

# Dragtjournalen

Årgang 13 Nr. 17 2019 ISSN: 2596-4526

Tøj og sanser i udstillinger



Tidsskrift udgivet af Dragt- og Tekstilnetværket

# Dragtjournalen

## Tøj og sanser i udstillinger

- Tidsskrift udgivet af Dragt- og Tekstilnetværket

[www.dragt.dk](http://www.dragt.dk)

**Mail:**

[rykind@bbsyd.dk](mailto:rykind@bbsyd.dk)

## Kolofon:

Ansvarshavende redaktør på Dragtjournalen nr. 17:

**Kirsten Rykind-Eriksen**

### **Redaktion:**

Camilla Luise Dahl

Karen Woer

Kirsten Rykind-Eriksen

Kristine Holm Jensen

Lone Brøns-Pedersen

Vivi Lena Andersen

### **Faste Anmelder:**

Marie Riegels Melchior

### **Layout:**

Julie Størup

# Indhold

Forord .....	3
Kirsten Rykind-Eriksen	
Fra fiber til finish .....	4
3D formidling, arbejdende værksted og udstilling	
Af Lone Brøns-Pedersen, Sagnlandet Lejre	
Hvilke historier gemmer dragterne i udstillingerne på? .....	14
Af Susanne Klose, Cand.pæd. Didaktik Materiel Kultur	
Stol på den skarpe fortælling .....	30
Af Kristine Holm-Jensen, afdelingsleder, Museum Midtjylland	
Varia: Det kongelige Assistenshus' udlånsprotokoller.....	40
- tekstiler fra hovedstadens bredere befolkning	
Af Anne-Kristine Sindvald Larsen	
Anmeldelser .....	46
Bidragydere til Dragtjournalen nr. 17 .....	51

# Forord

Af Kirsten Rykind-Eriksen, redaktør af Dragtjournalen

Dragtjournal nr. 17 har artikler fra indlæg på Dragt- og tekstilnetværksmødet den 4.-5. september 2018, afholdt på Tekstilmuseet i Herning, hvor vi så den helt nye udstilling *Made in Midtjylland*. Udflugten gik til Tæppefabrikken Ege og til Via design og business, som er en afdeling af Via University College - Campus Herning.

Temaet var: *Tøjet i udstillingen til- og fravalg i arbejdet med museernes dragt- og tekstiludstillinger.*

Denne dragtjournal tre forfattere havde alle et indlæg, som de har udbygget i deres artikler. Interessant er den nyere forskning omkring at sanse med kobling af at føle, røre, bære tekstiler som beklædning, og hvad der foregår inden i ens hoved. Hvordan det taktile forbindes med bevidstheden.

Jeg har selv i mange år som museumsinspektør formidlet tøj og tekstiler, lavet arrangementer med børn og voksne, hvor børnene fik f.eks. folkedragter på. Vi udførte praktiske arbejder ud fra den selvforsynende husholdning, både med at spinde og væve, at lave mad og at farve garner. Fra at have en fornemmelse for, hvordan der pædagogisk formidles, er det med nærværende artikler interessant, når den almene formidling teoretiseres.

Lone Brøns-Petersen arbejder i Dragtværkstedet i Sagnlandet Lejre, og hun skriver om, hvordan de forberedte renovering af huset og samtidig indførte en ny formidlingsform, hvor de i langt højere grad end tidligere appellerede til publikum om at deltage i forskellige arbejdsprocesser. Interessant at læse om de didaktiske overvejelser, om hvordan man lærer igennem hænder og hoved, og hvordan hjernen og det taktile arbejder sammen. Artiklen giver lyst til atter at besøge Dragtværkstedet og opleve den nye formidlingsform.

Susanne Klose gennemgår en række nationale og internationale modeudstillinger foruden interiører på Frilandsmuseet Det Gamle Danmark ved Sorgenfri, hvor dragter og tøj er med til at give rummene indhold. Susanne har også fat i tidens teoretiske studier om, hvordan forskellige formidlingsformer kan være med til at få publikum til at reflektere og huske, hvad de så og oplevede. Hun sætter vores seks sanser i relation til udstillingsformer og didaktisk læring.

Kristine Holm-Jensen fortæller om, hvordan de arbejdede med den nye store udstilling om Midt- og Vestjyllands tekstile industrieventyr i sidste halvdel af 1900-tallet. Hun beskriver overvejelser omkring, hvad udstillingen skulle indeholde, hvordan udstillingen skulle formes og om samarbejdet med designfirmaet Torden og Lynild. Interessant med nye former for en på sin vis traditionel industrihistorie.

Det har ikke været muligt at fremskaffe en FAVORIT. Derimod har Anne-Kristine Larsen som ny på feltet bidraget til VARIA. Hun har udskrevet fra Det Kongelige Assistenshus Udlåningsprotokol anno 1753, som er en panteprotokol. Vi får navnene på personer, der pantsætter meget forskelligt indbo og klædningsstykker. Protokollen giver et indblik i, hvad der eventuelt kunne undværes af dyre eller mindre kostbare tøj.

Under Anmeldelser er der fire bøger. De to handler om strikning, den ene er anmeldelse af Kristine Holm-Jensen bog om Uld, der har relationer til Tekstilmuseet i Hernings nye udstilling, hun skriver artikel om. Den fjerde bog giver et spændende indblik i de sidste års forskning i arkæologiske tekstiler og skind, skrevet af Ulla Mannering.

God fornøjelse med dette års sommerlæsning.

# Fra fiber til finish

*3D formidling, arbejdende værksted og udstilling*

Af Lone Brøns-Pedersen, Sagnlandet Lejre



**Fig. 1:** *Dragtværkstedet ved indgangen*

Fra Fiber til Finish er et koncept, som blev udviklet i 2016 og skal give de besøgende på Dragtværkstedet i Sagnlandet Lejre en interaktiv oplevelse. Grundfortællingen er håndværket i fremstillingsprocessen af forhistoriske dragter. Dragtværkstedet præsenterer derfor materialer, redskaber, teknikker og genstande som anvendes til at rekonstruere dragter. Dagligt kan gæsterne opleve, se og deltage i, hvordan formidlerne arbejder med materialer, redskaber og teknikker. I denne artikel vil Dragtværkstedets daglige virke blive set ud fra et didaktisk perspektiv samt Sagnlandet Lejres fælles vision, ”læring gennem aktiv deltagelse”. Oplevelsen af at træde ind i et arbejdende værksted, hvor viden og faglighed er prioriteret højt, er omdrejningspunktet. Viden fra forskellige fagligheder - tekstilhåndværk, arkæologi, historie og didaktik bliver bragt i spil af formidlerne.

## **Baggrund, fysiske rammer og målgruppe**

Sagnlandet Lejre, Historisk-Arkæologisk Forskning- & Formidlingscenter er et af 16 forskellige VPAC (Videns Pædagogisk Aktivitets Centre) i Danmark. Sagnlandet Lejre er en non-profit organisation, som har indtægter gennem entre, statstilskud samt kommunalt tilskud. Som en del af forpligtigelserne med at formidle og forske, har Sagnlandet Lejre et officielt delmål for netop de historiske og levendegjorte miljøer, herunder Dragtværkstedet. ”Gennem et stort og varieret aktivitetsprogram sikrer vores rekonstruktionshåndværkere i de åbne værksteder, at viden om fortidens teknologiske landvindinger og håndværksmæssige kunnen bevares og videregives til kommende generationer.”<sup>1</sup> Formidlingen er baseret på kropslig

<sup>1</sup> Resultataftale 2017.

læring og erfaringsbaseret æstetisk oplevelse. Kommunikationen er kropslig og sproget understøtter en intellektuel forståelse.

Dragtværkstedet beskæftiger sig med dragthåndværket i de nordiske lande fra ca. 2000 år f.v.t. til 1800-tallet. Denne afgrænsning af tidsperiode betyder, at Dragtværkstedet arbejder med arkæologiske tekstilfund og rekonstruktioner, udført gennem eksperimenterende arkæologisk forskning. Desuden fremstilles dragter til brug for formidlere i de levendegjorte historiske miljøer (jernalder og vikingetid), fortidsfamilier, der i perioder lever i miljøerne i Sagnlandet samt børn på lejrskole. Dragtværkstedet har eksisteret som værksted siden 1964 og ligger i et bindingsværkshus fra 1800-tallet. Tidligere repræsenterede indretningen en bondehusstil med små arbejdsstationer og siddegrupper til de besøgende med forskellige aktiviteter og håndværk. Denne indretning var svær at overskue for de besøgende, som ofte forlod værkstedet uden at have set eller deltaget i alle de forskellige aktiviteter. Formidlingen var vanskelig for de ansatte, idet kontakt og dialog ikke kunne gennemføres uden at forlade det igangværende håndværksarbejde, f.eks. vævning. Mange besøgende undskyldte, at de forstyrrede, hvilket absolut ikke var hensigten. Målet er tværtimod, at de besøgende aktivt skal deltage i processerne og gå i dialog med formidlerne omkring dragthåndværket.

I 2016 skulle Dragtværkstedets hus gennemgå en gennemgribende renovering, hvor der skulle indtænkes de erfaringer og observationer, som var gjort tidligere, og pædagogisk nyorganisering kunne implementeres. Huset er 156 m<sup>2</sup>, hvoraf der er 35 m<sup>2</sup> til vådområde køkken / kontor, depot og toilet. I de resterende 121 m<sup>2</sup> blev indervæggene fjernet, så der nu er et stort rum, hvor man kan overskue hele rummet, dels for besøgende, når man træder ind ad døren og dels for de ansatte, der kan se hele værkstedet. Huset fik lagt brændte mursten på gulvet, der er "blødt" at gå på og "lunt" at sidde på, når der arbejdes med håndværk, hvilket sikrer et godt arbejdsmiljø. Loftet blev udskiftet med lyse fyrreplanker. Indervæggene blev rensed ned, så bindingsværket står synligt og tavlerne malet hvide. I midten af rummet er bevaret en skorstensvæg, der bruges som blikfang. Samtidig blev varmepumper installeret, som holder huset fugtfrit og med en rimelig temperatur, hvilket giver mulighed for at arbejde i vinterhalvåret.



**Fig. 2:** Dragtværkstedet en almindelig åbningsdag med aktiviteter udendørs og åbne døre.



**Fig. 3:** Farverladen.

Foruden huset på 156 m<sup>2</sup> er der en Farverlade, som er bygget med tre bindingsværkssider uden tavler og en åben side. Farverhuset er indrettet med to murede brændeovne med indbyggede stålkår på 150 liter og et brændekomfur. Mellem disse to huse er der en farverhave med botanisk formidling af de mest anvendte planter til farvning samt et udekøkken. Hele området og de tilhørende funktioner indgår i formidlingen og altid med håndværket som grundfortælling.

### **Formidling som metode**

I det daglige arbejde på Dragtværkstedet er håndværket grundfortællingen, og således i centrum for al aktivitet. Håndværket perspektiveres via forskellige fagligheder, hvoraf den arkæologiske er højt prioriteret. Håndværket er dokumenteret i arkæologiske studier, forskningsresultater og ikke mindst forskningsforsøg. Dragtværkstedet ikke bare formidler viden, men udvikler viden inden for arkæologiens forskellige domæner. Et andet perspektiv er det håndværksmæssige læringsfelt, hvor eksperter fra tekstilfaglig viden inddrages for at udføre tekniske detaljer og besvare problemstillinger. I Dragtværkstedets formidlingsstrategi er læring en del af formålet, men for mange besøgende vil det være mere relevant at tale om *interaktiv oplevelse*, som Sagnlandet Lejre formulerer således: oplevelse (det fysiske rum), indlevelse (det sociale rum) og medlevelse (det mentale rum). Disse tre aspekter skal formidlerne inddrage i formidlingsaktiviteter såvel som i undervisning. På denne måde skabes rum for den interaktive oplevelse, hvor gæsten involverer sig selv sammen med andre og aktivt tilegner sig nye personlige erfaringer og indsigter. Den aktive kulturforbruger som Gallup<sup>2</sup> har beskrevet, vil være medskaber, have medindflydelse og kunne udfolde sig.

Målet for Dragtværkstedet er at give de besøgende viden om og viden i praksis om fremstillingen af forhistoriske dragter med hensyn til materialer, redskaber og teknikker. Viden om, er formidling af arkæologiske fund, historisk materiale, redskaber, teknikker og metoder, foruden naturvidenskabelige analyser, eksperimenter og inddragelse af moderne teknologier. Viden i praksis giver den besøgende mulighed for selv at kunne udføre nogle bestemte teknikker inden for spinning, vævning og syning, herunder forarbejdning af et materiale, som anvendtes i fortiden.

