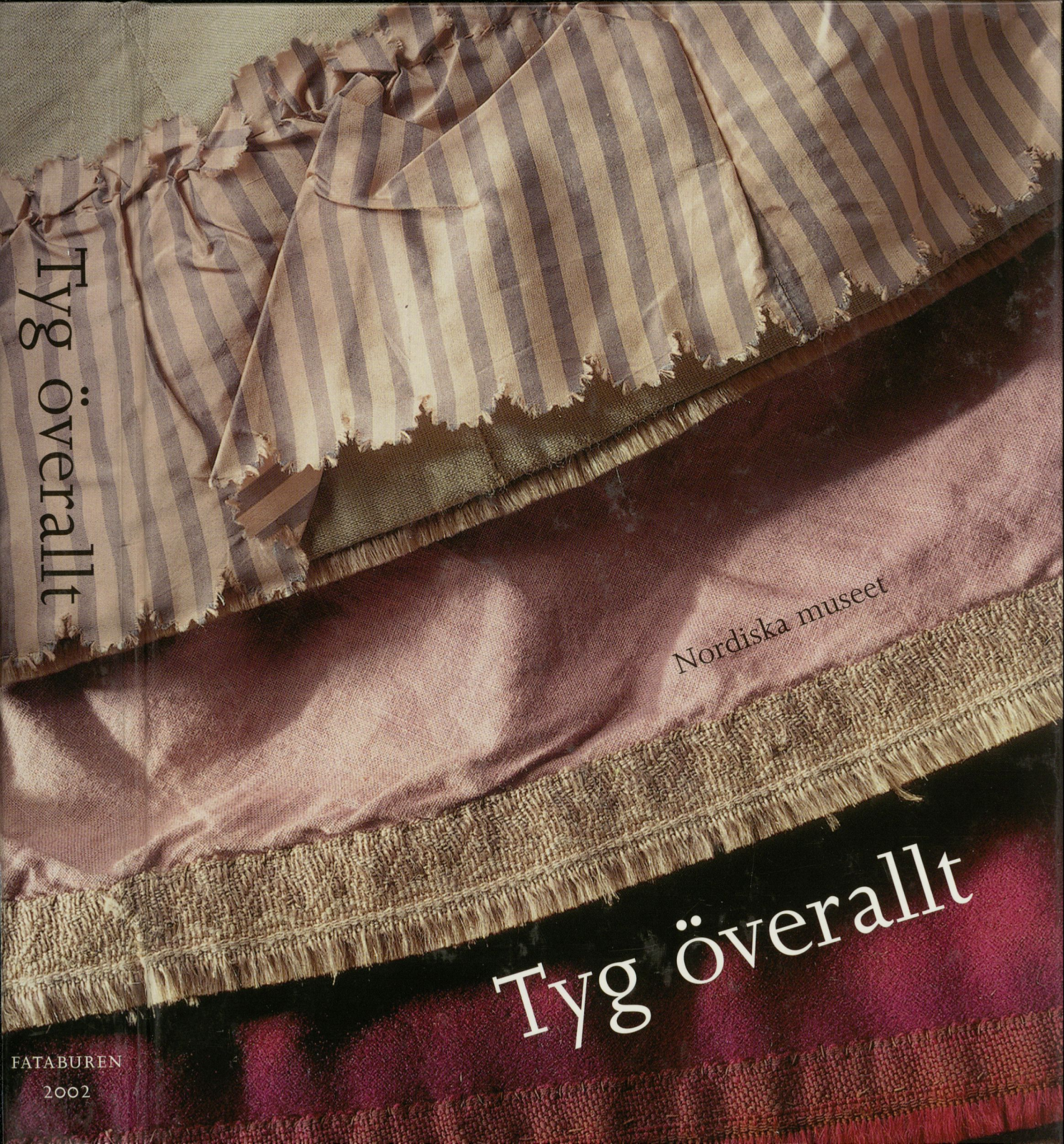




Tyg överallt

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



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

En kameleont i fiberdjungeln

BERIT ELDVIK

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

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

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

Det eftertraktade silket

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

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

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

Konstsilket utvecklas

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

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

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

Anpassad efter naturfibrer

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

Svensk tillverkning av konstsilke

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



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

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

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



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

Konstsilke accepterat av hemslöjden

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

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



Konstnärerna och konstsilket

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

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



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

Ersättningsmaterial

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

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



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

Foto Mats Landin,
Nordiska museet.

Cellull blir rayon

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



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



T.v. Omslagsbild till reklambroschyr för rayontyger 1953.



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

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

1970-talets kris

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



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

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

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



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

Viskos, en fiber i tiden

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

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

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