

KÄNN DIG
SJÄLV

NORDISKA MUSEET



KÄNN DIG SJÄLV



NORDISKA MUSEETS OCH SKANSENS ÅRSBOK FATABUREN 1998

Fataburen 1998

ISBN 91 7108 428 2 ISSN 0348 971 X

© Nordiska museet och respektive författare

Redaktör *Ingrid Bergman*

Grafisk form *Linn Fleisher*

Omslag *Collage av fotografier ur boken*

Foto om intet annat anges *Sören Hallgren, Nordiska museet*

Tryckt hos MediaPrint, Uddevalla AB 1997

PÅ SKATTJAKT I SAMLINGARNA

MUSEIFÖREMÅL SOM KUNSKAPSKÄLLA

Sofia Danielson

När museer grundades under senare hälften av 1800-talet var ofta syftet att samlingarna skulle kunna tjäna som förebilder för den framväxande industrins produkter. Föremålen, som producerats av hantverkare och använts under tidigare epoker, blev modeller för maskinernas inställning.

Kulturhistoria, studiet av konsten och av forntiden blev universitetsämnen. Förhistoriska föremål och folkkonst omfattades med stort intresse. Det blev modernt att pryda borgarhemmen med åkdynor och täcken i rosengång, rölakan och krabbasnår. "Nystilarna", 1800-talsrokoko och 1800-talsrenässansen, hörde till inredningsidealen och kompletterades i vårt land med "fornnordiska" mönster.

I detta kulturklimat instiftade Artur Hazelius sitt museum 1873, men han gav det en bredare inriktning; föremålen skulle skildra människors liv och verksamhet i gången tid.

Föreningen Handarbetets Vänner (HV), som bildades 1874, byggde sin verksamhet på de idéer som rörde sig i tiden. Dess mål var att "främja den svenska hemslöjden konstnärligt och

fosterländskt", att bevara kunskaperna inom det textila handarbetet, ta tillvara det rika kulturarvet i både tekniker och mönsterskatt, låta en konstnärlig bedömning styra produktionen, bevara den goda vanan att i hemmet tillverka sina bruksvaror samt skapa arbetstillfällen och utbildning för kvinnor, vilket också var en del av det "fosterländska". HV byggde upp ett eget "museum", en samling av äldre textilier som än i dag används i deras undervisning och man tillägnade sig genom studieresor och kontakter kunskaper om de gamla svenska vävteknikerna och använde dem i undervisning och i ateljén i Stockholm.

Handarbetets Vänner studerade gamla föremål och museernas samlingar för att hämta inspiration till moderna textilier för den egna samtiden. De skapade därigenom ett nytt mönsterspråk, som radikalt bröt mot tidens gängse korssömsmönster med naturalistiska blommor och djur. Under 1890-talet övergav Handarbetets Vänner konstnärer de "fornnordiska" mönstren, när jugendstilen spreds över världen. Men de gedigna kunskaperna i broderi och vävning som de förvärvat, förvaltades, utvecklades och spreds genom vävskolans undervisning.

Handarbetets Vänner fick vid sekelskiftet efterföljare och konkurrenter, bl.a. hemslöjdsföreningarna, vilkas målsättning var att främja hemslöjden i sina respektive trakter, ta vara på gamla mönster och tekniker och sälja hemslöjdsalster, som ännu producerades i många bygder.

NORDISKA MUSEETS SAMLINGAR – EN GULDGRUVA FÖR TEXTILSTUDERANDE

När Nordiska museet kunde inviga den nya museibygnaden sommaren 1907 hade de magasinerade föremålen varit tillgängliga för "fackstudier" sedan 1904. Det var forskare, studerande från Tekniska Högskolan, Tekniska skolan (Konstfack) och Slöjdföreningens Skola i Göteborg (HDK) som tog vara på denna möjlighet. Det var en verksamhet som lockade fler och fler studerande de närmaste åren.