Med dette udgangspunkt skulle konceptet for det nye arbejdende udstillingsrum udvikles og indrettes. Denne artikels forfatter, Lone Brøns-Pedersen, fik ansvaret for at stå for indsamling af erfaringer, udarbejde forslag til det nye koncept dokumenteret i viden om didaktik, formidling og arkæologi. Der blev udarbejdet en masterplan i samarbejde med Dragtværkstedets leder, Ida Demant og Sagnlandets formidlingsansvarlige, Ane Damgaard Jepsen. Oplægget blev præsenteret på et møde for alle formidlere tilknyttet Dragtværkstedet, erfaringer og nye ideer blev diskuteret og noteret. Den indsamlede viden blev implementeret i masterplanen, og det nye koncept besluttet.

### **Formidling i praksis og teori**

Et højt prioriteret mål er, at de besøgende selv får fingrene i materialer og redskaber, og på den måde får en kropslig sansbar oplevelse. "*Jeg prøver og jeg forstår*". Derfor er der som formidlingsgreb flere metoder og forskellige teorier, der begrundes de forskellige aktiviteter og funktioner, som Dragtværkstedet præsenterer, nemlig: **demonstration, instruktion, prøv-selv, information og produktion**. I hver af disse aktiviteter og funktioner indgår de fire tidligere nævnte elementer, redskab, materiale, teknik og produkt, dels i det daglige arbejde med håndværk og dels i den informative dialog.

**Demonstration**, hvor de besøgende ser en professionel håndværker/formidler udføre teknikker, er en mulighed for at formidle til både få og mange. De besøgende kan iagttage forskellige processer i håndværksarbejdet, og formidleren kan verbalt forklare eller være i dialog. Når der arbejdes ved f.eks. en opstadvæv samles ofte mange rundt om væven, og her har den tavse demonstration god formidlingseffekt. Her er langsomme og tydelige bevægelser

2 Gallup: 2018.

gode at anvende. Andre gange kan demonstrationen suppleres med viden om arkæologisk forskning eller teknologisk forståelse. Anderledes er det med individuel demonstration, her kan formidlingen afstemmes efter den besøgendes forforståelse opfattet gennem dialog og med hensyn til alder, køn og nationalitet. Et eksempel kan være at relatere håndværket og teknikken til andre fagsprog, som at forklare vævning gennem det binære system, som er et to-talssystem, der kun består af de to cifre 0 og 1 og anvendes bl.a. til lagring af data. Vævning består af 0=over 1=under og kan kombineres uendeligt.



**Fig. 4:** Opstadsvæv med mulighed for at demonstrere væveteknik.

Tredimensionel (3D) formidling, er konkret formidling ”med udstrækning i tre dimensioner: længde, bredde og højde, dvs. i et rum”<sup>3</sup>. I håndværksmæssig sammenhæng betyder det, at aktiviteter foregår med de korrekte materialer og redskaber, og at handlinger i håndværksprocesser og teknikker instrueres og imiteres foran/ved siden af, altså konkret. Modsat kan der tales om fiktiv formidling, hvor handlinger blot er tegn i luften. Formidling kan være verbalt forklarende eller informativ og skriftlig. Lone Brøns-Pedersen, med flere har påvist, at der i formidling og undervisning benyttes en eller flere af følgende kommunikationsformer i det handlingsorienterede håndværksmæssige felt:

**Kropslig kommunikationsform** som indeholder variationer over: traditionel tredimensionel gruppeinstruktion, kommunikation alene med kropstegn, taktile overførsel som f.eks. hånd mod hånd og bevidst tavshed.

**Verbal kommunikationsform:** alene verbal kommunikation eller verbal kommunikation i forbindelse med kropstegn.

**Materiel kommunikationsform:** verbal kommunikation i forbindelse med værktøj eller kommunikation alene med værktøj<sup>4</sup>.

Richard Sennet har forsket i evnen til at fremstille ting godt<sup>5</sup>, og han mener, at det verbale sprog ofte er utilstrækkeligt, når det drejer sig om at formidle og undervise i praktiske

<sup>3</sup> ordnet.dk.

<sup>4</sup> Andersson, Brøns-Pedersen og Illum: 2016.

<sup>5</sup> Sennet: 2009.



kundskaber. Hvis du skal lære en person at cykle eller at udføre et håndværk, er det ikke muligt at beskrive disse processer med et tilstrækkeligt verbalt sprog. Kroppen kommunikerer i sig selv på andre præmisser end vores verbalsprog, så derfor bør kroppens ressourcer adresseres på en anden måde. Den kropslige handling kan suppleres af verbale forklaringer, om hvilken muskel der skal spændes for at udføre en bestemt bevægelse eller et greb på værktøjet. Det er en af Ricard Sennets pointer, at almindelig brug af verber navngiver handlinger i stedet for at forklare selve handlingens proces. Og han mener at det er nødvendigt at vise, hvad der sker i processer, fordi sproget ikke operationaliserer håndværksarbejdet <sup>6</sup>. Verbal kommunikation er til dels et kulturfænomen, hvor mennesket hører ord, som derefter omdannes til en indre billed- og begrebsdannelse. Da intentionen med kommunikationen i håndværksrelateret virksomhed er rettet mod handlingsorienteret læring – at kunne udføre en bestemt proces til et bestemt produkt -indbefatter undervisning konkrete, som materiale, værktøj og produkt <sup>7</sup>.

**Instruktion** af en håndværksmæssig teknik er den del af formidlingen, som har et læringspotentiale. I instruktionen kommunikerer gennem konkrete kropslige handlinger, suppleret med italesættelse af handlinger og processer. Et eksempel på en 3D konkret instruktion fra dagligdagen, som gav en pige på 6-7 år både en æstetisk oplevelse, håndværksmæssig læring og viden i praksis. Pigen fik instruktion i at slentre bånd med tre trådløkker. Det kræver kropslig kontrol, systematik og koncentration. Pigen blev korrigeret gennem kroppen og verbalt. Efter kort tid havde pigen fundet teknikken, og handlingerne udførte hun korrekt. Pigen vendte sig mod instruktøren – kikkede op på vedkommende, mens hun arbejdede videre – og sagde: ”Se! Nu kan jeg - uden at kikke på det”. Aktiviteterne, hvor de besøgende får muligheden for at lave en tekstil ting, som de kan tage med hjem, er udover instruktion i selve håndværksteknikken også en forståelse for materiale.



**Fig. 5:** Børn, der instrueres i at slentre.



**Fig. 6:** Instruktion i at spjældvæve.

<sup>6</sup> Sennett, 2009, s. 188.

<sup>7</sup> Andersson, Brøns-Pedersen, Hasselskog og Illum. 2018.

Håndværksmæssig undervisning er et kropsligt handlingsorienteret undervisningsområde, og derfor har den faglige kommunikation ved hjælp af kroppen en betydelig plads i den samlede kommunikation. I det håndværksmæssige læringsfelt er udgangspunktet teorien om at afkode en information og, at denne skal kunne imiteres gennem en udførelse af en handling.

Handlinger lagres i hjernens hukommelse, og hjerneforsker Peter Lund Madsen beskriver, hvordan hjernen består af en intellektuel hukommelse eller register, det semantiske og det episodiske register samt en kropslig hukommelse, som lagres i det procedurale register <sup>8</sup>.

Det anerkendes bredt, at nonverbal kommunikation er afgørende for en nuanceret forståelse af kommunikation mellem mennesker. Kommunikationsprocesser gennem kropslige ressourcer er ofte omtalt som tavs viden. Dette forudsætter en fælles kulturel forståelse og kan derfor medføre forskellige opfattelser af en afgivet og en modtaget besked. Tavs viden er et begreb, som både didaktikken og arkæologien arbejder med. Hvordan dokumenterer og formidler vi praktiske kundskaber? der er udviklet gennem mange års erfaringer, og som ikke kan formuleres i generelle regler og principper, men kun kan illustreres gennem eksempler og handlinger. Når det drejer sig om at lære en praktisk kundskab, indgår der tre kundskabsbegreber, formuleret af Claus Bohlin: teoretisk kundskab, praktisk kundskab og erfaringskundskab <sup>9</sup>. Teoretisk kundskab, som f.eks. *"denne ten bruges til at spinde"*, kan formidles verbalt. Skal der udvikles en færdighed, f.eks. at anvende tenen til spinding, er det nødvendigt, at publikum eller elev lærer at bruge redskabet konkret. For at kunne tale om erfaringskundskab er det nødvendigt, at den lærende selv får erfaring med, hvordan tenen anvendes i forskellige materialer og til forskellige formål. Dermed lærer vedkommende at kende til tenens muligheder og begrænsninger. Eva Andersson Strand har anvendt motion capture for at dokumentere de bevægelser, der er afgørende for forståelsen af håndværk og håndværksprocesser både i tidligere samfund og vores kulturarv <sup>10</sup>.

**Prøv-selv** er indrettet som en siddegruppe, hvor der er spindekroge, uld og en billedinstruktionsbog. Her kan de besøgende sætte sig og ud fra prøv-selv princippet gå i gang med at spinde en tråd til et armbånd eller andet. Til tider deltager en formidler, og gennem kropslig konkret 3D instruktion formidles spindeteknik. Samtidigt kan der verbalt formidles om spinding som en del af håndværket i dragtfremstilling set i en arkæologisk sammenhæng.



**Fig. 7:** *"Prøv selv at spinde en snor af uld med en spindekrog"*.

<sup>8</sup> Madsen: 2013.

<sup>9</sup> Bohlin: 2009.

<sup>10</sup> Eva Andersson Strand, Stefan Lindgren og Carolina Larsson: 2016.

Mesterlære bruges ofte, når der tales om at videregive håndværk og kropslige kundskaber for at opnå viden om handlinger i praktisk læring. Nielsen og Kvale <sup>11</sup> beskriver at kundskabsformidling for en stor del sker gennem instruktion, hvor mesteren viser lærlingen, hvordan en handling udføres. Den lærende udfører derefter en imitation af det foreviste og tilegner sig derigennem erfaringer og kundskaber, som ligger implicit i instruktionen. Bent Illum har i sin Phd <sup>12</sup> dokumenteret teorien om processens dialog og føjer korrektion til arbejdsprocessen i sin læringsteori, altså instruktion – imitation – korrektion. Instruktion af håndværksmæssigt arbejde f.eks. selve det at spinde bør forevises i konkret 3D handling.

**Information** sker først og fremmest gennem dialog mellem de besøgende og formidlerne, suppleret med en kronologisk indretning af værkstedet i temaer eller formidlingszoner, hvor der er udstillet både tekster, materialer, redskaber og genstande, som er med til at give informationer og viden. Mange af Dragtværkstedets redskaber er ofte ukendte for de besøgende. Dels er der tale om faglige relevante redskaber med deres egen terminologi, og dels er mange af redskaberne fra tidligere tider, som ikke ses i nutidens samfund. Ofte stillede spørgsmål er: *"Hvad er det?"*. Det er en god anledning til dialog, men ofte er der mange besøgende og de ansatte derfor optaget. Dette afhjælpes ved at mærke alle redskaber og genstande med **manilamærker**, som et gennemgående visuelt greb. På alle redskaber og genstande hænger manilamærker med korrekt fagterminologi inden for tekstilfremstilling. På de udstillede rekonstruerede dragter hænger manilamærker med kort tekst omkring dragtens fremstilling og fund.



**Fig. 8:** Eksempel på brug af manillamærker.

Uanset formidlingsmetode handler det generelt om at videregive den tavse viden, som håndværkere besidder. Denne handlingsorienterede viden kan ikke italesættes, men skal udføres, afprøves, demonstreres eller instrueres. De besøgende har muligheden for at bringe sig selv i spil blandt andet ved at benytte kurve med forskellige dragtdele.

At relatere til nutiden er en retorisk metode til at skabe indsigt i fortiden og dermed kunne forstå nutiden og se sig selv i fremtiden. Kernen i æstetiske læreprocesser er samspillet mellem sanselighed og handling <sup>13</sup>. De besøgende på Dragtværkstedet skal have mulighed for at fordybe sig, være i nuet og udtrykke sig selv. Dragtværkstedet skal være et sted, hvor der er umiddelbar involvering og handlemuligheder, og ved at skabe en direkte relation til den specifikke situation, kan den besøgende få erfaring og erkendelse gennem kroppen og intellektet.

