repræsentere og understrege en særlig type af mennesker.

Marianne Zenius lægger sig op af den amerikanske forsker Gordon Washburns definition af genremalerier: „Et genremaleri fremstiller en scene fra hverdagslivet, hvori menneskefigurer, der behandles som typer, skildres anonymt. Billedet skal fremstille malerens samtid.“

⁹ Nordiska Museet, NM 0185774. Tak til museumsinspektør Leif Wallin, Nordiska Museet.

¹⁰ Tak til museumsinspektør Karin Hindfelt, Kulturen.

¹¹ Lex. Set 16. november 2024.

¹² Zenius 1976, s. 14.

Når almuens kvinder skildres i arbejdsituationer og bærer en helgolænder er det med til at tydeliggøre både social gruppe og, at det er en udendørs scene. Endelig har genremalerne nok også haft øje for det pittoreske ved helgolænderen.

Helgolænder til børn

Fra omkring 1900 blev helgolænderen også moderne for borgerskabets børn og unge døtre. Med den hovedbeklædning var de beskyttet mod sommerens vind og vejr, herunder solen. En gennemgang af museernes samlinger viser, at de kan være af hvidt bomuldsstof, broderet med hvid tråd f.eks. med engelske huller og fladsyning. Og var de finere, kan de være af silke.

I dag bruger man en solhat til at beskytte helt små børn mod solen, der minder lidt om en helgolænder og har samme funktion. Den er gerne syet i lyst bomuldsstof med en skygge (der giver skygge til ansigtet), som man kender fra kasketter, og flæser i siderne og nakken, men ingen stivere i pulden. Dermed fremstår den som en blanding af en kasket og en helgolænder.



Fig. 10: Nutidig solhat til helt små børn fremstår som en blanding af en kasket og en helgolænder.

Foto: Inge Christiansen.

Helgolænderen forsvinder

Helgolænderen som arbejdshovedbeklædning går af brug engang efter 1930 og afløses af et tørklæde bundet om hovedet eller bart hoved. Men i mange år inden, fra omkring 1870 og frem, var de en kærkommen følgesvend, når kvinder skulle arbejde eller på anden vis opholde sig udendørs, især som beskyttelse mod solen. Det fine stof bidrog til, at kvinderne ikke blot var praktisk klædt, men også pænt klædt i de situationer.

Litteratur

Andersen, Ellen 1960: *Danske Bønders Klædedragt*. København.

Foltin, Hans-Fridrich 1963: *Die Kopfbedeckungen und ihre Bezeichnungen im Deutschen*. <https://www.helgoland.de/wissenswertes/sitten-und-braeuiche-2/trachten/>.

Kjærboe, Tove 1978: *Kalechehat og mejetøj. Høsten på Ærø i mands minde*. Ærø.

Rasmussen, Holger 1990: *Hattens rette brug. Hue, hat og hætte i kulturhistorien*. Tønder.

Tidemann, Adolf 1848: *Dragtportrætter*.

Zenius, Marianne 1976: *Genremaleri og virkelighed. En kildekritisk analyse over billeder af Chr. Dalsgaard. J. Exner og F. Vermehren*. København.

<https://www.helgoland.de/wissenswertes/sitten-und-braeuiche-2/trachten/>. Set 21. november 2024.

<https://opendata.schleswig-holstein.de/data/landesbibliothek/landesgeschichtliche-sammlung-grafik/Trachtenbilder/>. Set 21. november 2024.

Varia

Handelsmand Finstads Varelager i Kalundborg 1791 i skiftet efter hans hustru.
Kalundborg Købstads Skifteprotokol 1783-1804, Statens arkiver

Af Kirsten Rykind-Eriksen etnolog mag.art. og forfatter



Fig. 2: Kramboden i Den gamle Bys farvergård minder om Finstads krambod med stoffer, garner m.m., der ligger på hylderne. Foto Kirsten Rykind-Eriksen, 2009.

Et eksempel på, hvad der handledes med og hvilke tekstiler m.v., der kunne købes.
De lå på reoler i Kramboden.

1 alen = 0,63 cm, 1 pund = 500 gram. Udskrevet i nutidigt dansk

Emne	Alen	Stk.	Pund	par	bundter
Cattun og lærred	292				
Dvælg (til foer)	18				
Multum, diverse farver	148				
Klæde, diverse farver	37,5				
Manchester klæde	8				
Vadmel, diverse farver	16				
Damask	47				
Hvergarn	41				
Tamis (lærredsvævet uld)	50				
Olmerdug	12				
Cattuns tørklæder		82			
Cattuns tørkæder, små		48			
Cattuns forklæder	17	14			

Emne	Alen	Stk.	Pund	Par	Bundter
Netteldug, stribet (fint lærred)	7				
Tvill, sort (til foer)	6				
Tvill, rødt (til foer)	4				
Bay (uldstof til at brodere på)	75				
Bånd og snorer, forsk, kulører		34			
Barettes bånd	149				
Linnede eller uldne forklædebånd	180				
Bændler	48				
Stømpebånd	4				
Frakkesnorer	159				
Sorte bånd	152				
Silkebånd, indførte diverse kulører	675	9			
Sorte kniplinger	160				
Vævede kniplinger	134	31			
Silkebånd med uægte guld	13				
Uægte snorer	141				
Børnestrømper, bomuld				6	
Børnevanter				3	
Kvindestrømper, uldne				15	
Kvindestrømper, linned				10	
Huetøjer, silke og bomuld		28			
Bomuldshuer		18			
Børnehuer		6			
Handsker				13	
Kulørt tråd	5				4
Lintråd (hørtråd)	8				
Silketråd	1				
Hægter					17
Sygrej, nåle, nipstænger		66			
Metalknapper		600			
Hornknapper		60			
Overknapper				12	
Tin (hals) knapper		1008			
Metalspænder, skospænder, messingtråd					
Breve til hovedvandsæg		3			
Spånæsker		12			
Små spejle		22			
Til vask:					
Blegevidt			8		
Brune sæbespån					
Desuden:					
Elfenbenskamme, redekamme					
Urnøgler, urkæder, barneure					

Emne	Alen	Stk.	Pund	Par	Bundter
Barnerangler, Nürnbergerdukkeøi					
Bøger, skrivepapir		20			
Bøger, trykt cattunspapir		4			
Bøger, forgyldt		2			
Rødt og sort lak (til stempler)			½		
Blækskrin					
Katekismusser		12			
Stentavler (til skolebrug)		12			

Desuden

Penneknive, foldeknive, børneknive, blyantspenne, tobaksdåser, tobak, tobakspunge, kridtpiber, lysestager, violiner, hængelåse.

Kolonialvarer

Kandis, raffineret rørsukker, melis, puddersukker, forskellige sorter the: Bohé, Kongo, Annis, Krydderier, gryn og kaffebønner.