Den textila studiesamlingen fanns på plats i andra gallerivåningen när museet öppnades 1907. Textilierna var där monterade



Den textila studiesamlingen med utdragbara, glasade ramar demonstreras av Emelie von Walterstorff, som tillhörde Nordiska museets första generation textilforskare. Hon publicerade bland annat "Svenska vävnadstekniker och mönstertyper" (1940) och den epokgörande uppsatsen "En vävstol och en varpa" (Fataburen 1928). Foto i Nordiska museets arkiv

de i ett system av utdragbara och glasade ramar, som skyddade textilierna från ständigt dagsljus och beröring. De kunde dras fram av den som önskade studera något speciellt vare sig det var skånskt krabbasnår eller 1700-talsbroderi. Enligt museets årsredogörelse 1909 hade Handarbetets Vänners lärarinnekurs och några av Stockholms flickskolor studerat i museets samlingar under 1908. Året därpå nämns också Föreningen för Svensk Hemslöjd.

1911 skickade Nordiska museets styresman inbjudan till hemslöjdsföreningarna i landet. De skulle "beredas möjlighet att för sin verksamhet tillgodogöra sig det rika material Nordiska

museet äger... i syfte att genom jämförelser få en klarare uppfattning af det säregna hos hembygdens alster och stilart". De fick uppmaning att sända en person som hade förutsättningar att "göra dessa studier fruktbringande för sin hemorts slöjd... att endast utnyttja materialet här för att genom jämförelse få en klarare uppfattning af det säregna hos hembygdens alster". Från museets sida betonades alltså att hemslöjdsföreningarna skulle grunda sin verksamhet och produktion på den egna bygdens kulturarv.

Det kom att bli generationer av textilstuderande vid Tekniska skolan/Konstfackskolan, Handarbetets Vänner och andra skolors vävlärare- och textillärareutbildningar som med hjälp av den textila studiesamlingen fick grundläggande kännedom om det svenska textila kulturarvet och som genom sina teckningar och akvareller – det fanns små avlastningsbord och tillgång till vatten i städskrubben – kunde spara sina intryck för kommande behov. Och allmogetextiliernas lappkatalog med fotografier eller Emelie von Walterstorffs akvareller sorterades efter textiltekniker så att de studerande lätt skulle få överblick över ryor och rosengång. Trots skiftande stilideal under årens lopp, fanns det alltid skäl att hämta kunskaper i museets samlingar.

Det förekom också att textilbranschens folk gjorde studier i museet. Katja of Sweden – en av de mest framgångrika inom den svenska konfektioner på 1950-talet – inledde ofta arbetet på en ny kollektion med studier i Nordiska museet och när Rune Ullhammar fick uppdraget att formge en prästdräkt för Margit Sahlin inför hennes prästvigning 1960 sökte han förebilder och ideer i museets dräktsamlingar.

Textil- och dräktsamlingarna gavs egen avdelning inom Nordiska museet 1965. Vid den tiden hade mekaniken i "dragramarna" blivit utsliten och intresset för det textila kulturarvet hade avtagit under efterkrigstiden. Detta resulterade i att "den stora textilmontern" revs och ersattes av en monter för utställningar.

Välordnade och tillgängliga studiesamlingar var emellertid aktuella i museernas interna diskussioner på 60-talet och det

resulterade för Nordiska museets del i inredningen av de textila magasinerna på Julita, som färdigställdes under 1970-talet. De fick en utformning som möjliggör föremålsstudier utan att i onödan behöva hantera föremålen.

ATT HITTA TONEN OCH KÄNSLAN

Museisamlingarnas och kulturarvets betydelse för dagens och morgondagens hemslöjd, konsthantverk och konstindustri har väckt förnyad uppmärksamhet under 1980- och 90-talen. Allt fler textilkonstnärer har gjort studier inför nya kollektioner och projekt. En av dem är Wanja Djanaieff som berättat om varför och hur hon arbetar med kulturarvet i sin produktion. Hon har under större delen av sin yrkesverksamma tid, sedan hon avslutat sin textila utbildning vid Konstfack och Textilinstitutet i Borås 1960, varit intresserad av att studera föremålen i museer och hembygdsgårdar – utom möjligen under 60-talet ”för då var jag ung...”. Hon återkommer alltid till ”folkkonsten, hantverket och slöjden – det som folk har gjort förr – det är en så otrolig skatt och en sådan kunskap – det finns så mycket att lära sig och så mycket att inspireras av”.