11 Nielsen: 2000.

12 Illum: 2004.

13 Stelter: 2011.

## Formidlingszoner

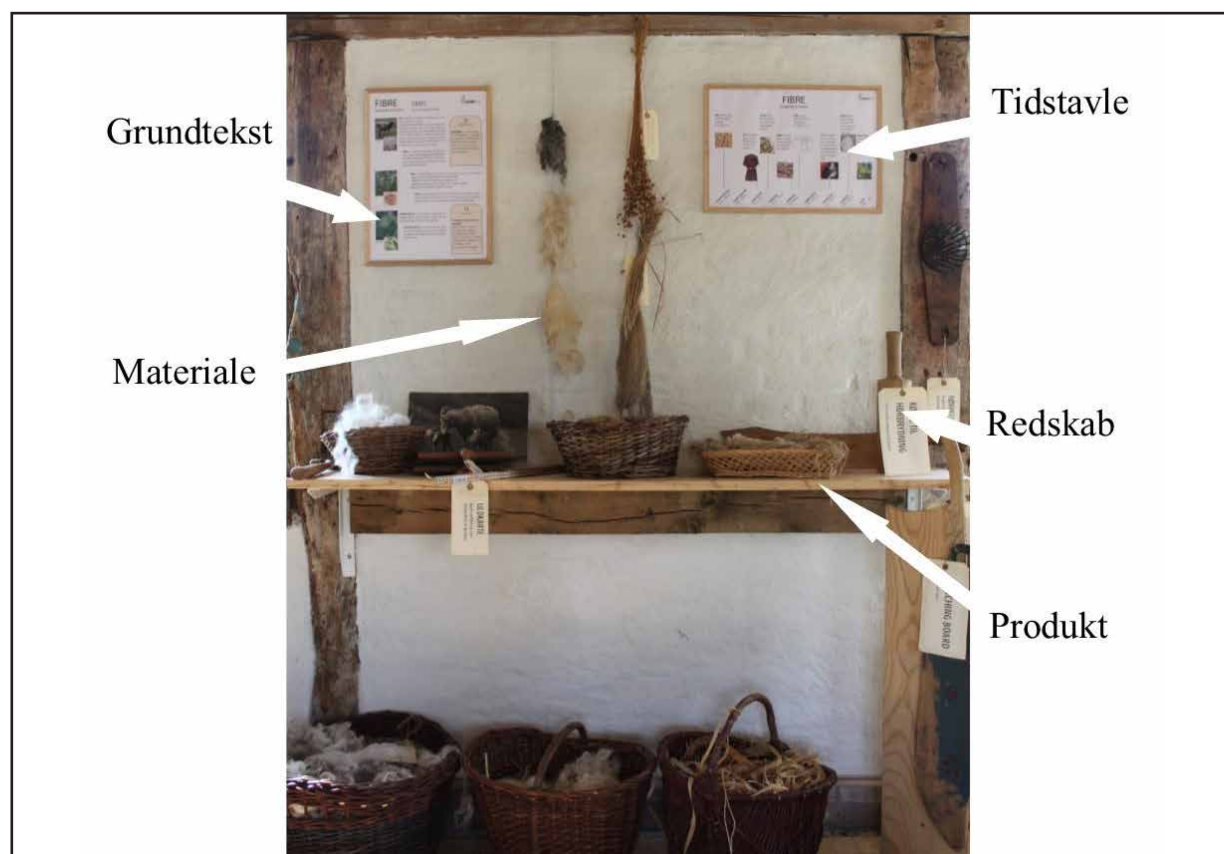
Dragtværkstedet er opdelt i fem temaer **formidlingszoner**: *Fiber, Spinding, Farvning, Vævning og Syning/Design*. Disse fem zoner præsenteres kronologisk, så de besøgende kan opleve den håndværksmæssige proces i at fremstille en dragt. Hver zone er afgrænset ved et område i dragtværkstedet, og det tilstræbes, at alle materialer og redskaber, som formidlere anvender i både formidling og produktion, har en plads i den respektive zone. På den måde er det overskueligt og nemt for de besøgende selv at gå på opdagelse i zonen, og der kan formidles både viden om og viden i praksis inden for de forskellige håndværksprocesser. Hver zone er designet efter det samme princip og med detaljer, der er gennemgående for hele Dragtværkstedet.

Principperne for zonerne sker ud fra spørgsmålene:

→ Hvad er relevant og væsentligt i netop denne zone? (Gennemførelse)

→ Hvordan kan dragtfremstilling formidles visuelt uden dialog med en formidler?  
(Planlægning)

→ Hvorfor er netop disse materialer, redskaber og informationer vigtige (Kritisk analyserende)  
Målet er, at de besøgende kan få informationer og begrænset viden på egen hånd. Der skal være en genkendelighed og mulighed for at finde viden af samme karakter, de samme steder og på de samme måder.



**Fig. 9:** Eksempel på formidlingszonen Fiber. Med angivelse af elementerne materiale, redskab, teknik og produkt samt to teksttavler.

I hver zone er der to teksttavler. Den ene er en **grundtekst**, som indeholder tekst, der beskriver teknik, teori, redskaber, terminologier, hvor illustrationer/billeder supplerer teksten. Desuden er der to faktabokse med en definition af zonen begreb f.eks. ” *At sy et stykke tøj, er at sammenføje, fastgøre, udsmykke eller på anden måde bearbejde stof ved hjælp af nål og tråd*” og en faktaviden med en relation til nutiden eller anden faglighed, f.eks. til Naturfarvning ”*Læren om farver. Ud fra de tre grundfarver - gul, rød og blå. Ved at blande og overfarve kan næsten hele regnbuens skala indfarves.*” Den anden teksttavle er en **tidstavle**, hvor forskellige dragtfund er placeret med billede og kort tekst langs en kronologisk tidslinje.

## Dragter som genstande

Dragtværkstedet har et antal dragter udstillet på giner. Disse dragter er rekonstruktioner af fund, hvilket betyder, at de arkæologisk og historisk repræsenterer en forskningsbaseret viden. Men ingen viden er stationær, hvorfor flere af dragterne i dag skal tolkes på ny, da ny forskning og analysemetoder har påvist andre aspekter af de oprindelige fund. Forskning som formidlerne på Dragtværkstedet bidrager til både i dagligt arbejde og med samarbejdspartnere som Centre for Textile Research og Nationalmuseet.

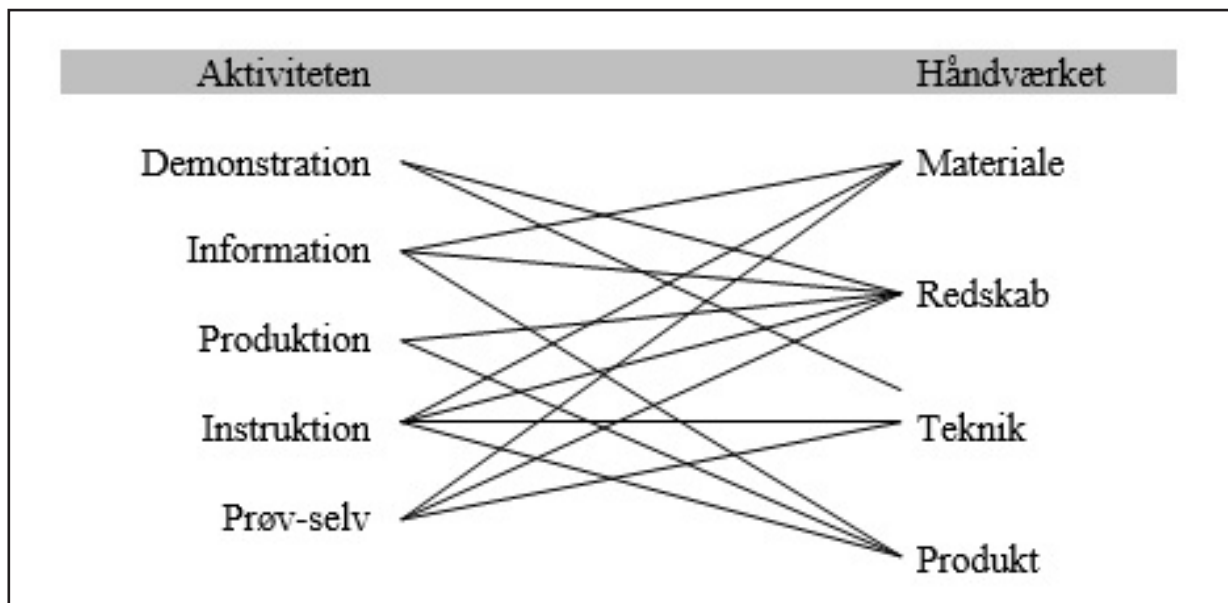
De rekonstruerede dragter besidder en betydelig håndværksmæssig værdi med en lang produktionstid, men er ikke uerstattelige. Derfor må de besøgende gerne se med fingrene. De besøgende opfordres til at få en taktil sanselig oplevelse af materialerne udover det visuelle indtryk.



**Fig. 10:** Tre rekonstruerede dragter med informationer om fundsted, datering, materiale og håndværksteknik.

## Erfaringsopsamling og observationer

De forskellige formidlingsformer og –aktiviteter ser ud til at give forskellige målgrupper adskillige muligheder for at få henholdsvis kundskaber, viden i praksis, viden om og en æstetisk oplevelse. Ved at sammenholde aktiviteterne med indholdet i håndværket og dets processer, kan det give et overblik over og tydeliggøre hvilke formidlingsgreb, der bedst formidler en bestemt del af den tekstile forståelse og det tekstile håndværk. Med denne viden kan didaktik anvendes målrettet mod en varieret formidling og give mulighed for at vælge den bedste formidling til den enkelte gæst.



**Fig. 11:** *Analyse.*

Grundlaget for arbejdet på Dragtværkstedet er en eksperimenterende tilgang kendt fra eksperimentel-arkæologien og fra håndværksmæssige processer. At skulle eksperimentere, forske og producere samtidig med, at de besøgende er til stede, kan være en udfordring. Selv om formidlerne besidder et håndværksmæssigt højt fagligt niveau samt akademiske uddannelser inden for arkæologi, formidling og didaktik, indebærer mange arbejdsprocesser at der både må arbejdes med det ydre og det indre læringsrum<sup>14</sup>. Samtidig er den udveksling og dialog, der er med de besøgende, en inspiration til at udvikle kompetencer både inden for håndværket og for formidlingen.

### Litteraturliste

- Andersson, Joacim; Brøns-Pedersen, Lone & Illum, Bent: *Kommunikation och lärande i slöjdverkstaden*. Techne Series - Research in Sloyd Education and Craft Science A, 23(2), 2016. s. 80-98.
- Andersson, Joacim; Brøns-Pedersen, Lone; Hasselskog, Peter & Illum, Bent: *Kommunikative ressourcer i håndværksmæssig undervisning*. Techne Series - Research in Sloyd Education and Craft Science A, 25(1), 2018. s. 59-78.
- Andersson Strand, Eva; Lindgren, Stefan & Larsson, Carolina: *Capturing Our Cultural Intangible Textile Heritage, MoCap and Craft Technology*. Springer, 2016.
- Bohlin, Henrik: "Tyst kunskap: ett mångtydigt begreps" i Bornemark, Jonna & Svenaeus, Fredrik (red.): *Vad är praktisk kunskap?* Stockholm, 2009.
- Gallagher, Shaun. *Født med en krop. Born with a body*. Academia.edu. 2002. Identificeret 30.11.2017.
- Gallup: Jessen, Line Bjerregaard. *Hvem er museernes ikke-brugere?* www.slks.dk. 2018. Identificeret marts 2019.
- Illum, Bent: *Det manuelle håndværksmæssige og læring – processens dialog* (Doktorafhandling). København, 2004.
- Madsen, Peter Lund & Raab, Thomas Thaulov: *En bog om hukommelsen*. København, 2013.
- Nielsen, Klaus & Kvale, Steiner (red.): *Mesterlære - Læring som social praksis*. København, 1999.
- Sagnlandet Lejre: <https://www.sagnlandet.dk/om-sagnlandet/vision-og-mission>.
- Sennett, Richard: *Håndværkeren. Arbejdets kulturhistorie: hånd og ånd*. Viborg, 2009.
- Stelter, Reinhard: "Kropslig-æstetisk læring", i Knudsen, Lars Emmerik Damgaard (red.): *Kroppen i læringsrum*. København, 2011.

<sup>14</sup> Andersson, Brøns-Pedersen m.fl.: 2016.

# Hvilke historier gemmer dragterne i udstillingerne på?

Af Susanne Klose, Cand.pæd. Didaktik Materiel Kultur

Artiklen bygger på mit bidrag til Workshop 1: *Sanselighed og formidling af tøj og tekstil* til landsmøde og seminar i Dragt- og tekstilnetværket på Tekstilmuseet i Herning i september 2018. Det overordnede tema på seminaret var *Tøjet i udstillingen – til- og fravalg i arbejdet med museernes dragt- og tekstiludstillinger*.

Mit Abstract lød således:

*Hvilke historier gemmer dragterne i udstillingerne på?*

*Relationen mellem krop og dragt er stærkt forbundet, men ofte kan man ikke vise den oprindelige funktion i den museale formidling. Når tøjet bliver vist på udstillingen uden skaberen og ejeren af tøjet, er tøjet tavs. Med fokus på håndværk, krop og sanselighed laves forskellige nedslag i museal dragt- og tekstilformidling i ind- og udland.*

Jeg tager udgangspunkt i mit speciale: *Oplevelses- og dannelsesprocesser i dragtrekonstruktion – Et bidrag til øget autenticitet i Frilandsmuseets tekstile formidling*. I specialet konkluderede jeg blandt andet, at ”*Dragterne er spor af tidligere tiders mennesker, både dem der fremstillede dem, og dem der bar dem*”<sup>1</sup>. I artiklen beskrives eksempler på hvordan en række museer i ind- og udland forsøger at formidle relationen mellem krop og dragt. Hvordan museerne kan formidle, hvilke historier dragterne i udstillingerne gemmer på, og vise relationen mellem krop og dragt, der er stærkt forbundet, men ofte ikke kan formidles i en museal kontekst.