1801 i Kalundborg var der bla. 13 købmænd, 8 handelsmænd, 3 småhandlende, 88 håndværkere heraf 37 beskæftiget inden for tøj og beklædning, som var 4 spindere, 8 skræddere, 12 vævere, 4 skomagere, 1 farver, 1 knapmager, 3 hattemagere, 3 handskemagere, 1 parykmager.

Litteratur:

Kirsten Rykind-Eriksen: ”*Et vist simpelt, ærbart Udseende. Tøj fra 1770-1900 i Kalundborg og omegn*” og et kildehefte med samme titel. Kalundborg og Omegns Museum 1994.

Tove Engelhardt Mathiassen til minne

Tove Engelhardt Mathiassen døydde 16. januar 2025. Ho vart 68 år.

Agnes Geijers fond for nordisk tekstilforskning vil gjerne minnst Tove Engelhardt Mathiassen som var medlem av fondsstyret dei siste to åra ho levde.

Tove hadde den lengste delen av virket sitt ved Den gamle by i Århus. Dit kom ho i 1984 som nyutdanna handarbeidslærer frå seminaret i Kerteminde, med hovudfag i vev. Mens Tove var ved Den gamle by utdanna ho seg vidare og tok embetseksamen i etnografi og sosialantropologi ved Århus universitet i 1994. Frå 1997 til 2020 var ho tilsett som museumsinspektør med ansvar for museet si drakt- og tekstilsamling. Dei siste åra av livet arbeidde ho frilans som tekstilforskar og -formidlar, også som gjesteforskar ved Center for tekstilforskning ved Københavns universitet.

Eg møtte Tove fyrste gongen sommaren 1996, på Nordisk draktseminar i Karelen, Finland, med ekskursjon til St. Petersburg. Dette seminaret hadde handelsvegar som tema, eit emne som ganske sikkert var initiert

av professor Bo Lönnqvist. For dei nordiske deltakarane, som kom frå ideelle organisasjonar som Svenska ungdomsringen för bygdekultur, Noregs Ungdomslag, Föreningen Brage og Danske folkedansere, kunne temaet verke litt framand. Dei fleste deltakarane var opptekne av heilt konkret rekonstruksjon av lokal draktskikk, av material, snitt, saum og dekor. Dei danske folkedansarane hadde forstått at dei trengte ein forskar til å presentere eit dansk perspektiv på handelsvegar. Valet fall på Tove Engelhardt Mathiassen, og ho kom tilbake og heldt dei vitskaplege forelesingane på fleire slike draktseminar. Det vart vår møteplass kvart tredje år.

Difor var det heilt logisk for meg å ta kontakt med Tove da eg vart tilsett som konservator ved Domkirkeodden på Hamar, i 2006. Eg reiste til Den gamle by i Århus for å få inspirasjon til levandegjering i friluftsmuseet på Hamar. Ein dag følgde eg Tove i arbeidet hennar, og nett da var ho i gang med ei utstilling om «Den lille sorte». Som i alt arbeid ho gjorde, var den nysgjerrige, grundige og systematiske forskaren med. For meg, som til da hadde arbeidd på mindre museum, der ein konservator måtte gjera alle delar av arbeidet, var det interessant å sjå korleis Tove ved eit større museum arbeidde saman med fleire avdelingar når ei utstilling vart til. Rekka av utstillingar vart lang, med «Fra dronningens garderobe» som eit høgdepunkt.

I åra som gjekk hadde vi meir sporadisk kontakt, men eg hadde gleda av å møte henne att i ein strammare vitskapleg samanheng fram mot 2014, da boka Fashionable Encounters Perspectives and trends in textile and dress in the Early Modern Nordic World kom ut med Tove som ein av redaktørane. Ho skreiv om dåpsklede i Danmark, eg om kvinnelege snøreliv i Norge. Artikkelen hennar om dåpsklede tok eg fram att nå i fjor haust da eg arbeidde med mi eiga forskning om prangande gjenbruk av silke i norske dåpsklede. Der såg eg på nytt kor solid fagleg Tove var, korleis ho kombinerte den materialnære og praktiske kunnskapen sin med kulturhistoriske og teoretiske tolkingar. Til saman kunne ho telle innunder hundre



publikasjonar med namnet sitt på.

Med same kvalitet kjenner eg meg også trygg på at det siste forskingsprosjektet hennar vart løyst, om tekstilkunsten til Kirsten og John Becker, med støtte frå Agnes Geijers fond. Etter at fondet hadde gitt stønad til det prosjektet var det ekstra hyggeleg å sjå det smilande andletet hennar att i Agnes Geijers fonds styre. Rett nok vart møta våre digitale, ettersom kreftsjukdomen hindra henne frå å delta fysisk. Men eg møtte att den skarpe, analytiske fagfelagen – og den varme, humoristiske personen som eg sette mi von til at skulle få eit langt og produktivt forskarliv, men som dessverre bukka under for sjukdom.

Bjørn Sverre Hol Haugen, april 2025

Mindeord for Tove Mathiassen

Den 16. januar 2025 gik Tove Engelhardt Mathiassen bort. Alle os der kendte hende vil savne hende og ved, at vi ved hendes død har mistet en særdeles stor kapacitet inden for dragt- og tekstilområdet.

Personligt var jeg så heldig at arbejde sammen med Tove i 18 år. Jeg vil mindes Tove som en god og omsorgsfuld kollega, som altid tog sig tid til andre og som aldrig var bange for at dele ud af sin store viden.

Tove var oprindeligt uddannet håndarbejds lærer fra læreseminaret i Kerteminde i 1982, med hovedfag i vævning. I forbindelse med en opgave på lærerseminariet kom hun i kontakt med Den Gamle By, og allerede i 1984 blev hun ansat, som assistent i tekstilafdelingen for Birgitte Kjær. Tove læste videre til etnograf og socialantropolog, et studie hun afsluttede i 1994. I studietiden var Tove stadig tilknyttet Den Gamle By og i 1997 blev hun museumsinspektør, med ansvar for tekstilsamlingen og boliginteriører, og 2007 tillige for museets haver.

Tove var utrolig ambitiøs og vidende. Hun var af den gamle skole, hun arbejdede efter stram akademisk metode og gerne i projekter, hvor museets store samling var i fokus.

I Den Gamle By stod Tove blandt andet bag 15 store udstillinger, herunder mange tekstiludstillinger. Hendes første udstilling som projektleder var ”Festtøj”, som i øvrigt også var min første udstilling i Den Gamle By og startskuddet til vores mangeårige tætte samarbejde. Den efterfulgtes af ”Kristentøj og Dåbskjoler”, hvor Tove og jeg i øvrigt fik æren af på egen hånd at vise Dronning Margrethe rundt i udstillingen. En ret skræmmende og fascinerende oplevelse, som Tove tydeligvis nød. Hendes sidste store tekstiludstilling var ”Fra Dronningens garderobe” i 2018. Selvom tekstilerne stod Toves hjerte nært, stod hun også for flere interiørudstillinger. Herunder Den Gamle Bys mest prestigefyldte projekt, Møntmestergården, et højborgerligt hjem fra 1700tallet.