För ca tio år sedan arbetade Wanja Djanaieff med två projekt samtidigt. För Almedahls skulle hon, tillsammans med kollegan Ulla Bodin, göra en kollektion tryckta bomullstyger och så var hon involverad i ett projekt med lin. Hon var på Nordiska museet och studerade 1700-talstextilier av olika slag, hon ville bl.a. se stubbar (sticksömmade kjolar som användes på 1700-talet) och tygtryck. Det var färgskalan som intresserade och i stubbarna hoppades hon också finna stoppning av många slag: linblånor, fjäder, ja t.o.m. torv hoppades hon finna i några enklare stubbar. Men som vanligt fanns bara eleganta och påkostade av siden.

Bland trycken fann Wanja bl.a. de fint tecknade koppartrycken på bomullstyg som tillverkades i Frankrike i slutet av 1700-talet. De väckte hos henne minnet av en liten mönsterbok med koppartryck, som hon hade köpt av en bouquiniste vid Seine under sitt första Parisbesök. Ett par av de mönstren



Bomullstyget "Haga" ur Almedahls kollektion "1700-talet" från 1991. Inspirerad av den så kallade Gripsholmsrutan har Wanja Djanaieff "lekt" med det vävda rutmönstret genom att trycka olikstora fyrkanter i varierande gråskala med lätt förskjutning och genom övertryck flätat in blommönster efter gamla koppartryck "som en slags poesi" för att förstärka känslan av sirlighet och 1700-tal.

kopierade hon in i ett rutmönster som anspelade på "Gripsholms-rutan", men eftersom det var tryckt gjorde hon "förskjutningar" i rutorna (se bild t.v.).

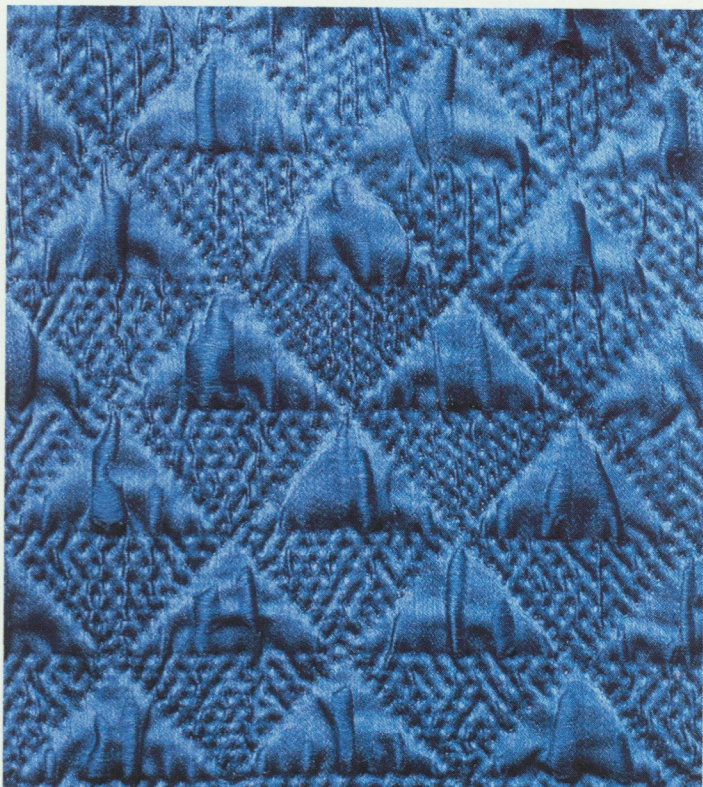
Och så var det den där stubben i siden med vacker blå färg. Sticksömmen var inte gjord i slingrande rokokoorament som på alla andra stubbar, utan i triangelmönster. Det tyckte Wanja var stramt och fint och påminde om hennes triangulära tuftade mattor som kunde läggas ihop till kvadrater. "Och då fick jag liksom 'en klang' tillbaks och tänkte: Åh vad härligt! Det fanns någon på 1700-talet som har gjort den här geometriska formen som jag är så fascinerad av nu!" Det blev konsekvent att jobba på olika sätt med trekanter i andra mönster också. "Det stämde med enkelheten – mina syften – min känsla... det är roligt med förankringen" (se s. 60, 61).

