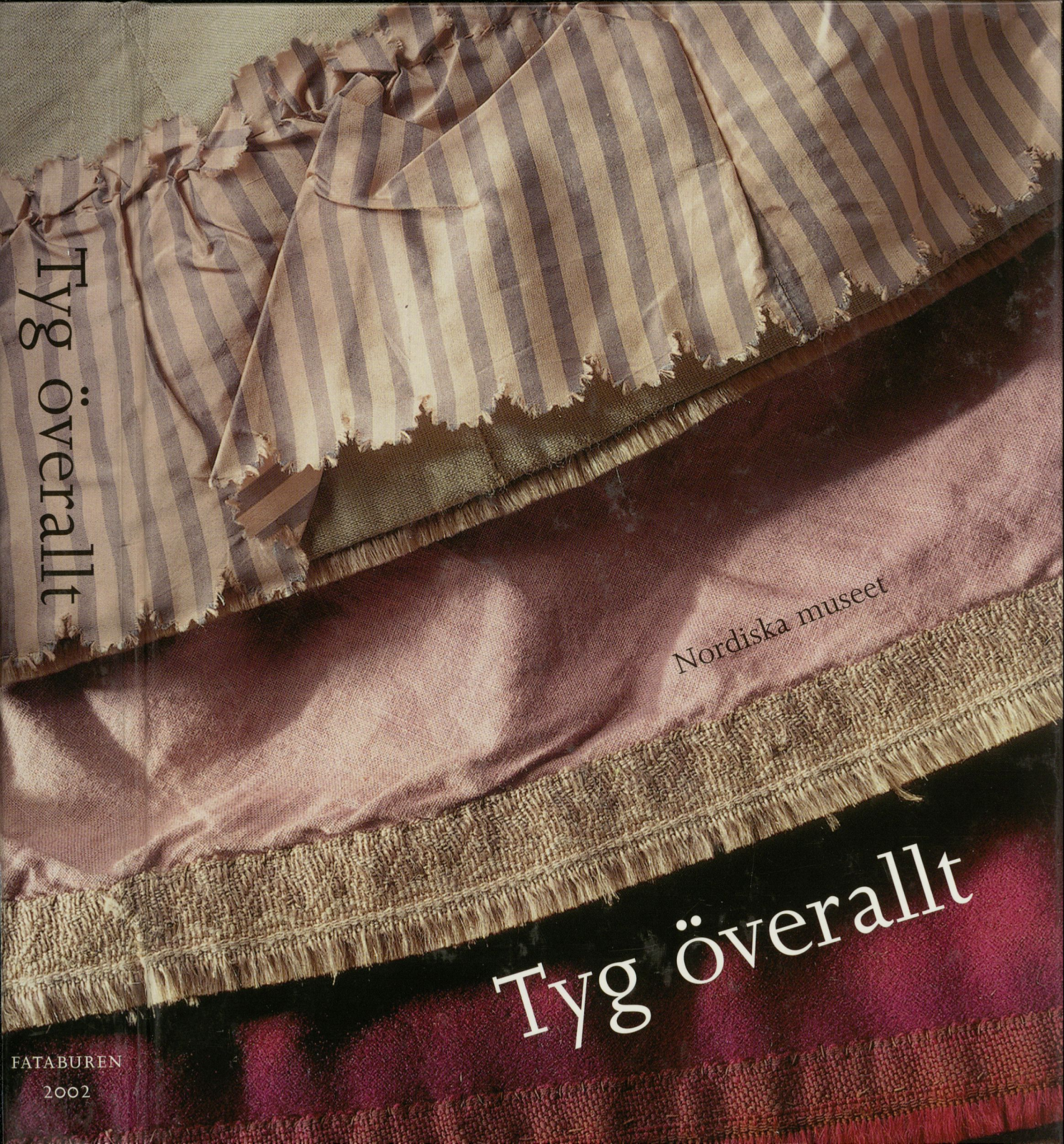




Tyg överallt

Nordiska museet

Tyg överallt

FATABUREN

2002

Nordiska museets och Skansens årsbok 2002

Tyg överallt

NORDISKA MUSEET

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

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

1700-talets siden- tyger

– analys och inspiration

MARTIN CISZUK

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

Sidenvävning i Sverige

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



Violer.

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

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

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

Droguet

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

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

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

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

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

Sidendroguet från 1751

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

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



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

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

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

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

Fondazione Lisio

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

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



Haïtienne.

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

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

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

Maskinvävning

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

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

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

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

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



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

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

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

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



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



Lingondroquet.

Hos Rubelli i Venedig

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



Hos Rubelli i Venedig förstörades 1700-talsdrogueternas motiv.



Pantermiddeljong.

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

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

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

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

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

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



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