## Empiri

Empirien henter jeg fra observationer fra en række dragt- og tekstil udstillinger på museer i ind- og udland: *Silhouettes and Fashion – 1550-2015*, Museu del Disseny de Barcelona, 2018, *The Ephemeral Museum of Fashion*, Museo della Moda e del Costume, Palazzo Pitti / Firenze, 2017, *Christian Dior – Designer of dreams*, Musée Les Arts Décoratifs, Paris, 2017, *La Mécanique des Dessous – une histoire indiscrete de la silhouette* på Musée Les Arts Décoratifs, Paris 2013, *I am Black Velvet*, Erik Mortensen, Designmuseum Danmark, 2017/18, *I sansernes vold*, Frilandsmuseet Det Gamle Danmark, 2017 og observationer i perioden 2008 – 2018 og *Fra Dronningens garderobe*, Den Gamle By i Århus 2018 og observationer i perioden mellem 2008 – 2018 samt *Klædt på til tiden* på Nationalmuseets afdeling i Brede og observationer i perioden 1993-2018

## Sanselighed

Fokus er på sanselighed i formidlingen af Dragter og tekstiler, og jeg vil derfor først begrebsafklare, hvad sanselighed er. Vi har synssansen, lugtesansen, høresansen, den taktile sans, balance – labyrint og ligevægtssans samt bevægelsessansen - det kinæstetiske. I artiklen vil jeg vise forskellige eksempler på, hvordan de første fire nævnte sanser bringes i spil i udvalgte museers formidling.

## Begrebet oplevelse

Når fokus er på den sanselige oplevelse vil jeg også definere begrebet oplevelse med henvisning til Christian Jantzen og Mikael Vetner, som jeg arbejdede med i specialet. Ifølge Jantzen og Vetner ”*stammer en oplevelse fra individets emotionelle og kognitive*

---

<sup>1</sup> Klose: 2009. Museet hedder i dag Frilandsmuseet Det Gamle Danmark, men betegnes i artiklen som Frilandsmuseet.

bearbejdelse af de sanselige indtryk (stimuli) som organismen får fra genstandsverden”<sup>2</sup>.  
Dermed er et aktivt bidrag fra den oplevende en forudsætning for en oplevelse. ”Oplevelser har et erkendelsesskabende potentiale, idet de giver en kropslig og eller affektiv erfaring som fx supplerer den mere faktuelle viden, som almindelige læreprocesser frembringer”<sup>3</sup>.

Set i relation til kroppen og sanserne anvendes en anden definition af oplevelser, der refererer til Lionel Tiger *The pursuit of plesure*<sup>4</sup>. Tiger arbejder ud fra begrebet *nydelse*, hvilket Jantzen og Vetner overfører til oplevelse:

1. Fysio-oplevelser, der er direkte knyttet til kroppens sansning af verden (fx dufte, berøring).
2. Socio-oplevelser, der stammer fra sociale interaktioner og statusgivende markeringer i forhold til andre (fx anerkendelse, samvær).
3. Psyko-oplevelser, der vedrører organismens kognitive og emotionelle reaktioner på stimulansen (fx afstresning, ophidselse, glæde).
4. Ideo-oplevelser, der angår evalueringen af værdimæssige/ideologiske indhold i stimulansen (fx oplevelsen af at være dannet, el. økologisk korrekt).

Tiger definerer Fysio-nydelse som en nydelse relateret til kroppen, omfattende sanselige oplevelser, hvor kroppen påvirkes i en aktiv eller ikke aktiv deltagelse. Socio-nydelse definerer Tiger som socialt samvær, der kan være enten aktiv eller passiv. Psyko-nydelse ses primært i sammenhæng med en aktivitet, og er udviklet af enkeltpersoner, men skal ses i relation til andre. Ideo-nydelse er hvad mennesket modtager ved at opleve æstetiske begivenheder så som film, skuespil, musik, kunst og bøger<sup>5</sup>. Og her kunne tilføjes museumsbesøg. En ideo-nydelse er en mental tilstand, der for modtageren kan forblive uopdaget, hvis personen ikke reflekterer over nydelsen (oplevelsen). En erkendelsesskabende oplevelse.

### En Oplevelsesdidaktik

I artiklen vises eksempler på oplevelser i museumsformidlingen, der relaterer til de ovennævnte kategorier. Der er med andre ord tale om en oplevelsesdidaktik<sup>6</sup>.

Bruno Ingemann mener publikum møder en udstilling ud fra, hvad han definerer som den æstetiske oplevelse. Han inddeler den æstetiske oplevelse i fire områder:

1. Værdier – Der lægges op til reflektiv tankegang
2. Følelser – Bringe følelser i spil
3. Viden – Tilføre ny viden
4. Handling – Aktivere publikum

De fire oplevelsesfelter kan alle aktiveres, men afhænger af den besøgendes mål med besøget, fra det rent underholdende til en lærerig oplevelse.

Bruno Ingemann har lavet en undersøgelse af hvordan museets besøgende tilgår en udstilling. Ifølge Ingemann sker det ved at søge relationer, eksempelvis i genstande der vækker genkendelse<sup>7</sup>. Igennem genkendelsen kan genstandene italesættes og dermed huskes historien og oplevelsen.

### Hands-On – Minds-On

Nogle museer bruger bevidst den taktile oplevelse som formidlingsstrategi, men undersøgelser viser, at de besøgende for at få det fulde udbytte af oplevelsen, har brug for ”guider”, der kan koble oplevelsen med museets samlinger og historie, og til tider også opfordre til en ”hands on” oplevelse<sup>8</sup>. For størstedelen af de besøgende er det normen, at man ikke må røre de

2 Jantzen; Vetner: 2006, s. 240.

3 Jantzen; Vetner: 2006, s.240.

4 Tiger: 1992. Bogen er udkommet på dansk: Jagten på nydelse (1995).

5 Tiger: 1992.

6 Ingemann: 2003.

7 Ingemann: 2003.

8 Lönstrup: 2005.



udstillede genstande på et museum, så derfor kræver det overvejelser i formidlingen, og der er dialogen vigtig.

Gitte Lönstrup refererer til en udstilling på Naturhistorisk Museum i Århus<sup>9</sup>. Her havde man lavet en udstilling, hvor konceptet var *Hands – On, Minds On*. Man ønskede at lægge op til en refleksion hos de besøgende igennem berøringen af genstandene i samspil med faktuel information. Her medvirker den sansemæssige oplevelse til at skærpe refleksionen. Dette er helt i tråd med Jantzen og Vetners definition af begrebet oplevelse, hvor et aktivt bidrag fra den oplevende er en forudsætning for en oplevelse. Altså en kognitiv bearbejdelse af sanselige indtryk. I museernes udstillinger og i levendegørelse med aktører i dragter er det derfor vigtigt, at dragterne og tekstilerne ikke kommer til at stå alene, men italesættes eksempelvis af aktørerne, der bærer dragterne og omviserne/guiderne på udstillingerne. Først derigennem kan de besøgende få det fulde udbytte ud af genstandene. Det, den besøgende kan huske, er det, de har lært.

Evalueringen af *Hands on* udstillingen på Naturhistorisk Museum i Århus viste endvidere, hvilken stor betydning guiderne havde, da det gav de besøgende en mulighed for at få svar på eventuelle spørgsmål. Samtidig kunne de fortælle om de genstande de besøgende kunne berøre. Samlet vægtede 47 % guiderne rolle som det bedste ved *Hands On* sessionen. 26 % mente, at selve berøringen var det bedste. På Frilandsmuseet eksempelvis kan omvisere og aktører formidle historien, men disse er kun en del af museets formidling i et begrænset omfang. På Dior udstillingen i Paris kunne skrædderen fortælle om håndværket, der ligger bag de udstillede dragter, og interessen var stor og køen lang.



**Fig. 1:** På Dior udstillingen i Paris fortalte skrædderen om håndværket, der ligger bag de udstillede dragter. Da jeg besøgte udstillingen kunne man se håndværket bag *New Look*. Interessen var stor og køen af interesserede museumsbesøgende var lang.

<sup>9</sup> Lönstrup: 2005.

I Magasinet Asterisk marts 2009 refereres til en artikel om Neurobiolog Theresa Schilhabs forskning: *Det jeg sanser, husker jeg*<sup>10</sup>. Her redegøres for forskning indenfor neurovidenskab og hvordan hukommelse lagres i hjernen. Hukommelse bygger på sansemæssige oplevelser, der er spredt ud i mange af hjernens nervenetværk. De tekstile materialer i museernes formidling spiller her en stor rolle, da de kan være med til at give de besøgende på museet en sansemæssig oplevelse, og derigennem kan den kulturelle arv videreføres, så den huskes.

Ifølge observationer på Frilandsmuseet og i Den Gamle By vækker Dragterne i museernes levendegørelse de besøgendes nysgerrighed, og tiltrækker både børn og voksnes opmærksomhed. Det observeres, at dragterne båret af aktører og omviser åbner for en dialog mellem aktør/ omviser og de besøgende. Dragterne byder de besøgende velkomne, og viser hvem, der er aktør/omviser, og hvem der er besøgende. Når aktøren/omviseren aktivt bruger dragten, kan der igennem dragten formidles en viden om datidens klædedragt og levebrug, og give den besøgende en faktisk oplevelse.



**Fig. 2:** På gården fra Lundager kunne man i udstillingen *I sansernes vold* på Frilandsmuseet røre ved plantefarvede garner, strikkede nattøjer og sribede olmerduge.

### **Kroppens sansning - Fysio-Oplevelser**

Den besøgende har eksempelvis på Frilandsmuseet mulighed for at røre ved ulden og hørren, når aktørerne forarbejder materialerne, og selv være med i enkle processer som kartning og spinding af ulden. Endvidere havde de besøgende i udstillingen *I sansernes vold* mulighed for at røre ved plantefarvede garner, strikkede nattøjer og sribede olmerduge. Museet opfordrer til det med skilte: *Rør ved mig!* Og en lille fakta note. Her er der ifølge Jantzen og Vetner tale om en fysio-oplevelse, der knytter sig direkte til kroppens sansning af verden. Endvidere kunne den besøgende dufte den fugtige uld og høre lydspor på gården fra Lundager, når farvning af garnerne var i proces, og når bommen på væven slog sine slag. I flere af bygningerne på Frilandsmuseet var der i de observerede perioder udstillet tekstile genstande,

<sup>10</sup> Fugl: 2009.

der indgik i museets levendegørelse og formidling. Disse tekstiler har den besøgende selvfølgelig ikke tilladelse til at røre, da der var tale om originale dragter og boligtekstiler, som indgår i museets samling. Da tekstilerne ikke er udstillede i glasmontere kan fristelsen til at røre dem være stor for nogle blandt de besøgende. Den problematik har man arbejdet med på Frilandsmuseet. I de senere år har de lavet et formidlingshus, Stenstruphuset, som arrangerer værkstedsundervisning for grundskolen. Her er det også muligt for de besøgende at røre tekstilerne, og børnene kan klæde sig ud i kopier af historiske dragter. I knipleskolen i huset fra Nr. Sejerslev i Sønderjylland kan de besøgende prøve kræfter med den svære kunst, og det frivillige håndarbejdslaug tager de besøgende i mesterlære.



**Fig. 3:** På Frilandsmuseet kan de besøgende prøve kræfter med den svære kunst at kniple og interessen var stor

Der er gode belæg for at flytte historie og kulturarvs undervisningen ud af skolen og eksempelvis ud på museerne og meget gerne væk fra alle glasmontere og ud, hvor eleverne har mulighed for at få "fingrene" i historien. Ifølge Schilhab har mennesket en særlig evne til at sætte sig i andres sted, og blandt andet herigennem kopiere andres handlinger. Fænomenet kalder hun *Learning by seeing*, eller *Seeing is doing*, da sproget aldrig kan rumme hele fortællingen og det, vi oplever med alle vores sanser, da sprog altid vil være abstrakt i forhold til det konkrete. Dette er også, hvad vi ser i mesterlæren, hvor lærlingen kopierer mester<sup>11</sup>. I Frilandsmuseets formidling er aktørerne fra det frivillige håndarbejdslaug læremestre i tekstile processer som kartning og spinning af uld.

<sup>11</sup> Eksempelvis med henvisning til Klaus Nielsen og Steinar Kvale: Mesterlære - Læring om social praksis, 1999.