Stubben som Wanja Djanaieff blev så fångslad av är mycket sliten i sidenet, fyllningen tittar fram på många ställen, men fodret – ett vackert kattun tryckt i rostrött på oblekt botten – är helt. Troligen var det kattuntrycket, som gjorde att Nordiska museet förvärvade denna skadade och inte utställningsbara stubb 1939. Då var tryckta tyger mycket aktuella. Flera konstnärer lät göra tygtryck – ofta med s.k. filmtryck – vid den tiden, och textilforskaren Ingegerd Henschen arbetade på en avhandling som behandlade tygtryck. Hennes många uppsatser i ämnet finns nu samlade i den postumt redigerade boken Kattuntryck.

MAN FÅR SÅ MÅNGA IDEER

"...man måste verkligen sätta sig ner och fundera på vad man ska göra och det räcker säkert i flera år än." Så entusiastiskt uttalar sig Gullvi Heed från byn Glafsered utanför Borås efter att ha haft tillfälle att studera i Nordiska museets samlingar som stipendiat.

Efter decennier av samarbete i olika former och med olika intensitet inledde Svenska Hemslöjdsföreningarnas Riksförbund och Nordiska museet ett intressant samarbete 1993. Det innebär att Riksförbundet varje år i november delar ut ett stipendium på 10 000 kr till en slöjdare som under en veckas tid



får tillfälle att studera föremål inom sitt verksamhetsområde i museets samlingar. Året därpå ordnas i museet en utställning under temat Slöjd*jul där resultatet av stipendiatens arbete visas tillsammans med "förlagorna" från museet. Gullvi Heed fick stipendiet 1994, och resultatet, ett antal välgjorda trasmattor, visades på Slöjd*jul 1995.

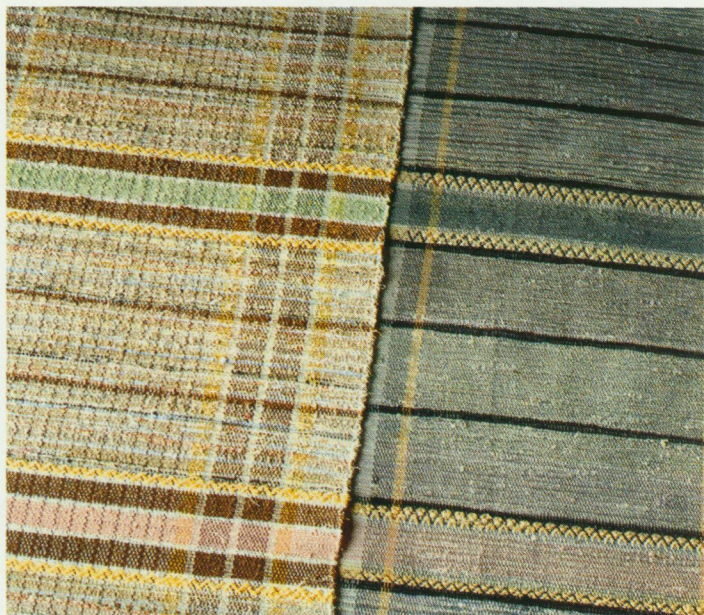
Gullvi Heed arbetar med kursverksamhet och handvävning i egen ateljé efter att ha genomgått utbildning vid Textilinstitutet i Borås på dessinör- och mönsterritarlinjen, påbyggd med ett år vid "Vävsolan" (Handvävningsutbildningen vid Högskolan i Borås, Institutionen för textil och konfektion) för att lära mera inom handvävning och bindningslära. Hon har främst vävt tras-

Detalj av stubb från 1700-talet av blått siden med geometriskt mönster i sticksömmen. Den inspirerade Wanja Djanaieff när hon arbetade med projektet "Lin i industrin". Stubben är fodrad med ett vackert mönstrat kattun, som sannolikt var motivering för förvärvet 1939, trots att rätsidans siden var mycket skadat och stubben därför olämplig att ställa ut.