Men arbejdet i Den Gamle By var for Tove langt mere end et job. Det var et sted, hvor hun kunne få afløb for sin kreativitet og hvor hun kunne få mulighed for at fordybe sig i sin passion, historiske tekstiler og tekstilhåndværk. Toves viden var enorm og hendes entusiasme smittede af på os, der omgav hende, om end Tove nok engang i mellem havde en forestilling om at alle andre var lige så vidende som hende selv. Således kunne hun blive meget forundret, når man stillede faglige spørgsmål, selvom der virkelig var tale om specialviden. Hendes tiltro til andre mennesker var enorm.

Toves søde væsen gjorde det umuligt at sige nej til hende, fx når hun i ellefte time gerne lige ville presse en ekstra opgave ind i en udstilling. Tove elskede samarbejdet mellem faggrupperne i Den Gamle By, fordi hun mente det løftede kvaliteten af resultaterne. Det gode kollegafællesskab nød vi også godt af i Bevaringsafdelingen. Ofte kom Tove brasende ind ad bagdøren, som en hvirvelvind, for at vise os en spændende genstand, eller fortælle om noget hun havde læst.

Entusiasmen ses også i de omkring 100 publikationer Tove stod bag, samt de utallige foredrag hun holdt, også på internationale konferencer.

Mange af jer kender måske Tove bedst fra hendes tid som sekretær for Dragtpuljen, det nuværende Dragt- og tekstilnetværket, som hun bestred fra 1999 – 2013. I den periode arrangerede hun to gange årligt Dragtpuljens seminarer og møder. Tove var også primus motor for det tekstiltermologiske projekt www.textilnet.dk, der udsprang fra Dragt- og tekstilnetværket, og blev støttet af Kulturstyrelsen.

Et andet område, der stod Toves hjerte nært, var arbejdet med mennesker med sygdom og handicaps. Her var hun med til at udvikle skoleforløb for børn med særlige behov og forløb for borgere ramt af demens. I 2012 stod Tove for indretningen af Erindringslejligheden i Den Gamle By, hvor hun i samarbejde med skoletjenesten udviklede forskellige forløb for demente med fokus på at stimulere hukommelsen ved at føle, smage og sanse historien. Dette

pionerarbejde har ført til deltagelse i flere kongresser og samarbejde over landegrænserne, og førte til et samarbejde med Aarhus kommune og Psykologisk Institut på Aarhus Universitet.

Tove forlod Den Gamle By i 2020, men fortsatte sin forskning til det sidste. Blandt andet forskningen i demens og museers betydning, hvor Tove arbejdede på projektet ”Con Amore”, på Centeret for Autobiografisk Erindring.

Til det sidste arbejde Tove med forskning i og registrering af væverne Kirsten og John Beckers kirkelige tekstiler, som skulle ende ud i en publikation. Toves engagement, viljestyrke og dejlige væsen er det der står tilbage. Savnet er stort og minderne mange!

Karen Woer

Anmeldelse

VÆV! design - materialer - håndværk

Forfattere: Lotte Dalgaard og Paulette Adam

Forlag: Mellemværk

Udgave: 2024

Grafisk design: Helle Madsen

Tegninger: Pia Ås Degn

Foto: Karl Ravn

Originalsprog: Dansk

Sideantal: 304

Vejledende pris: 450,00 kr.

Anmeldt af Ida Demant og

Lone Brøns-Pedersen



VÆV! er en bog om vævning, fra de første tanker og ideer til et endeligt færdigt stykke tekstil. Den ligger i en naturlig forlængelse af forfatternes to tidligere bøger: og. I nærværende bog bliver læseren klogere på design, materialer, teknikker, håndværket og tekstilets form og funktion og det er således en bog, der kan inspirere den moderne væver til at udforske sit håndværk. Hvert enkelt område giver en grundig vejledning til hvordan man kan arbejde med de mange enkelte processer i vævning, fra ide til færdigt resultat. Grundigheden viser sig, når hver enkelt detalje og hvert enkelt led i en proces detaljeret beskrives og hvordan man kan arbejde med det selv. Der tages ikke noget for givet, og det er befriende, både for erfarne vævere og nysgerrige nybegyndere.

Det er så vigtigt at være fortrolig med sit grundhåndværk, for at kunne gennemføre de gode ideer.

Hvert afsnit er fyldt med teori og facts, enten det er farveteori, udregningsformler til vævningen eller opskrifter til bindinger. Billeder og tegninger viser hvordan skitser, farveprøver, vævninger mm. kan tage sig ud. Ikke mindst forklares og beskrives fagudtryk til læring og genkendelse.

Materialer er en vigtig del af det vævede tekstils æstetik, anvendelse og funktion og derfor er der i dette afsnit også en del om bæredygtighed, herunder bl.a. garnets oprindelse, forarbejdningsproces, farvning og bortskaffelse.

Et hovedafsnit handler naturligvis om teknik og bindinger. Håndværkeren opfordres til at tage udgangspunkt i analyse af en vævning. Herfra forklares bindingstegninger og hvordan de kan benyttes til enten almindelig skaftevævning eller oversættes til tangentvæv eller computerstyrede væve. Herfra bevæger de sig videre til de forskellige typer af drejlsvævning, vævninger med farveeffekter, dobbeltbindinger og netværksmønstre. En af bogens hovedbudskaber er at IT er blevet en del af den moderne væveproces, og derfor er der også inkluderet en præsentation af forskellige computerprogrammer, som kan bruges til planlægning af et projekt. Desuden er to kapitler tilegnet gode råd til at løse problemer og udfordringer, som opstår for mange vævere undervejs. Dette er på redskabssiden såvel som på den håndværksmæssige side - fra hvordan man får pæne kanter til hvordan man afslutter sin vævning.

Den sidste halvdel af bogen giver opskrifter på bluser, tørklæder, tasker, håndklæder og sågar tæpper, hvor de forskellige bindinger, farveeffekter og teknikker er implementerede. De er enkelt beskrevet og lige at gå til. Således kan man vælge at gå direkte til væven og kopiere et færdigt resultat. Men det vil være ærgerligt at springe de mange forudgående processer over,

når de er så velskrevne og fagligt inspirerende. Den erfaring og læring det giver, vil helt sikkert give glæde til senere projekter.

De to forfattere er professionelle erfarne væversker med mange håndværks- og udviklingstimer bag sig. Bogen bærer tydeligt præg af den design og procesorienterede tænkemåde, som er typisk for håndværkere. Derfor er bogens indledende kapitler også anvendelige for andre fagligheder som på en eller anden måde arbejder med konkret formgivning.

Bogen er inspirerende med et stort billedmateriale og som Lene Tanggaard skriver i forordet: ”at begynde ved det, man kan skabe selv med hænderne” – ”man får lyst til at gå i gang med at væve”

Anmeldelse

Nål & Tråd. Håndarbejde i kunsten

Redaktør: Stine Høholt, Naja Rasmussen og Linnea Mølbak Szilas.