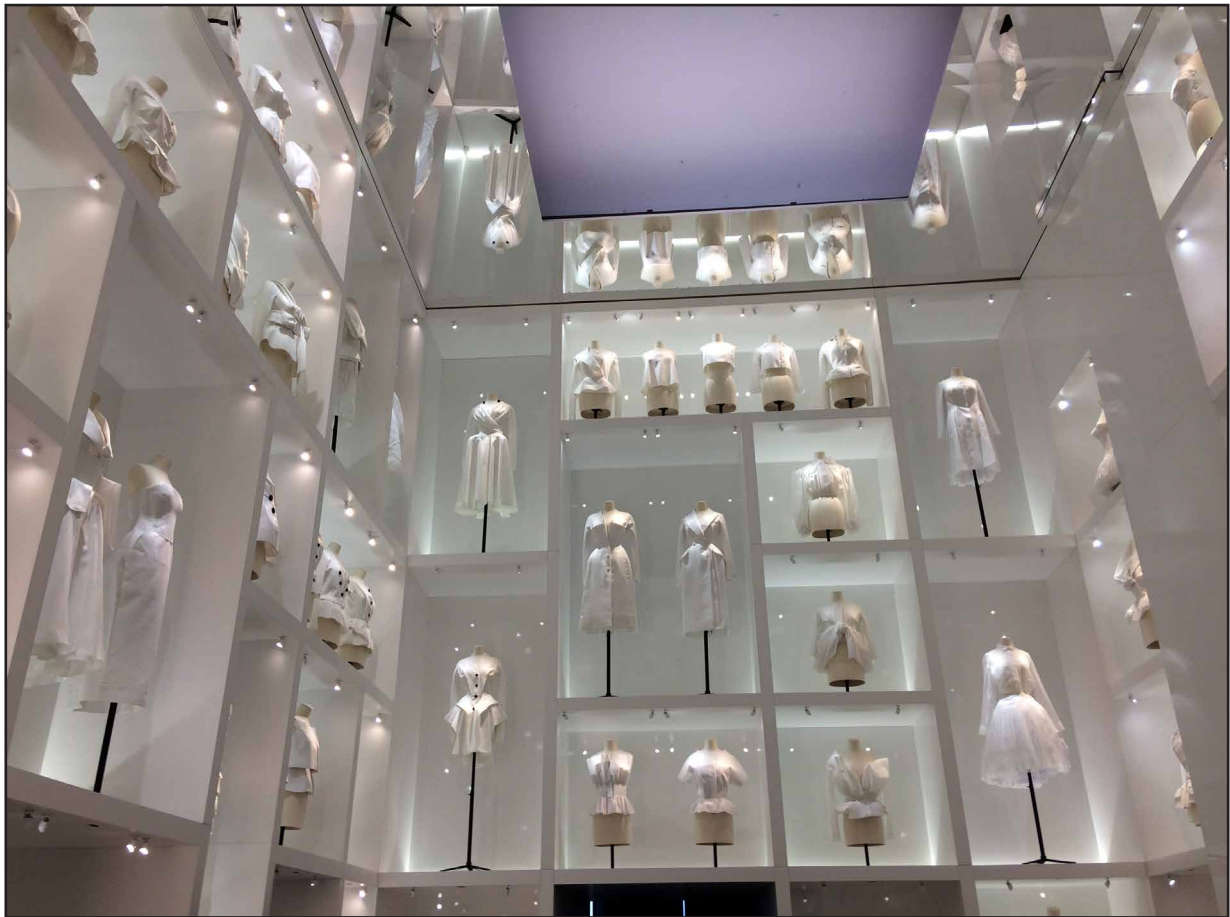


**Fig. 4:** I Stenstruphuset på Frilandsmuseets er aktørerne fra det frivillige håndarbejdslaug læremestre i tekstile processer.

Det observeredes på Frilandsmuseet i forbindelse med specialet, at der ikke er skiltning i bygningerne, som fortæller om dragterne. Dette er et bevidst valg fra museets side<sup>12</sup>, og en del information om genstandene kan dermed gå tabt, hvis der ikke er aktører/guidere, som formidler historien. På museet findes i dag et hus, hvor der med massiv skiltning formidles, hvad de forskellige redskaber hedder og har været anvendt til. Når materialerne som eksempelvis uld bringes ind i formidlingen, observeres, at det kan åbne op for en dialog omkring fremstillingen af dragterne, og samtidig kan det give de besøgende en sansemæssig oplevelse, de vil huske. Aktørernes aktiviteter i formidlingen skaber et godt udgangspunkt for en dialog, og giver den besøgende mulighed for at relatere til nutiden, således som Bruno Ingemann påpegede det i sin undersøgelse<sup>13</sup>. På Dior udstillingen i Paris kunne man også følge den håndværksmæssige proces og iagttage modeller syet op i bomuldsstout, hvilket er en delproces, der sikrer den designmæssige proces i haute couture skrædderi og skrædderi generelt, før de endelige modeller sys op i de rette materialer.

12 Samtale med Museumsinspektør Anja Jørgensen, 20. januar 2009. d. 30. - 4. 2009.

13 Ingemann: 2003.



**Fig. 5:** På Dior udstillingen i Paris kunne man følge den håndværksmæssige proces og blandt andet iagttage modeller syet op i bomuldsstout.

På Dior udstillingen var det også muligt at tale med en af skrædderne fra modehusets systue. Her kunne man bl.a. se og stille spørgsmål til hvordan New Look jakken bliver fremstillet, og man fik et indblik i, at Haute Couture modellerne hovedsageligt syes i hånden. På Erik Mortensen udstillingen var der også fokus på håndværksmæssige detaljer, og her var det muligt at få Hands On på brodeusen Berthe Bramsens prøver, der viste en stor variation i de forskellige broderi teknikker, som anvendes i Erik Mortensens kreationer<sup>14</sup>. Med prøverne kunne de besøgende komme helt tæt på teknikkerne og detaljen og endda få lejlighed at studere vrangen.

Erik Mortensen udstillingen henvendte sig også til børn og andre barnlige sjæle med mulighed for at farvelægge kopier af Erik Mortensens modeltegninger og på den måde få Hands On på udstillingen. Designmuseet har en Designskole tilknyttet, og her underviste jeg i forbindelse med Erik Mortensen udstillingen. På baggrund af rundvisninger i udstillingen skulle børne- og voksenhold prøve kræfter med tekstile håndværksmæssige teknikker, der ligger bag udvalgte flotte kreationer, og på den måde var der Hands On. Forskellige materialer blev testet<sup>15</sup>, og der blev prøvet kræfter med den svære kunst at gå fra 2D med mønsterudvikling til 3D, når de færdige modeller blev kreeret.

---

14 Bramsen; Klose: 2018.

15 Materialerne var valgt ud fra den økonomiske ramme, og gav et indblik i forskellige materials egenskaber.



**Fig. 6:** På Erik Mortensen udstillingen var der også fokus på håndværksmæssige detaljer, og her var det muligt at få Hands On på brodeusen Berthe Bramsens prøver.



**Fig. 7:** Her ses originalen, der ligger til grund for Berthe Bramsens broderiteknik prøve vist i fig. 6.



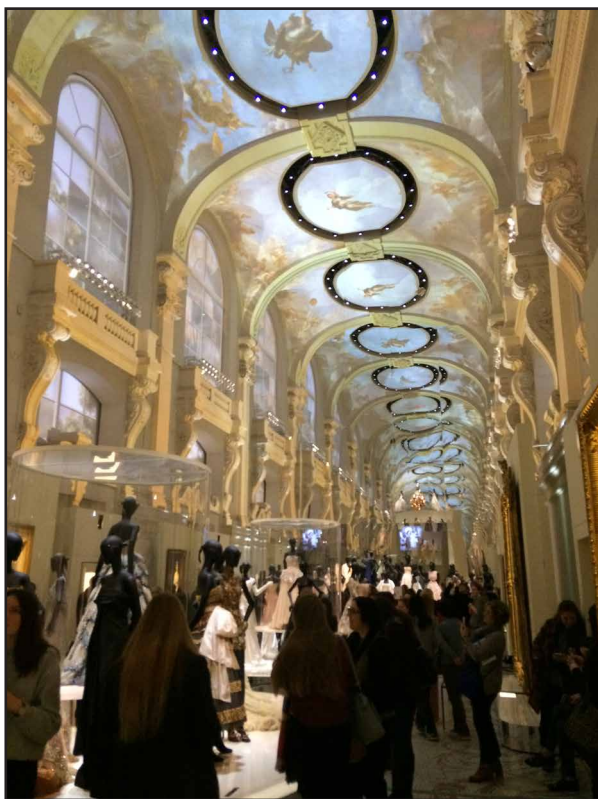
**Fig. 8:** En af de originaler i Erik Mortensen udstillingen I am black Velvet, der ligger til grund for undervisningen på børneholdene på Designmuseet Designskole. Se fig. 9.



**Fig. 9:** Kreationer fra Børneholdene på Designmuseet Designskole. Det er samme teknik med rynketråde, der ligger til grund for pufærmer, når rynketråde trækkes sammen og former et pufærme. En teknik, voksenholdet afprøvede.

## Emotionelle oplevelser – Psyko-oplevelser

I formidlingen kan museet vælge at fremprovokere følelser, der gør oplevelsen mere intens. På udstillingen *Christian Dior – Designer of dreams*, Paris 2017, fremprovokerede man de besøgendes følelser, når der blev spillet op til bal, og lyset, musikken og scenografien gjorde at vi som besøgende følte os revet med, og befandt os midt i et Ballroom. Her er der tale om en emotionel oplevelse, eller som Jantzen og Vetner definerer det, en Psyko-oplevelse.



**Fig. 10:** På udstillingen *Christian Dior – Designer of dreams* i Paris 2017, arbejdede man bl.a. i scenografien med skiftende lyssætning, film og billeder, der gav den besøgende en emotionel oplevelse.



**Fig. 11:** Med Fig. 10 og 11 forsøges det at give et indtryk af hvilke formidlingsmæssige greb, der ligger i udstillingsdesignet i udstillingen *Christian Dior – Designer of dreams*, Paris 2017

Flere steder i Danmark har jeg også oplevet en følelsesmæssig reaktion på en udstilling, som når voksdukker i Den Gamle By i Århus overrasker med deres tilstedeværelse og forvandles til ”levende aktører”<sup>16</sup>.



**Fig. 12:** I et glimt kan den besøgende i Den Gamle By tage fejl af de veludførte voksdukker, overraskes og opleve dem som levende aktører.

<sup>16</sup> Psyko-oplevelser, der vedrører organismens kognitive og emotionelle reaktioner på stimulansen (fx afstresning, ophidselse glæde). Jantzen; Vetner: 2006.

På Frilandsmuseet vækkes følelserne gennem det genkendelige og de fortællinger, det fremkalder. Da museet også vælger den mere underholdende formidlingsform som teater, dækker de alle fire oplevelsesområder ifølge Bruno Ingemann: Overordnet at museets gæster aktiveres. Aktiviteter der lægger op til refleksiv tankegang, aktiviteter der bringer følelser i spil og aktiviteter der tilfører ny viden.

### Den erkendelsesskabende oplevelse – Ideo-Oplevelse

På museer er kroppen fraværende i udstillingerne, især ved fravalget af mannequindukker. Modens silhuet er det positive billede. Men det er i rollen som den negative krop, at tøjet fortæller mere end en historie. Blandt andet om skiftende mode og kropsidealer. Noget jeg observerede på udstillingen: *La Mécanique des Dessous – une histoire indiscrète de la silhouette* i Paris, 2013. Et greb der også blev brugt i udstillingen *Dressing the Body – Silhouettes and Fashion – 1550-2015*, Barcelona i 2018, hvor fokus var på skiftende mode og kropsidealer igennem tiden. Her kan der være tale om en Ideo-Oplevelse<sup>17</sup>, der er en mental tilstand, som kan forblive uopdaget hvis personen ikke reflekterer over oplevelsen. Udstillingsdesignet kan hjælpe de besøgende på vej til at reflektere over oplevelsen og i dette tilfælde over skiftende mode og kropsidealer.



**Fig. 13:** På udstillingen *Dressing the Body – Silhouettes and Fashion – 1550-2015*, Barcelona i 2018, anvendte man Modens silhuet som et udstillingsmæssigt greb og fortæller hermed mere end én historie om blandt andet skiftende mode og kropsidealer.