Några resultat av Wanja Djanaieffs linprojekt med idéer från bland annat stubben, som förstärkte och gav konsekvens i arbetet med projektet. På ett objekt linnetyg tryckt med triangelmönster ligger ett hopvikt täcke, kviltat av färgat linne med kardade linblånor som fyllning. Överst en kudde klädd med linne kviltat i triangelmönster; samma som linnetyget underst, och med fyllning av kardade linblånor.

Genom studier av föremålen i museerna får Wanja Djanaieff kontakt med folkkonsten, hantverket och hemslöjden, som avslöjar kunskanden man hade förr. Hon förvandlar sina erfarenheter till högteknologiskt framställda, moderna tyger och textilier. Hon inspireras – "det är roligt med förankringen!"





Trasmattan till vänster är vävd av Hanses Anna Olsson, Tibble by, Leksand omkring 1930 och mattan till höger är Gullvi Heeds bearbetning. Hon har använt tunna och omsorgsfullt blandade trasor som ger helhet i bottnarna. Samtidigt har hon utnyttjat möjligheterna att mönstra mattan genom att göra varpen randig i tre färger: Det var vanligt förr, men har nästan blivit bortglömt under senare år. Tunnare trasor, väl beräknade och fördelade för att räcka till hela mattlängden och tätare varp, dubbelskedad i ränderna, ger mattan dess speciella karaktär och kvaliteter.

vävar, helst "alnamattor" som hon kallar dem efter en gammal benämning. Hon är också medlem i en grupp väverskor i Älvsborgs län som ägnar sig åt att väva med halm, vilket bl.a. resulterade i utställningen "Bondens guld" 1993. Erfarenheterna från studierna vid Nordiska museet har därför förenats med idéer från halmprojektet i några av vävarna.

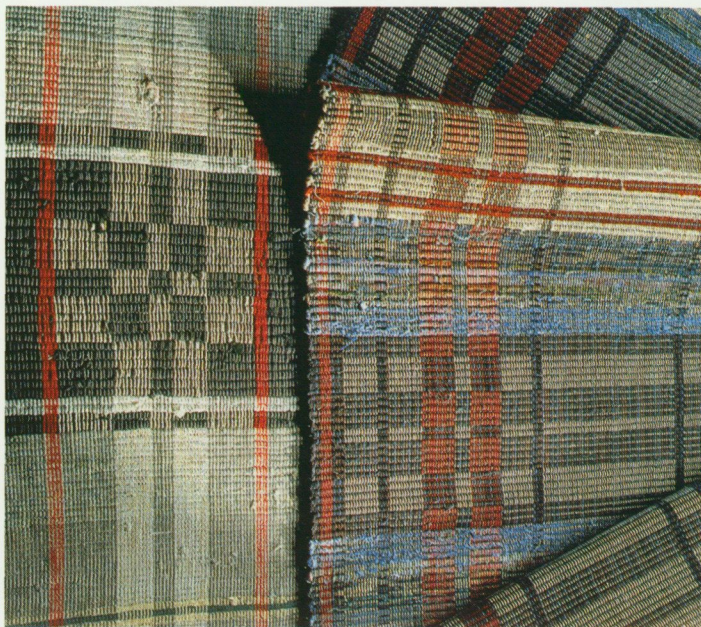
Gullvi Heed fick stipendiet för att studera trasvävar och hon ville särskilt fördjupa sig i hur man använde materialet och tekniken i mattorna. Förr använde man ofta färgad varp och randig varp, man vävde också med mycket tätare varp – "det var något att ta fasta på". Hon tyckte att det var intressant att se hur man hade använt trasorna, "att man verkligen har haft många, många, många trasor för att få en helhet i bottnarna". Det var en viktig erfarenhet i dag då de flesta som skall väva trasmattor köper "dom där färdiga amerikanska halvklippta trasorna som ligger på rullar. Det blir monotont, tråkigt och stelt", anser Gullvi.