Udgiver: Kunstmuseum Brandts 2024

A4-format: 128 sider, illustreret

ISBN: 978-87-7766-209-6.

Vejledende pris 149 kr.

Anmeldt af etnolog mag.art. og forfatter

Kirsten Rykind-Eriksen

Udstilling og bog

Som gæst føler man sig i begyndelsen en smule hjælpeløs. Umiddelbart var det svært at se meningen med udstillingen, der var ikke nogen ”indgangsbøn” med et klart budskab, der kunne hjælpe den besøgende. Hvorfor var netop de kunstnere valgt til at blive udstillet?

Udstillingen rummede forskellige former

for tekstile håndværk: vævning, applikation, broderi, udført på ret forskellige måder. I det første rum med nutidige værker, var der et fra gulv til loft frithængende vævet tekstil med to intetkønnede personer, der omslutter hinanden, et stærkt udtryk for vores egen tid med henvisning til, at alt er til forhandlingen fra køn til æstetik og, hvad håndværk er. På en uformet bæk lå rækker af strimler, oppillet fra bedstemors kludetæppe, samt et A4-ark med vers, skrevet af Helene Johanne Christensen (barnebarn af væver Karen Stærmose-Nielsen), der med denne installation ville fortælle om genbrug, nøjsomhed og samtale mellem generationer.

Tekstilerne var ledsaget af kendte malerier, hvor kvinder og piger sidder med sy- eller strikketøj, undtagen Frederik Vermehrens maleri af hyrden på heden, en mand, der står på heden med sit strikketøj. Et stort foto som stilleben viste syredskaber, fornemt placeret som til et auktionsfoto. Tæt ved dette en figur, nærmest klædt i en muslimsk kvindedragt, hvorpå der var hængt nogle køkkenredskaber: ”Tying the knot”, udført af Bank og Rau.

Blandt nyere broderier var Gudrun Hasles lange smalle vægtæppe, broderet med hendes vanskelige livshistorie, som hang overfor et større værk af sammensyede gamle hvide syninger med huller i, udført af en mindre kvindesammenslutning. Interessant var den psykiatriske patient Karoline Ebbesens store kåbe fra begyndelsen af 1900-tallet, sammensyet af små applikerede og broderede lapper med udtryk fra hendes verden. Ved siden af et utrolig langt strikket halstørklæde og en kæmpe strikkeskulptur, gæster kunne strikke videre på. I rummet med vævninger hang flere af Annette Holdensens grove vævninger, bl.a. ”Hammerknode”, foruden eksempler på Franka Rasmussens vævninger, Anna Thommesen og Inge Bjørn. Helt nyt var en dobbeltvævning af Anne-Sofie Overgaard og to sammenhængende gobeliner af Olivia Rode Hvass, ”The End (a new beginning)”, skabt i samarbejde med TextielLab Tilburg.

Bogens forord og fem artikler er interessante og tankevækkende og kan hjælpe til med at forstå udstillingen. Stine Høholt præsenterer i forordet bogens hovedintension: At vise, hvordan håndarbejde, der omfatter alle former for tekstilt håndens arbejde som broderi, vævning, stopning, syning m.m., ikke har fundet plads i kunsthistoriens hierarki. Det har været et overset emne, og hvorfor det?



Linnea Mølbak Szilas undersøger i artiklen ”Kunsten i et klæde” (NB: anmelderen mener, der burde have stået håndarbejde, idet klæde er et stykke uldent vævet stof) håndarbejdets kønnede historie, og hvorfor kunsthistorikere ikke regner håndarbejde med til kunst. Ud fra forskellige forfattere sammenskriver og analyserer Linnea den feminine rolle, kvinderne fik i løbet af 1800-1900-tallet, og hvordan denne er italesat. Hun ser frem og fremhæver de forfattere, der også ser, at i den feminine rolle ligger potentialet til at gøre oprør og sætte sig selv i scene efter, hvad de vælger at brodere, som f.eks. Gudrun Hasle. Hun har en interessant pointe ved at oplyse, at da kunstakademierne opstår i midten af 1700-tallet, får mænd slået fast, at det kun er mænd, der kan være beændede kunstnere, hvilket kræver genialitet. Kunsthåndværk, der består af teknik, kræver ikke genialitet og er håndens arbejde, det er både lønnet og ulønnet, som det sidste er forbundet til kvindearbejde. De frie kunstarter skabes af mandlige kunstnere, mens håndarbejdet bliver skabt af kvindelige amatører, skriver Linnea. Museerne støtter disse hierarkier ved at maleri og skulptur kommer på kunstmuseer, mens håndværk kommer på kunstindustrimuseerne. Ifølge anmelderen blev meget kunstindustri dog skabt af mænd og ikke blot af kvinder! En pointe er ligeledes, at da håndarbejde ved lov i 1899 bliver et fag for piger i folkeskolen er denne med til at gøre håndarbejdet endnu mere kønnet. Linnea giver en udmærket analyse, dog med en del gentagelser.

Marie-Louise Bech Nosch giver forskellige nedslag i artiklen ”Håndarbejde i grove sting og lange indslag” om, hvad håndarbejde som broderi, strik og vævning, kan. De kan være indtægtskilder, enten som tjenestepiger, der broderede for samfundets elite, almuekvinder, der solgte hedebobroderier til borgerskabets fruer eller som et selvstændigt erhverv ved etablering af forretning og undervisning. Gennem håndarbejde kan kvinder fortælle om forskellige livssituationer, hvorved håndarbejde kan sidestilles med at bruge sproget. Kvinder kan også fortælle om sig selv ved at brodere eller væve symboler. Fornemt udført håndarbejde er kunst, men når motiverne kopieres og omsættes i et andet materiale, f.eks. stramajbroderier, bliver det til ”copy-paste”, der af eliten ringeagtes, men Marie-Louise ser disse som en kommentar til den ”ophøjede” kunst.

Sabita Söderholm har skrevet prosa om ”Hænderne udviskes af historien”.