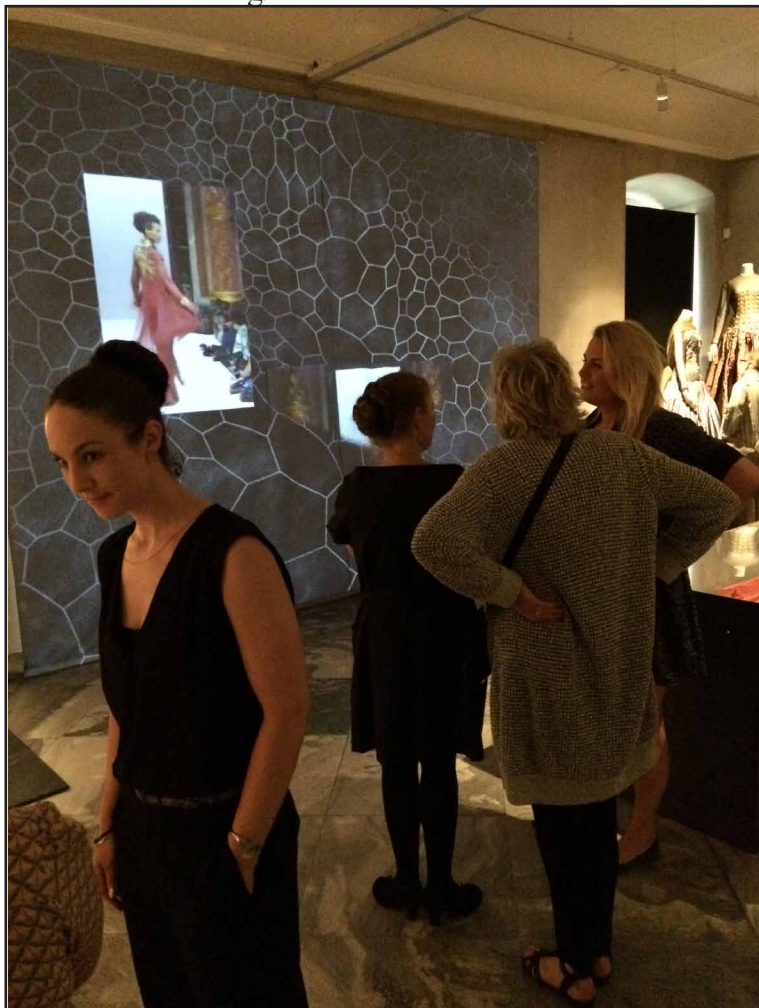
<sup>17</sup> Psyko-oplevelser, der vedrører organismens kognitive og emotionelle reaktioner på stimulansen (fx afstresning, ophidselse glæde). Jantzen; Vetner: 2006



## Visuel kommunikation i film og billeder

Ifølge Therese Schilhab er hjernen ”fremragende god til at huske billeder”<sup>18</sup>. På Frilandsmuseet kædes den visuelle formidling sammen med fortællingen om livet i ”de gamle dage” og huskes dermed bedre. Et greb man også anvendte på Designmuseum Danmark i udstillingen: *I am black Velvet*. Jo flere sanser der er i brug, når vi besøger museernes udstillinger og formidling, jo større er sandsynligheden for, at vi husker.

I modefotografier, i modeshows og i butiksvinduer er tøjet ledsaget af ”levende” kroppe. Nogle vil sige, at tøjet præsenteres bedst på levende kroppe i bevægelse. Da det ofte ikke er muligt at vise dragterne i museernes udstillinger på levende modeller, bruger flere museer film fra modeshow samt fotografier, hvor modeller optræder i dragterne, observeret på Dior udstillingen, Erik Mortensen udstillingen og på udstillingen *Dressing the Body – Silhouettes and Fashion – 1550-2015* i Barcelona. Tilsvarende kan man observere dragter i bevægelse i museernes levendegørelse.



**Fig. 14:** Film fra modeshow samt fotografier, hvor modeller optræder i dragterne, som her på Erik Mortensen udstillingen gør det muligt at se dragterne på levende modeller og tøjet i bevægelse. Samtidig kan man knytte en historie til dragten og fortælle hvem der har båret den og hvornår etc. blandt andet skiftende mode og kropsidealer.

Nogle modeskabere siger at tøjet først er fuldendt når kroppen indtager det, ex. Issey Miyake der siger, at når tøjet forlader atelieret er det 70% færdigt men først fuldendt, når en kvinde tager det på<sup>19</sup>.

## Dragterne som ambassadør for det levede liv, og de gamle håndværk

Det er ikke kun håndværket og håndværkeren, der er det interessante bag de udstillede dragter, eller dragterne i levendegørelsen, men også de liv tøjet har levet, klar til at tage på en speciel aften/nat. Det kunne eksempelvis ses i udstillingen *Fra Dronningens Garderobe* i Århus i 2018, hvor Dr. Margrethe II på videoen dansede sølvbryllupsvals, og kjolen kunne betragtes på nært hold i udstillingen.

<sup>18</sup> Fugl: 2009.

<sup>19</sup> Ventosa, Silvia (red.), 2017.

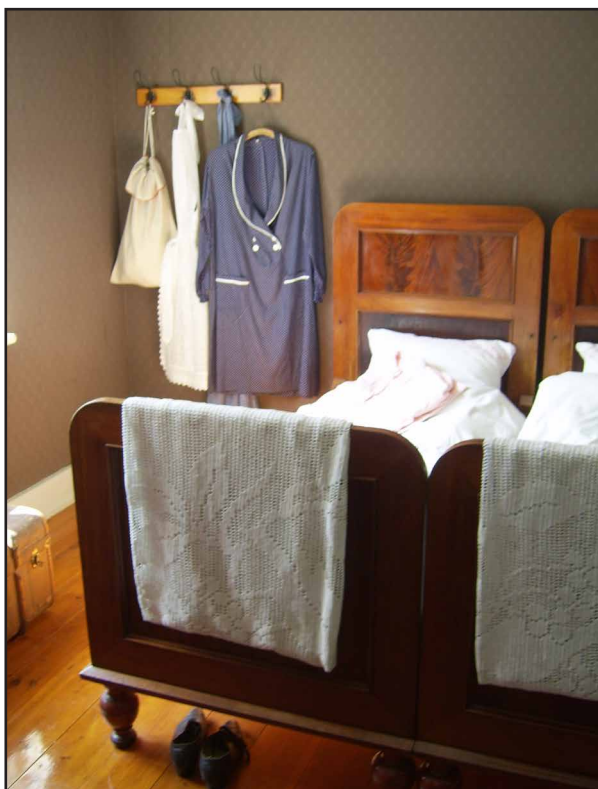


**Fig. 15:** Hendes Majestæt Dronning Margrethe II's Sølvbryllups kjole i udstillingen *Fra Dronningens Garderobe* i Århus i 2018.



**Fig. 16:** Hendes Majestæt Dronning Margrethe II's sølvbryllupsvals – en fortælling om hvilket liv tøjet har levet.

Dragter der indgår i museernes formidling, så som overtøjet der hænger i gangen, nattøjet der er lagt frem på sengene, og ginerne der står i husene klædt i dragter fra de respektive perioder, kæder historien om det levede liv i husene sammen med levendegørelsen og de dragter, aktørerne bærer. Det giver et godt billede af liv i husene, og den besøgende på museet en mulighed for at se de originale bevarede dragter, aktørerne i levendegørelsen ikke kan bære.



**Fig. 17:** Dragterne der indgår i Frilandsmuseets formidling, så som nattøjet der er lagt frem på sengene og kitterne, der hænger klar i beboelsen i *Brugsen fra Stadager*, giver et godt billede af liv i husene, og de besøgende en mulighed for at se de originale bevarede dragter, som aktørerne i levendegørelsen ikke kan bære.

Samtidig stiller de originale dragter et stort krav til autenticiteten af de dragter, der bæres i levendegørelsen, set i forhold til materialer, snit og den håndværksmæssige fremstilling. Detaljer som den opmærksomme besøgende vil bemærke. Dette er et greb flere museer bruger og i udstillingen *The Ephemeral Museum of Fashion* i Firenze 2017, var dragter henslængt på sofaer og hang på knage efterladende spor af daglige rutiner, hvor tøjet lige har forladt kroppen som det andet skind, vi bærer.



**Fig. 18:** Et eksempel på hvordan kroppen kommer i spil i den museale formidling, her fra Firenze hvor dragter er hængt på knage efterladende spor af daglige rutiner og de kroppe, der har båret dragten.

Tøjet er duplicates af de kroppe, der har båret tøjet, og giner fremstilles af og til så de passer til dragten. Et fænomen der er set i udstillingen *Klædt på til tiden* på Nationalmuseets afdeling i Brede og på Erik Morten udstillingen på Designmuseum Danmark. Udstillinger, hvor dragterne ikke er i standard størrelser.

## Sleeping Beauty

På udstillingen i Firenze har man ønsket at gøre op med museernes udstilling på giner og mannequindukker og eksempelvis præsenteret det som Tornerose: The sleeping Beauty.



**Fig. 19:** På udstillingen *The Ephemeral Museum of Fashion*, i Firenze i 2017 anvendte man begrebet: *The sleeping Beauty*. Her viste man bl.a. dragter, der ikke længere tålte at blive udstillet på giner og mannequindukker, men stadig fortjente at komme ud af magasinerne.

Et greb der også anvendes, når dragterne er for skrøbelige til at blive vist på anden måde. På Erik Mortensen udstillingen: *I am black Velvet* kunne man også se en "Sleeping Beauty" men ikke nødvendigvis fordi dragten var for skrøbelig til at blive vist på anden måde. Udstillingsmetoden giver også den besøgende en mulighed for at komme helt tæt på dragten.

### Relevante historier der kan give anledning til refleksion

Igennem den empiriske undersøgelse, der ligger til grund for artiklen afdækkes det, hvordan de udstillede dragter og tekstiler sætter følelser i gang, og hvordan sanserne kan påvirke det menneskelige liv og dannelse.

I besøget er det vigtigt at udvikle de besøgendes sanser. Det handler om at aktivere alle sanser<sup>20</sup>. Jo mere aktive de besøgende er jo mere mindeværdig bliver oplevelsen, og jo længere kan de besøgende huske besøget og det lærte. Jo flere måder et museum vælger at formidle på jo flere besøgende når man ud til, ud fra den enkeltes forudsætning og behov, og kan dermed henvende sig til alle som museumsloven foreskriver<sup>21</sup>.

En oplevelse må være personlig, da det fysiske og mentale nærvær er nødvendigt. Dermed er der tale om en autentisk oplevelse. En oplevelse skal have en begyndelse og en slutning, og igennem historien har man mulighed for at påvirke de besøgendes følelser, som beskrevet i artiklen. Det er vigtigt at historierne er relevante og kan give anledning til refleksion. Her spiller dragterne og tekstilerne i udstillingerne en vigtig rolle.

Hvilke sanser har været i spil i de ovenfor nævnte eksempler? Synssansen er på i spil på

20 Jensen; Zipsane: 2008.

21 <http://www.kulturarv.dk/forvaltning/love/museumslov.jsp>.

udstillingen, når vi ser udstillingen og håndværksmæssige processer, der ligger bag dragterne, og hvem der har båret dragterne. Lugtesansen har været i spil ved Hands On udstillinger og på Frilandsmuseets udstilling med den våde uld. Høresansen er på spil, når skrædderen fortæller om tilblivelsen af tøjet, og lydoptagelser af håndværksmæssige processer danner grundlag for oplevelsen. Når omvisere, guider og frivillige formidler håndværksmæssige processer og dragthistorie, og når toner fra et bal giver den besøgende en følelsesmæssig oplevelse sammen med hele setuppet af lys, lyd, og scenografi. Den taktile sans er i spil, når der er mulighed for at røre ved rekonstruktioner, materialer, redskaber og broderiprøver i de håndværksmæssige processer i udstillingerne. Igennem nedslag fra observationerne fra dragt- og tekstil udstillingerne på museerne i ind- og udland har vi set eksempler på, hvordan dragter viser spor af mennesker, både dem, der fremstillede dem, og dem der bar dem.

Normen er at ”genstandene ikke må berøres”. Nok se men ikke røre! Det kræver overvejelser i formidlingen, og her er dialogen vigtig. Her kan aktører og guider i udstillingerne lede de besøgende på rette vej, og tekster i formidlingen kan opfordre til Hands On, som eksemplet på Frilandsmuseet: Rør ved mig! Sansemæssige oplevelser og Hands On kan supplere de gængse formidlingsformer, men ikke erstatte dem. Det kan ses som et redskab til at gå i dialog med resten af museet. Igennem oplevelsen kan den besøgendes horisont udvides og føre til en ny erfaring og dannelse.

Museerne har ”nøglen” til hvilken historie der skal italesættes, og når museerne indsamler for eftertiden, kan man stille spørgsmål til, hvilke informationer man ønsker. Dragterne fortæller en historie, og er en vigtig kilde, der bærer på informationer om kulturelle sammenhænge, og om en praktisk og nonverbal kommunikation, om vaner og rutiner integreret i kroppen. Dragterne er ambassadør for det levede liv, og de gamle håndværk. Den kropsrelaterede museumsformidling henvender sig til det hele menneske, hvor publikum aktiveres og involveres i kulturformidlingen og hvor der kan drages paralleller til nutiden. Igennem artiklen er der redegjort for forskellige formidlingsmæssige overvejelser, der ligger bag udstillingerne. Dragter, tekstiler og tekstile håndværk spiller en stor rolle i formidlingen af historiens vidnesbyrd og er genstande, vi alle kan forholde os til. Dermed bliver historierne relevante og kan give anledning til refleksion.

## Litteratur

Bramsen, Berthe; Klose, Susanne (2018) ”Skrædderkunst, tekstile håndværk og museal formidling”, *Rapporter fra tekstilernes verden nr. 2, 2018*.