Två teman framträder särskilt i Gullvi Heeds trasvävsproduktion. Det ena kommer från några trasmattor som vävdes omkring 1930 av Hanses Anna Olsson i Tibble by i Leksand, bild t.v. och nedan, och det andra från en liten fragmentarisk mattstump mönstrad med en tulpan (s. 64). Den ägdes en gång i början av seklet av en Linköpingsdam, prostdotter från Ljungs socken utanför Linköping.

Gullvi Heed har hämtat idéer från mattorna men arbetat vidare och gjort sina olika variationer. Hon har gjort nästan exakta kopior av "Tulpanen" eller bara tagit två matraser i olika färg och snott dem om varandra och lagt två sådana i inslaget så att det blir en slags flamgarnseffekt som påminner om tulpanens två spetsiga blad. "Tulpanen" har också resulterat i en mer sofistikerad variant, en matta med svart varp och inslag av halm och svarta trasor (s. 64).

Den vanligaste avslutningen på en trasmatta i våra dagar är en

Till höger originalmattan, en gles ripsmatta med drällmönster som åstadkommits genom randig varp och ombyte av trasor. Från Tibble by i Leksand. Till vänster Gullvi Heeds bearbetning av originalet. Den för en ripsmatta relativt glest ställda varpen kombinerad med ripsmattans vanliga bindning ger mattan dess särprägel: både varp och inslag skapar mönstret.







Några mattor ur Gullvi Heeds produktion som visar olika sätt att variera avslutningen på tras mattor – genom att väva några centimeter i varje ände med tunnare inslag till en fäll, kantad med band – eller det vanligaste nu för tiden men inte det mest hållbara – en knuten frans. Foto Hans Kongbäck, tillhör Gullvi Heed.

T. v. två av Gullvi Heeds bearbetningar av tulpanmotivet, den ena vävd av enbart bomullstrasor i färger och den andra vävd med inslag av råghalm och bomullstrasor. På dessa ligger den lilla fragmentariska mattan från Ljung i Östergötland, som varit Gullvi Heeds mest uppskattade inspirationskälla. Den har stimulerat henne till många bearbetningar och experiment med trasorna för att få fram effekter, mönsterformer och motiv som kombinerats med element från tulpanens blom- och bladformer.

frans. Därför var det med stort intresse som Gullvi Heed tog en extra titt på de gamla vävnadernas avslutningar och hon fann två sätt som hon bygger vidare på i olika sammanhang. Börja och sluta mattvävningen med tunnare inslag t.ex. varpgarn, ibland med mönster genom bindningen. Kanterna viks sedan till en fäll i mattans kortsidor. Den andra var att kanta mattans ändar med ett passande tyg. Det är en lösning som också används till långsidorna på halmmattor för att inte halmens ändar skall splittras upp.

Gullvi Heed blev också intresserad av en mycket fragmentarisk matta vävd med inslag av björnmossa, en som flätats ihop av linningar och kanter och en liten stickad matta där man lagt små trasor i maskorna. De här mer marginella studieobjekten har hon också försökt kopiera – ”mest bara för skojs skull”.

FÖREMÅLEN SOM KUNSKAPSBÄRARE

Två formgivare och konstnärer har redogjort för hur de var och en på sitt sätt tolkar insikter och nya tankar som föremålen skänker den kunskapssökande. Wanja Djanaiëff söker efter sagor och myter som blir underlag i hennes skapande och som hon berättar vidare i sina mönster och verk. Gullvi Heed söker sig ner i trådar och fibrer, tolkar deras strukturer, bindningar och mönster. De nyfunna kunskaperna dokumenterar hon i textanalyser och antecknar dessutom allt hon får tag på som berättar om föremålet. Hon låter kunskaperna och ideerna komma till uttryck i nya vävnader och hon förmedlar dem till sina elever i kurser.

Så kan kunskaper hämtade från de mest oansenliga föremålen i museisamlingarna kodalas om, få ny innebörd, föras vidare och sprida sig som ringar på vattnet. Det kan bli till nytta och glädje i nya produkter för inredning och kläder och en kick för svensk teko-industri. Det kan berika dagens och morgondagens människor när de genom sina egna bemödanden vill tränga in i hur det var förr. Då människan själv med sina händer och sinnen och med stor kunskap och uppfinningsrikedom skapade tingen omkring sig av de material som fanns att tillgå.