Dea Antonsen, Ida Bencke og Andrea Fjordside Pontoppidan, skriver om Annette Holdensen i artiklen ”Gæstfrihedens kunst”. De to først nævnte forfattere er medstiftere af Laboratoriet for ”Æstetik og Økologi” og den tredje forfatter er forlægger samme sted, hvilket kendetegner hele artiklen. Indtil flere gange repeteres den nutidige kultur med at købe, bruge og smide væk, skabt af *ulighedsforøgende, kapitalistiske markeds kræfter, der dræner og ødelægger unikke økosystemer opbygget gennem millioner af år* (s. 74) Gentagelserne og forfatternes egne holdninger gør artiklen tung at læse. De skriver om Annette Holdensens evner til at leve i og med naturen og dens materialer, som hun lærte i sit vestjyske barndomshjem, om hendes respekt for genbrug og ressourcer, hvorfra hun hentede sin skabende kraft. Hun boede i et gammelt bondehus i Løkkegravene nord for Odense og brugte af naturens materialer i sine vævede og flettede værker samt af uld fra omegnens får og hår fra mennesker og dyr. Hun elskede at skabe i fællesskab med andre, f.eks. sine elever eller gæster, der boede hos hende i længere tid. Hun flettede huler og gemmesteder til sine børn og siden børnebørnene. Alt findes stadigvæk i Løkkegravene, hvor et barnebarn nu bebor bondehuset, som de tre forfattere konstant refererer til. På udstillingen sås flere af Annettes grove mytologiske billedvævninger i brune nuancer. Hendes flettede sorte monolitter omtales og andre store flettede værker. Det mest interessante på udstillingen er hendes broderi om fugleslagtning, som må være en protest mod det moderne samfund. Broderiet består af en lang sætning, der beskriver processen. **Birgit Bundesen**, overlæge på Psykiatrisk Center Amager, skriver om ”Tekstiler i psykiatrien”.

Det er en interessant og tankevækkende artikel, der slutter med at oplyse, hvad hensigten med udstilling og katalog har været: *at kaste forskellige blikke på håndarbejdets og tekstilets funktion – både i og uden for psykiatrien* (s.91).

Psykiatriske patienter udtrykker deres sind med de muligheder, de har, der kan læses som protest eller bemærkning, f.eks. for en patient, der omkring 1900 fremstillede en installation i sin isolationscelle af tråde fra madrassen og brød, der blev til en form for hængekøje. Eller Karoline Ebbesen, patient på Sct. Hans det meste af sit liv (1852-1936), syede en stor kåbe (billedtæppe), beregnet til en enarmet engel, af mange små lapper med applikationer af huse, kirker, mennesker, måne, hænder, tekst mm. Hendes oplevelse af verdenen. Hun var skizofren, og kåben ses som et kunstnerisk værk, fyldt med affordancer – tilbud i hverdagslivet, som kun hun oplevede. Psykiatriske patienters tekstile værker er enten udtryk for deres muligheder eller kommentarer til et ”koldt” hospitalsmiljø uden hjemlig eller æstetisk atmosfære, hvor rum og redskaber er rensat for alt, der kan pilles ved eller fra hinanden, da de kan bruges som voldelige redskaber, eller være en mulighed for selvskader.

Mellem artiklerne og til sidst i bogen er der sider med foto af de udstillede værker. Til sidst et afsnit: ”Håndarbejdsbog”, der er et slags leksikon med forklaring på tekstiludtryk og deres kulturhistorie. Hver artikel slutter med noter.

Udstillingen er vandret videre til Sorø Kunstmuseum og i efteråret 2025 til Hjørring Kunstmuseum.

Bogen eller kataloget er på mange måder en øjenåbner med en ret ensidig fokusering på tekstilers hidtil kønnede tilværelse.

Anmeldelse

Tøj og tekstil i Danmarks oldtid

Forfatter: Ulla Mannering

Titel: Tøj og Tekstil i Danmarks Oldtid

Forlag: Turbine.

203 sider, illustreret, hardback.

ISBN: 9788740669930

Vejledende pris kr. 299,95 kr.

Anmeldt af Kirstine Krath Nielsen, cand.
mag. i middelalder- og renæssancearkæologi

Ulla Mannerings Tøj og tekstil i Danmarks oldtid fremstår som et moderne hovedværk om tekstil- og dragtproduktion i Danmarks forhistorie. Med afsæt i mange års forskningsarbejde leverer Mannering en velskrevet og fagligt dybt forankret fremstilling, der spænder fra ældste stenalder til og med vikingetiden.

Bogen forener solid videnskabelig grundighed med levende formidling. Det er en sjælden balance, men Mannering mestrer den. Hendes fokus på "den gode historie" som greb understøtter ikke blot læserens forståelse af komplekse teknologiske og kulturelle processer, men levendegør også oldtidens mennesker og deres materielle verden. Centralt står håndværket – hvordan tekstiler blev produceret, hvilke teknikker og redskaber man benyttede, og hvordan materialerne afspejler sociale, æstetiske og funktionelle valg i de udvalgte perioder af forhistorien.

Illustrationerne og fotos – både af fund og rekonstruktioner – er af høj kvalitet og fungerer ikke blot som visuelt supplement, men som integreret del af den faglige formidling. Kapitlerne er rigt refereret med præcise og relevante kilder, hvilket både styrker bogens akademiske troværdighed og åbner for videre studier. Det vil ikke overraske, hvis bogen fremover indgår som grundbog på arkæologistudier – den favner både studerende, forskere og fagligt interesserede læsere med sin brede, men specialiserede tilgang.

Tøj og tekstil i Danmarks oldtid er et must-read for enhver med fagligt engagement i forhistorisk kultur og materiel praksis – og et værk, vi med rette kan betragte som et nyt standardværk inden for dansk tekstilarkæologi.



Anmeldelse

Kampen om Broderierne

Forfattere: Kirsten Rykind-Eriksen og Esther Grølsted

Dansk titel: Kampen om Broderierne

Forlag: Museum Tusculanums Forlag

ISBN-13: 9788763547031

Udgave: 1. 2024

Omslagsgrafiker: Nina Grut

Originalsprog: Dansk

Sideantal: 548

Vejledende pris: 498,00 kr.

Anmeldt af: Lone Brøns-Pedersen



Dette værk handler om håndværk, kultur, dannelse, historie og kamppladser. Broderi er et håndværk, hvor sting i alle former og størrelser, farver og sammensætninger, er kendt langt tilbage i historien og anvendt i forskellige sammenhænge. I dette værk sættes fokus på årene mellem 1850 til 1950 med grundige nedslag i den betydning broderi har haft igennem de 100 år.

Titlen siger meget, for her beskrives, dokumenteres og illustreres ikke alene retten til at definere håndværket, broderi, som andet end håndværk, men også i den kontekst broderiet sker. Om det er kampen om historieskrivning eller kampen om kulturforståelse, beskrives det gennem samfundsmæssige og politiske ændringer. Som der står *"kvinder broderede for pynt og nytte, normer og holdninger samt kommunikation"*. Bogen medtager altså alle aspekter af broderi, helt fra den professionelle brodøse, designindustrien, modeindustrien, undervisning og til den der bare broderer derhjemme. Bogen fremsætter en tese om, at det at brodere var og er en bevidstgørelsesproces med udgangspunkt i at broderi ikke kun ser et kvindefag, men i høj grad har og har haft opdragende og dannelsesmæssige muligheder, men også gennem synliggørelse i det offentlige rum bruges som kampplads for holdninger.

Værket er opdelt i forskellige dele og kapitler, som kan læses selvstændigt. Her kan man dykke ned i Mønstre og motiver i modeblade og mønsterbøger, Industriudstillinger i ind- og udland, Brodøser og firmaer, Ideologier inden for bl.a. husflids- og højskoler.