Fugl, Marie (2009) ”Det jeg sanser, husker jeg”, interview med Neurobiolog Theresa Schilhab i *Asterisk*.

Ingemann, Bruno (2003) *Tingbilleder og materiel kultur – en konstruktion af autenticitet og betydning*, Roskilde.

Jantzen, Christian; Vetner, Mikael (2006) *Oplevelser: Koblinger og transformationer*, Ålborg.

Jensen, Inger; Zipsane, Henrik (2008) *On the future of Open Air Museums*, Jamtli Forlag.

Klose, Susanne (2009) *Oplevelses- og dannelsesprocesser i dragtrekonstruktion – Et bidrag til øget autenticitet i Frilandsmuseets tekstilformidling*, Speciale fra Århus Universitet.

Lönstrup, Gitte (2005) ”Nok se – Men ikke røre. Hands On som formidlingsstrategi på arkæologiske museer”, *Nordisk Museologi vol. 2*.

Nielsen, Klaus; Kvale, Steinar (Red.) (2004): *Mesterlære, læring som social praksis*, København.

Ventosa, Silvia (red.) (2017) *Dressing the Body – Silhouettes and Fashion – 1550-2015*, Museu del Disseny de Barcelona.

Informanter:

Samtale med Museumsinspektør Anja Jørgensen, 20.1. 2009 og 30. 4. 2009.

Internethenvisninger:

<http://www.kulturarv.dk/forvaltning/love/museumslov.jsp> lokaliseret d. 4.7. 2009

**Udstillinger:**

*Dressing the Body – Silhouettes and Fashion – 1550-2015*, Museu del Disseny de Barcelona, 2017.

*The Ephemeral Museum of Fashion*, Museo della Moda e del Costume, Palazzo Pitti / Florence, 2017.

*Christian Dior – Designer of dreams*, Musée des Arts Décoratifs, Paris, 2017.

*I am Black Velvet*, Erik Mortensen, Designmuseum Danmark, 2017/18.

*I sansernes vold*, Frilandsmuseet Det Gamle Danmark, 2017, og observationer 2008 – 2018.

*Fra Dronningens Garderobe*, Den gamle By i Århus og observationer 2008 – 2018.

*Klædt på til tiden* på Nationalmuseets afdeling i Brede, observationer 1993-2018.

*La Mécanique des Dessous – une histoire indiscrette de la silhouette* på Musée des Arts Décoratifs, Paris 2013.

Foto: Ophavsret Susanne Klose.

# Stol på den skarpe fortælling

Af Kristine Holm-Jensen, afdelingsleder, Museum Midtjylland

Gennem det seneste årti er ordet fortælling stadig oftere dukket op i forbindelse med skabelsen af museumsudstillinger. Vi taler om at skabe gode fortællinger i udstillingen. Men fortællinger kan være mange ting - fra den individuelle, personlige fortælling til den store nationale fortælling. Spørgsmålet er, hvilken rolle fortællingen skal have lov til at spille i arbejdet med udstillingen: Hvilken vægt skal fortællingen have, hvordan vælges den rette fortælling, og hvilke fravalg er det fagligt forsvarligt at træffe for at holde udstillingens fortælling på sporet?

## **Made in Midtjylland på Tekstilmuseet**

Den 1. juni 2018 åbnede Tekstilmuseets nye permanente udstilling *Made in Midtjylland* i Herning. Udstillingen fortæller om forandringen af det midtjyske område fra landbrugssamfund til industrisamfund fra 1950'erne til i dag. Det er Museum Midtjyllands længe ventede permanente udstilling om tekstilindustriens betydning for Midtjylland i den industrielle epoke.

Arbejdet med at skabe udstillingen tog for alvor sin begyndelse i februar 2017. Tekstilmuseet har til huse i den tidligere Herning Klædefabrik. Det åbnede i 1996 under navnet Textilforum. Den nye permanente udstilling har været mange år undervejs. I 1990'erne havde ambitionen været at skabe et museum, der skulle vise tekstil i al sin mangfoldighed i fortid, nutid og fremtid – i Danmark og i hele verden. Undervejs ændrede det sig til ønsket om at skabe en fortælling om de midtjyske tekstilfabrikkers udvikling fra 1800-tallet til nutiden. Siden blev der fokuseret mere på at fortælle om Midtjylland fra forhistorisk tid til i dag udelukkende med udgangspunkt i tekstilet og skabe en fortælling, hvor 12.000 års historie var vævet sammen af tekstil. Det var der, museet stod, da udstillingsarbejdet gik i gang i 2017.

Første skridt i processen var at finde den rette samarbejdspartner. Her faldt valgt på designbureauet Torden og Lynild. Firmaet blev valgt, fordi vi havde fundt kompetencer fra især teatrets verden. De arbejder i krydsfeltet mellem teater og museum. Deres arbejde omfatter både mere klassisk produktion af scenografi til teaterforestillinger og arbejdet med at lave museumsudstillinger. For os på museet var det noget af det, vi har ledt efter. For det første, fordi vi gerne ville have en udstilling, der visuelt kunne skille sig ud fra mængden med en anderledes udtryksform og dog være letgenkendelig. For det andet, havde vi en intension om, at udtryk og indhold talte sammen, så fortællingen blev understøttet af den måde udstillingen var bygget op rent fysisk. For det tredje rummede virksomheden også kompetencer inden for dramaturgi. Med Torden og Lynild fik vi således redskaber til at bygge en god og konsistent fortælling op.

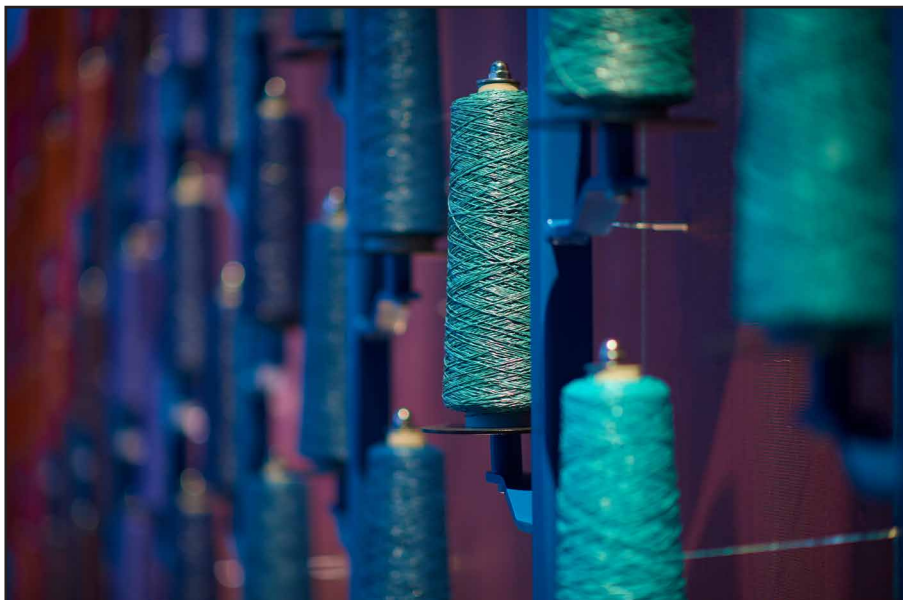
*Faktaboks:*

*Udstillingsdesign: Torden og Lynild*

*Grafik: HEAVY*

*Udstillingsgruppe på Museum Midtjylland: Celia Ekelund Simonsen, Emilie Svarer Bai Andersen, Anne Line Trøllund Nielsen og Kristine Holm-Jensen*

*Udstillingsåbning: 1. juni 2018*



**Fig. 1:** Conevæggen, der som det første møder brugerne, når de træder ind i udstillingen. (foto Ard Jongsma)

### Visionsproces

Da først den gode samarbejdspartner var fundet, startede en proces, hvor vi i fællesskab skulle realisere udstillingen. Her tog Torden og Lynild i høj grad over og var med til at strukturere ikke blot visionsprocessen, men også den samlede produktion af udstillingen. Processen var delt ind i fem hovedfaser: Vision & Design, Projektering, Kontrahering, Produktion og Montering. I det følgende koncentrerer vi os om fasen Vision og design. Det var nemlig her, at den grundlæggende fortælling fandt sin form.

Visionsprocessen blev indledt med en fælles tur til Amsterdam, hvor tre personer fra Torden og Lynild samt Museum Midtjyllands interne udstillingsgruppe og direktør tog afsted. Turens mål var at se en række museer og oplevelsescentre sammen for at få inspiration til den kommende udstilling. Blandt de besøgte museer var tekstilmuseet i Tilburg og tropemuseet, søfartsmuseet og kanalmuseet i Amsterdam. På den måde fik vi skabt et fælles grundlag, som vi alle kunne referere tilbage til. Vi havde løbende opsamlings snak, mens vi var afsted. Her gennemgik vi hvert enkelt udstillingsbesøg og fik i fællesskab reflekteret over gode og dårlige erfaringer. På den måde begyndte vi allerede på dette tidspunkt at tale os ind på en fælles forståelse for, hvad der skaber en god museumsoplevelse. En klar sidegevinst af turen var også, at den samlede udstillingsgruppe på tværs af designbureau og museum lærte hinanden godt at kende.

**Fig. 2:** Udstillingen *Made in Midtjylland* på Tekstilmuseet i Herning. (foto Ard Jongsma)





### Fra 12.000 til 70 år

Næste skridt i processen var en fælles workshop, som var rammesat af Torden og Lynild. Den foregik i en gammel pumpestation i København. Museet kom på den måde ud af sine vanterammer. Til workshoppen var inviteret en række personer, som på den ene eller anden måde var relevante fagpersoner eller repræsenterede relevante kommende brugere og samarbejdspartnere til udstillingen. Gruppen talte et bredt felt af alt fra tekstile fagnørder, modekendere til kommunikationsfolk med mere. De blev præsenteret for museets overordnede vision med udstillingen. Det var på dette tidspunkt stadig den lange historie om 12.000 års tekstil i Midtjylland.

Formålet med workshoppen var at diskutere de indtil videre ret løse ideer om museet, fortællingen og visionen i fremtiden. Målet var at udfordre vores selvforståelse og vores forestillinger om, hvordan udstillingen skulle se ud. Vi fik et blik udefra, og det var rigtig godt. Der blev stillet mange spørgsmål. De prikkede til de løse ender i fortællingen og mange af dem var spørgsmål, som vi også allerede havde stillet os selv, men ikke taget konsekvensen af.

Efter dagens frokost blev der sagt farvel til gæsterne, og efterfølgende var udstillingsgruppen samlet med både museets personale og Torden og Lynilds personale. Der var afsat et tidsrum til at beslutte, hvad der skulle være grundfortællingen. Der fulgte et par intense timer. Da det nærmede sig, at museets personale skulle til toget og hjem til Jylland, kom der for alvor sved på pande, frem mod den endelige forløsning, da det hele faldt på plads.

Vi endte på en grundfortælling om den lokale tekstilindustri historie fra 1950'erne til i dag. Fokus i fortællingen ligger på forandringen af lokalområdet fra landbrugssamfund til industrisamfund grundet en voldsom vækst inden for tekstilindustrien. I den samme proces valgte vi at skære hele forhistorien fra, så det arkæologiske materiale gik ud. Vi fravalgte også hele forløbet fra 1600-tallet, hvor hosebindingen tog fart, og 1800-tallets overgang fra hjemmeindustri til fabriksindustri. I stedet for 12.000 års historie var vi nede på 70 år.



**Fig. 3:** I børnemuseet Børnefabrikken er der plads til at lege fabrik som i 1950'erne, hvor meget produktion foregik i private hjem. (foto Ard Jongsma)

## En skarp fortælling

Vi valgte denne mere skarpe fortælling, fordi vi gerne ville lave en kort, men intens fortælling, som kan fange vores publikum. Intensionen var at arbejde i dybden med én fortælling og vise forskellige aspekter af denne frem for at lave et kludetæppe med mange huller. Et sådant snit ned i vores historie kan skabe indsigt i fortid og nutid uden at have en ambition om at få det hele med. Vi vil også gerne tage den nyeste tid alvorligt og fortolke og formidle, at Danmark er et industrisamfund, som er skabt af mennesker. Herning, Ikast og Brande er industribyer - måske nogle af de mest rendyrkede industribyer her i landet. Få andre byer i Danmark er i samme grad formet af én enkelt industrigren. Den fortælling mener vi, at vi bedre end nogen andre kan fortælle i Tekstilmuseets industribygninger.

Det har også spillet en rolle, at udstillingen Made in Midtjylland blev første fase i etableringen af nye permanente udstillinger på hele Tekstilmuseet. I Made in Midtjylland ville vi skabe en grundfortælling, der zoomer ind på det, vi ser som den vigtigste del af historien. I det lange løb er det tanken, at denne udstilling kommer til at tjene som en intro for de efterfølgende nye permanente udstillinger i det fuldt udbyggede Tekstilmuseum.