Hvert kapitel er imponerende illustreret. Når emnet håndværk behandles, er foto, illustrationer, mønstre og teknikker beskrevet grundigt. Hvornår og hvordan er det broderede anvendt, hvem har lavet det, motivets sammensætning i hvilken stilart. Den tekniske del beskrives med fagtermer og begreber inden for materialer, stof og nåle, hvilken teknik er anvendt og hvordan er broderiet monteret. Alt det gør at læseren bliver meget klogere.

Der er også nogle interessante kvindeportrætter af brodøser, som gjorde broderi til deres erhverv, enten det var som huekoner, hjemmesyersker, brodøser ansat i firmaer, lærerinder eller dem der åbnede broderiforretninger. Samtidig var der kvinder, der blev kunstnere og blev kendte navne i internationale sammenhænge f.eks. Clara Væver. Flere af disse kvinder har dannet "skoler", altså bestemte retninger for håndværket, og har haft stor indflydelse på den tide, men som stadig fungerer den dag i dag.

Højskoletiden har en særlig plads i bogen, det var her tankerne om oplysning og dannelse blev udviklet bl.a. gennem Grundtvigs arbejde for at opbygge en fælles historie.

Hvad er god eller dårlig smag? Følger det tiden, traditioner, politiske bevægelser eller defineres det af amatører eller professionelle. Det spørgsmål belyses med citater og eksempler. Der var mange kræfter i 1850 til 1950 der prøvede at påvirke eller "opdrage" kvinderne til at have bestemte holdninger og udtrykke det gennem tekstilerne i beklædningen og boligen. Og

forskellige holdninger til kvindernes rolle i det mere urbaniserede samfund blev debatteret.

Bilag og appendix til sidst i bogen er spændende, med illustrationer og betegnelser af stingtyper og fagudtryk, der er eksempler og optegnelser over klædehandlere og magasinudgivere, navne på nogle kunstindustrielle frembringelser, materialeoversigter, udpluk af højskolernes kursusplan og en læreplan fra folkeskolen i 1938.

Forfatterne afslutter værket med kapitlet ”Mellem æstetik og god smag”. Æstetik forstået som noget sansepåvirkende, noget der vækker følelser eller tanker uafhængig af tid og sted. For forfatterne, var målet at belyse kampen om broderierne i perioden 1850 og 1950 og bidrage til at forstå den tid, set gennem et håndværk. *”Broderihistorien skifter karakter, når broderiet studeres fra flere forskellige sider samtidig”*

Anmeldelse

Højskolevævning & Kvindeliv i Askov

Forfatter: Mette Eriksen Havsteen-Mikkelsen

Forlag: Rhodos

Sideantal: 168, 154 illustrationer, hardcover

ISBN: 9788779990357

Vejledende pris: 248,00 kr.

Anmeldt af: Ulrikka Mokdad

Der er tale om en indbydende og meget smukt indbundet bog, hvis for- og bagside forestiller et gobelinstykke vævet efter tegning af Frances van Hall.

Bogen om højskolevævningens historie i Askov fortæller blandt meget andet om, hvordan det gik til, at vævning udviklede sig til at blive et selvstændigt højskolefag på en række af Danmarks folkehøjskoler.

Historien begynder med flytningen af Rødding Højskole til Askov nord for Kongeåen i 1865 året efter Danmarks nederlag ved Dybbøl. I slutningen af 1880'erne tages håndvævning op i dansk højskolesammenhæng som et led i et forsøg på at genoplive den førindustrielle danske bondekultur, en kultur der i højskolefolkets verden kommer til at fremstå som et ideal og en modsætning til den efter deres mening overfladiske og forjagede bykultur.

I bogens andet kapitel præsenteres vi for den myreflittige Jenny la Cour, der i 1889 indfører håndvævning på Askov Højskole med Husflidsselskabets støtte og med den folkelige svenske vævning, som hun har lært på Hvilan Folkhögskola i Sverige, som forbillede. Jenny la Cours væveskole, der befinder sig i huset Veum 1888-1923, kommer i mere end tre årtier til at præge undervisningen i vævning i Askov og grundlægger højskolens position som kraftcentrum for dansk vævning. Hun genopliver den nordiske traditionelle vævning for den kvindelige afdeling af højskolen, underviser i syning og broderi af udstyr, ligesom hun er husmor for de kvindelige højskoleelever, der er indlogeret hos hende under deres ophold i Askov. Kapitlet gennemgår grundigt Jenny la Cours liv og virke ligesom også de mest fremtrædende af hendes elever nævnes, Mette Westergaard og Johanne Siegmundfeldt.

Tredje kapitel omhandler den energiske Paula Trock og hendes væveskoler Askovhus 1928-34, Askovhus og Troba i Sønderborg 1934-43 samt Spindegården i Askov 1948-1970. Hendes forsøg med uld og med at spinde kvalitetsgarn til vævning af dragt- og møbelstoffer samt hendes succes med den toårige erhvervsrettede uddannelse i håndvævning, der modsvarer Tegne- og Kunstindustriskolens treårige uddannelse, beskrives indgående.

I fjerde kapitel gennemgås vævning på Askov Højskole i Margrethe Christiansens og Charlotte Ruds tid, de to søstre, der efter tur forestod væveundervisningen på Askov Højskole og som især lagde vægt på aftegning og rekonstruktion af de danske folkedragtstoffer. Man er i denne periode atter meget optaget af Sverige og svensk vævning på Askov Højskole, ligesom der foregår et intenst samarbejde med HH, Højskolernes Håndarbejde, hvor Charlotte Rud er en af hovedkræfterne.

Femte kapitel belyser den nu hundredårige kunstner Inge Bjørns fyrre år som underviser i vævning på Askov Højskole, 1953-1993. I denne periode bliver vævning et selvstændigt værkstedsfag på højskolen, Inge Bjørn underviser i oldtidens tekstile teknikker, bl.a. sprang, opstadsvæv og billedvævning, og eleverne bliver medskabere af de vævninger, de udfører under deres ophold i Askov. I begyndelsen af 1970'erne involveres højskoleeleverne således i



Inge Bjørns bogprojekt ”Oldtidsdragt-Nutidstøj”. Dette kapitel er efter min mening det mest vellykkede i bogen, ikke mindst fordi Inge Bjørns særlige pædagogik og de tanker, der ligger bag hendes egen tilgang til vævning og undervisning i faget, belyses i flere citater.

I slutningen af bogen s. 153-154 findes en ordliste med forklaring af vævetekniske betegnelser. De fleste erfarne vævere kender de anvendte væveudtryk i forvejen, men nye vævere vil uden tvivl have stor glæde af at få ord som beiderwand og dukagang, krabba og træhvergarn forklaret.

Forfatteren går grundigt til værks i forhold til det historiske, men som anmelder studser man over, hvor lidt der står om væveundervisningens opbygning og de pædagogisk-didaktiske metoder, der blev brugt på Askov Højskole i de første fire kapitler.

Anmeldelse

Amager – Bønder, Søfolk, Egnsdragt

Redaktør: Søren Mentz

Udgiver: Nord Academic

Udgave: 1.

Knap A4-format: 272 sider, illustreret, hardback

ISBN: 9788712077916

Vejledende pris 264,95 kr.

Anmeldt af: Ditte Krøner

Da Dragtjournalen er et tekstilfagligt tidsskrift, vil denne anmeldelse koncentrere sig om hhv. Sine Kroghs artikel ”Da folkelivet blev populært i kunsten – Om Amager, Julius Exner og Elisabeth Jerichau Baumann”, og Camilla Cziffery Nielsens artikel ”Amagerdragten – idealer og nye perspektiver”.

For at starte med den første artikel ”Da folkelivet blev populært i kunsten”. Sine Krogh viser gennem samtidsværker datidens holdninger til hhv. Julius Exners og Elisabeth Jerichau Baumanns kunst. Artiklen kommer fint rundt om de forskellige holdninger i Exners og Jerichau Baumanns samtid. Samt senere tiders kulturideologi og kunsthistoriografi. Forfatterens stærke side er, at hun holder sig tæt til samtidskilderne, og skildrer dem minutiøst, så selv en ikke-kunsthistoriker kan følge med.

Camilla Cziffery Nielsens artikel, ”Amagerdragten – idealer og nye perspektiver”, tager delvist udgangspunkt i det nyligt afsluttede forskningsprojekt ”Silkebånd fra Amager” der går ind i den gængse historie om amagerdragternes særegenhed og stiller spørgsmål ved den. Artiklen vil gerne sætte lys både på den historiske dragt, på den dragt og dragtskik der er indsamlet i nyere tid og det moderne selvbillede af Amager, samt på det nyligt afsluttede forskningsprojekt.

Forfatteren har desværre alt for lidt plads at brede sig ud på til en artikel, der gerne vil arbejde med hele denne palet. Artiklen kommer derved til at fortæller lidt om hver enkelt del uden at komme helt i dybden. Der er ingen tvivl, om at forfatteren bevæger sig mellem forskellige interesser, når hun prøver at afdække en bredere historie om Amagerdragten, som i høj grad er vævet ind i et lokalpatriotisk selvbillede.

Det ville være imødekomende overfor Cziffery Nielsen at give hende plads til at formidle hele den store viden, man fornemmer ligger til grund for artiklen.



Anmeldelse

Uldjydens triumf: 1638

Forfattere. Kristine Holm-Jensen

Forlag: Aarhus Universitetsforlag

Udgave: 2024

Originalsprog: Dansk

Sideantal: 100

Hardback

Vejledende pris: 129,95 kr.

Anmeldt af Morten Grymer-Hansen

Et af de seneste skud på stammen af Aarhus Universitetsforlags succesfulde serie 100 Danmarkshistorier er historien om uldjderne og tekstilproduktion i Midtjylland. Den er skrevet af Museum Midtjyllands direktør, etnolog Kristine Holm-Jensen. På grund af formen har Forfatteren altså skulle overholde nogle formkrav, bl.a. at bogen skal være på 100 sider.

Holm-Jensen er generelt velskrivende og engagerende som forfatter, og hun formår at formidle historien om tekstilindustrien de sidste omtrent 200 år på en velstruktureret og gennemskuelig facon. Forfatteren, der tidligere har behandlet emnet dybdegående i sin store bog ULD, er en dygtig formidler af sit materiale og velvalgt som forfatter til denne danmarkshistorie.

Den første del af bogen, der behandler tiden inden industrieventyrets begyndelse i slutningen af 1800-tallet, er ikke den stærkeste del af bogen. Dette skyldes muligvis, Holm-Jensens primære etnologiske metode med anvendelse af mange interviews, der i sagens natur er bedre kilde til de sidste 100 år end det, der ligger længere tilbage. Sammenhængen mellem Herningsholm-schäferiet fra 1638 og den senere tekstilindustri fra slutningen af 1800-tallet bliver desværre af den grund uklar, og det fremstår mest af alt som en påstand, når forfatteren beskriver det uldproduktionen som en ubrudt tradition fra 1630'erne og frem. Det havde været mere i tråd med bogens øvrige indhold – der i langt overvejende grad behandler tiden fra 1870'erne og frem – at have et årstal som 1877, hvor jernbanen kom til Herning, som undertitel, fremfor 1638.

Det mest interessante ved bogen er den plads, Holm-Jensen ofrer på fortællingen om tekstilindustrien som historiebrug i Vest- og Midtjylland, og hvordan hun vender tilbage til spørgsmålet om et særligt uldkræmmersindelag på egnen. I samme forbindelse rejser hun nogle relevante spørgsmål om, hvordan et fokus på fremdrift og liberalistisk politik, kan besværliggøre kulturarvsbeskyttelsen i området, hvor kulturhistorien ofte må vige for industriens og erhvervslivets interesser. Det taler til forfatterens fordel, at hun ikke er bange for at gå i clinch med de mange fordomme og snart sagt smædeskrifter, som Herning-egnen har været og fortsat er udsat for.

Holm-Jensen kommer ikke helt i mål med at gøre fortællingen om uldjyden og miraklet på heden til en danmarkshistorie. Det står ikke rigtigt klart, hvilke spor tekstilindustrieventyret har sat sig i dansk kultur uden for det behandlede område – måske slet ingen? Det var generelt tilfældet, som Holm-Jensen også fremhæver, at det var produktion fremfor design, der var i højsædet, og man kan tænke, at dette også betød et fokus på kvantitet over kvalitet, hvilket på sin vis lever videre med Bestseller-virksomheden. Man kan have svært ved at få øje på triumfen.

Kirstine Holm-Jensens store interesse og viden om emnet skinner igennem, og bogen fremstår som en letlæselig og udførlig indføring i uldtekstilindustrien i Herning og omegn, og dens betydning for lokalområdet i dag.



Anmeldelse

Det blå garn af Karin Erlandsen

Forfatter: Karin Erlandsen

Udgiver: Straarup og CO

Knap A5-format: 216 sider, ikke illustreret

ISBN: 9788775928767

Vejledende pris 219 kr.

Anmeldt af: Ditte Krøner

Vi starter med det blå garn, som forfatteren køber på sin fødselsdag. Med det i hænderne følger vi forfatteren mens hun dykker ned i kulturhistorien om strik og fortæller løst og fast om egne erfaringer med at strikke og venners oplevelser, og historiske fakta.

Det blå garn er en fortælling om forfatterens forhold til strikning og garn. Den væver eller strikker på fineste vis kulturhistorien sammen med forfatterens egne erfaringer med strik. Det blå garn, som forfatteren køber i første kapitel, følger man hele vejen med forskellige forsøg på at strikke en trøje, som gentagne gange bliver trevlet op, og startet på ny. Forfatteren causerer over, hvorfor hun ikke vil bruge en opskrift, som så mange andre gør? At

hun hellere vil have den frie inspiration end at lade sig begrænse af opskrifter og strikkefasthed.

Som historiefaglig savner man både direkte kildehenvisninger, og at forfatteren dykker mere ned i de historiske temaer hun nævner. Men da hun nu engang ikke er historiker, men romanforfatter, så kan denne lette indføring måske give læserne blod på tanden til lære mere om strikningens historie. Meget hjælpsomt har forfatteren en litteraturliste bagerst i bogen for den nysgerrige, der vil lære mere.

På en elegant måde spekulerer forfatteren over, hvorfor strikning og håndarbejde i det hele taget er gået fra at være et alle mands arbejde til at være et "kvindearbejde", når man nu rent historisk kan se, at det ikke har været sådant.

Hvis man håbede at læse en historiefaglig bog med mange direkte kildehenvisninger, bliver man skuffet. Men bogen giver anledning til at man selv dykker ned i historierne og leder videre.



Bidragssydere

Bjørn Sverre Hol Haugen

Født 1972. Ph.d. fra Universitetet i Oslo 2015 med avhandling om tekstil- og drakthistorie på 1700-tallet. Siden 2003 førstekonserverator NMF ved Norsk Folkemuseum og sitter i styret for Agnes Geijers fond for nordisk tekstilforskning. Har publisert om bunad og drakthistorie, museologi og søvnens kulturhistorie. Var redaktør og hovedforfatter for Norsk bunadleksikon (2006).

Ditte Krøner

Bachelor i forhistorisk arkæologi og Cand.mag. i kulturhistorie begge fra Aarhus Universitet, med fokus tekstilvidenskab fra Uppsala Universitet. Ditte har speciale i klædefabrikker, deres produktion og arbejdsvilkår. Hun arbejder pt. på projektet Red væven på Center for Tekstilforskning ved Københavns Universitet, hvor arbejdsgruppen bl.a. registrerer væve på de danske museer for at skabe et overblik over håndvævens historie. Derudover underviser Ditte på højskoler, samt holder foredrag om tekstil og modehistorie. Ditte er ansvarshavende redaktør på Dragtjournalen og sidder i styrelsen for Dragt- og Tekstilnetværket i ODM.

Ida Demant

Mag art i forhistorisk arkæologi med en mangeårig bred interesse for tekstil og tekstilhistorie – og elev fra Skals Håndarbejdsskole. Ida er i dag leder af Dragtværkstedet i Sagnlandet Lejre, Historisk arkæologisk forsknings- og formidlingscenter og har fokus på rekonstruktion af tekstiler fra Bronzealder, Jernalder og Vikingetid og har produceret dragter til udstillinger i både ind- og udland. Hun har desuden undersøgt og publiceret flere fund af arkæologisk tekstil.

Inge Christiansen

Arkivar ved Ishøj Lokalhistoriske Arkiv. Cand.mag. i etnologi og historie fra Københavns Universitet. Forsker, skriver og holder foredrag om dansk og europæisk dragt- og tekstilhistorie. Inge har skrevet bøger og artikler om en lang række dragt- og tekstilhistoriske emner. Har desuden forestået en lang række store og små udstillinger om dragt og tekstil samt udviklet, arrangeret og afholdt kurser, seminarer, foredrag, omvisninger og undervisning om dragt og tekstil. Sidder i styregruppen for Dragt- og tekstilnetværket under ODM og redaktionsgruppen for Dragtjournalen.

Kathrine Vestergaard Brandstrup

Cand.mag. i Middelalderarkæologi ved Aarhus Universitet og Tekstilvidenskab med fokus på Håndvævning fra Textilhögskolan i Borås. I 2013-2018 var hun en af de bærende kræfter i udviklingen og etableringen af Vævernes Hus. Hun har senest arbejdet med projektet Red væven på Center for Tekstilforskning ved Københavns Universitet.

Kirsten Rykind-Eriksen

Kulturforsker og forfatter. Indretningsarkitekt fra Skolen for Boligindretning 1965, mag.art. i europæisk etnologi i 1990. Indtil 2010 museumsinspektør på VejleMuseerne. Forskningsprojekt sammen med tekstilforsker Esther Grølsted: "Kampen om broderierne i Danmark 1850-1950", der udkommer 9.august 2024. Har publiceret bøger og artikler, og især arbejdet med historicisme, kunstindustri og industrialisering inden for møbler, tekstiler, boligindretning, brugs- og pynteting. Ansvarshavende redaktør på Dragtjournalen nr. 8-20.

Kirstine Krath Helweg

Kandidat i Middelalder- og Renæssancearkæologi fra Aarhus Universitet og teamleder for arkæologi ved Museum Salling. Hun har særlig interesse for tekstiler i fortiden og arbejder med eksperimentel arkæologi og tekstilhåndværk. Både fagligt og i fritiden fordyber hun sig i historiske rekonstruktioner, især fra det 20. århundrede i form af 1940ernes krigsmode blandt danske kvinder. Hun strikker b.l.a. dragtrekonstruktioner inspireret af arkæologiske fund, herunder en nytolkning af Skrydstruppigens bluse i hør og nælde.

Lone Brøns-Pedersen

Cand.pæd. didaktik (materiel kultur) med speciale i håndværk. Arbejder på Sagnlandet Lejre i Dragtværkstedet med formidling og forskning i oldtidens tekstiler i samarbejde med CTR, samt rekonstruktioner til dragtsamlingen og den levende formidling. Arbejder som tekstil ekspert for Trelleborg og fremstiller dragter i historisk/arkæologisk kontekst for Nationalmuseet og DR. Forsker i kropslig kommunikation i håndværksmæssig læring. Forfatter på Gyldendal til læringsforløb i håndværk og design-faget for folkeskolen.

Morten Grymer-Hansen

Cand.mag. i historie og forskningsfuldmægtig ved Center for Tekstilforskning, Saxo-Instituttet, Københavns Universitet. Hans arbejde fokuserer på sociale aspekter ved tekstiler og dragt, hvor han kombinerer modestudier med tekniske og lingvistiske studier, samt arkivundersøgelser. Hans metodiske tilgang kan blive overført til forskellige områder og perioder, og hans erfaring strækker sig fra koptiske tekstiler til dansk modehistorie. For tiden er han ansat i forskningsprojektet Silkebånd på Museum Amager – Et vindue til Europa, der digitaliserer og analyserer Museum Amagers samling af silkebånd fra c. 1780-1920.

Ulrikka Mokdad

Cand.mag. i kunsthistorie og forskningsfuldmægtig ved Center for Tekstilforskning, Saxo-Instituttet, Københavns Universitet. Oprindelig uddannet håndvæver fra Birgit Olsens Værksted og Landsforeningen Stoftrykker- og Væverlaugets erhvervsfaglige moduler. Har digitaliseret Margrethe Halds Arkiv i 2019 og været koordinator for forskningsprojektet Tekstilpioneren Margrethe Halds liv og virke – nye indsigter og perspektiver 2020-2021.