**Fig. 4:** Trådene i loftet, som binder udstillingens ni temaer sammen. (foto Ard Jongsma)

## Temaer tager form

Da først den grundlæggende fortælling var valgt, var næste skridt at gå den modsatte vej. Vi skulle arbejde med at få kød på grundfortællingen ved at spalte den ud i temaer. For at kunne lave den øvelse, var det nødvendigt at få en fælles forståelse for det empiriske materiale, som udstillingen skulle bygge på. I projektgruppen på tværs af museum og designbureau skulle der nu etableres en fælles forståelse af den midtjyske historie til at bruge i udstillingen. Som en del af dette var vi bl.a. på en fælles byvandring, hvor vi sammen så på lokalområdets tekstilhistorie, og tog på virksomhedsbesøg for at se på nutidens mode- og tekstilindustri.

På den baggrund gik arbejdet med grundfortællingen i udstillingen for alvor i gang. Torden og Lynild kom med det første udkast, som vi derefter i fællesskab fik arbejdet frem til den endelige. Fortællingen blev delt op i to hovedafsnit: Boomtown 1950-1990 og Worldwide 1990-2018. Forløbene i disse to var ikke tænkt kronologisk, men derimod tematisk opdelt. Ikke desto mindre endte hovedafsnittene med at få en vis kronologi i deres opbygning. Temaerne i Boomtown blev: Industriens opstart, arbejdskraft, kvindernes rolle, effektivisering og forbrug. I Worldwide valgte vi fire temaer: Produktionens udflytning, eksport, bæredygtighed og tekstile innovationer.

## Godt ind – godt ud

Vi arbejdede en del med at skabe den gode optakt og den gode afslutning. De fik arbejdstitlerne Intro og Outro. I intro'en var det vigtigt at bevæge os væk fra den typiske akademiske begrebsafklaring. Det er et klassisk greb at ville have de grundlæggende begreber på plads, før fortællingen kan gå i gang. I det første udkast var vi inde på, at introen skulle svare på spørgsmålet: Hvad er tekstil? Efterhånden bevægede vi os væk fra dette og besluttede i stedet at lave et rum helt fri for fortælling. Med det har intensionen været at skabe et område, hvor publikum nulstilles eller får rensset deres sind, så de er klar til at gå ind og opleve udstillingen.

Outro'en blev ligeledes hevet ud af den historiske fortælling. Den skulle også stå for sig selv og både ses som en forlængelse af Made in Midtjylland og som en fælles udgang for både den nye permanente og de gamle udstillinger. På den baggrund arbejdede vi os frem til endnu et historiefrit rum. Den skulle pege ud i verden og ud i publikums hverdag ved at gøre opmærksom på alle de dele af vores hverdag, som rummer tekstil. Vi ville vise hverdagstekstilet både i form af tekstile teknikker og tekstile materialer - alt fra engangsbind til strikkede poser til appelsiner.



**Fig. 5 og 6:** Intro'en er tømt for historisk indhold. Her nulstilles brugeren før udstillingen. I Outro'en findes alverdens tekstile teknikker og materialer. (foto Ard Jongsma)

## De mange veje

”Der skal være mange veje ind i den samme fortælling” blev en af grundsætningerne i vores arbejde med udstillingen. Med det mente vi, at der skulle tænkes på flere former for formidling, som dog samles i den samme grundfortælling. Dette formidlingsmæssige valg tager afsæt i en grundlæggende antagelse om, at mennesker lærer og oplever på forskellige måder. I de senere års museumsdebat er der hentet teorier ind fra forskning i læring, psykologi og pædagogik. Eksempelvis nævner mange Howard Gardner, der i bl.a. værket *Frames of mind : the theory of multiple intelligences* fra 2004 arbejder med, at der er flere former for intelligens og deraf også flere måder at lære på.

Vi valgte at lade os inspirere af dette, men har ikke fulgt det konsistent. På den baggrund har vi arbejdet med primært fire læringsstile: lydi, narrativ, eksplorativ og faktuel – eller sagt med andre ord med den legende, fortællende, undersøgende og faktasøgende. Det brugte vi i den videre proces, hvor vi sørgede for at fortælle historien, så de fire læringsstile blev tilgodeset i de formidlingsgreb, vi valgte for udstillingen. I vores brug af formidlingsgrebene var det afgørende, at hvad vi end sagde eller gjorde, skulle det pege ind til den samme grundfortælling. Vi besluttede således, at vi ville fortælle den samme fortælling, men med forskellige virkemidler.

Formidlingsgrebene i udstillingen blev følgende: Genstande, billeder, statistik, tekst, maskiner, skærme med nulevende personer og projektioner med fiktive fortællinger. Ud over dette findes der tre steder i udstillingen en digital installation: En tekstil selfiestation i museets forhal. En digital symaskine hjemme hos hjemmesyersken, og en T-shirt-maskine, hvor der skal træffes bæredygtige valg. For at skabe en sammenhæng i fortællingen er alle temaer inden for hvert af de to hovedspor Boomtown og Worldwide bygget op af nøjagtig de samme byggesten eller formidlingsgreb. Det blev valgt for at skabe en genkendelighed, så publikum kan koncentrere sig om at følge fortællingen frem for hele tiden at skulle vænne sig til nye fortælleformer. De tre digitale installationer kom til at virke som de små afbæk, der skaber en variation og en lille sjov pause. De er da også placeret, så de falder i starten, hvor det har wow-effekt, samt midt i henholdsvis Boomtown og Worldwide.

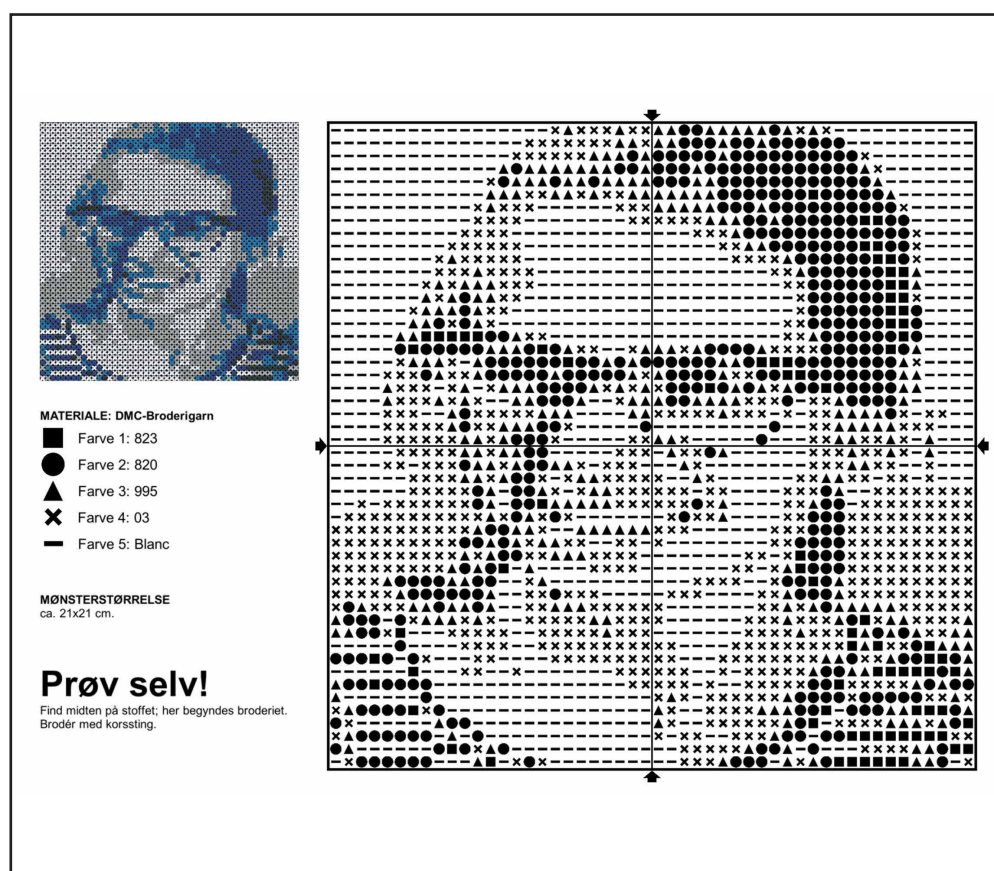


Fig. 5 og 6: En tekstilselfie med denne artikels forfatter.

De forskellige greb kom til at spille indbyrdes sammen. Et eksempel ses i temaet *Syersken*. Her er fortællingen centreret omkring det, at syerskerne i Midtjylland var blandt de første kvinder i Danmark, der kom på arbejdsmarkedet. Fordi de var første generation, var der ikke et velfærdssystem bestående af dagplejemødre, vuggestuer og børnehaver til at tage sig af de små, når de kom til verden, og mor gerne ville tilbage på fabrikken. Samtidig var det heller ikke helt velanset at sende børnene i institution. Mange måtte finde deres egne veje i situationen. Dette formidles blandt andet via interview med to nulevende, tidligere syersker. De fortæller hver især om, hvordan de tacklede det, da de fik børn. Den ene valgte den nystartede vuggestue og var glad for det. Den anden valgte at blive hjemmesyerske og var det frem til børnene var 8-10 år og selv kunne gå alene hjem efter skole. I samme tema findes en fiktiv fortælling, hvor en skuespiller i en monolog diskuterer med sig selv, hvad hun skal gøre, når hendes barn kommer til verden. Hun vælger at blive hjemmesyerske, så hun kan sidde hjemme og sy. Endelig kan publikum ved den digitale symaskine på en humoristisk måde selv prøve kræfter som hjemmesyerske, der skal passe sytøj samtidig med, at hun passer hus og børn.



**Fig. 8:** En dags arbejde er titlen på den digitale installation, hvor brugerne kan være hjemmesyerske for en dag. (foto Ard Jongsma)



**Fig. 9:** De fiktive karakterer på lærredet diskuterer specifikke historiske dilemmaer. (foto Ard Jongsma)



**Fig. 10:** Ved de blå stationer kan brugerne møde nulevende personers egne fortællinger om livet i tekstilindustrien. (foto Ard Jongsma)

På samme vis er alle genstande, billeder og tekster udvalgt og skabt i tråd med den overordnede fortælling. Eksempelvis foregik udvælgelsen af genstande i en løbende proces. I første omgang valgte museet en bruttoliste ud fra fortællingen. Derefter var der en proces på ca. to måneder med udvælgelse af de endelige genstande. Det skete i fællesskab med designfirmaet. Her blev hver eneste genstand gennemgået nøje. Den blev sat op i forhold til fortællingen i hvert enkelt tema. Hvis ikke den passede ind, måtte den gå ud. I denne proces skulle der – på den gode måde – virkelig argumenteres hårdt for de valgte genstande. De blev vendt og drejet, og kun hvis de sad lige i skabet og var med til at underbygge fortællingen, kom de med. I sidste ende var det en nærmest dialektisk proces, hvor genstandsvalg og fortællingen udviklede sig løbende. At udvælge genstande var for museet en proces, hvor der var mange kill-your-darling situationer. En del favoritgenstande røg tilbage på magasinet. Andre gange var genstanden så stærk i sig selv, at vi valgte at justere på fortællingen og tage genstanden med.

### Al magt til fortællingen

Det kan selvfølgelig diskuteres, om man som museum skal lade fortællingen få så stor magt, at selv meget centrale genstande ikke kommer med i vores permanente udstillinger. De permanente udstillinger er jo en af grundstenene i museets formidling. Andre ville måske også sige, at vi lod fortællingen få for stor magt, blandt andet i valget af genstande. Vi valgte at gå denne vej og vil gøre det samme i dag, hvis vi stod i samme situation. Vi synes, det er vigtigere at skabe en solid fortælling, hvor alle dele i udstillingen spiller sammen, end at tilgodese museets eget behov for at vise bestemte genstande frem. For os handler det om at skabe gode fortællinger, som kan række ud til en bred del af befolkningen, frem for at tilfredsstille et fagligt behov for at fremvise visse genstande frem for andre. Hvis vi skal give en helt afgørende erfaring videre, så må det være, at man skal vove at skære HELT ind til benet. Helt derind, hvor det begynder at gøre ondt.

I processen er det en kunst at fastholde den samlede fortælling i bagehovedet og se de små delelementer som led i denne fortælling. I processen skal jeg ærligt indrømme, at jeg indimellem havde min skepsis. Jeg syntes, at nogle af historierne virkede for tynde i sig selv. Særligt, da vi skrev tekster, var det med et sug i maven. Min fornemmelse var, at der ikke var kød nok på. Heldigvis viste det sig efterhånden som udstillingen kom op, at de mange delelementer tilsammen udgjorde en i mine øjne samlet, stærk fortælling.

## Modtagelsen

Udstillingen blev åbnet ved en folkefest d. 1. juni 2018. 1000 herningensere var mødt op til udstillingsåbning med gratis øl og pølser. Modtagelsen har fortrinsvis været positiv. De lokale reagerer typisk med udsagn som: Det er jo min mors/min historie. Ikke-lokale giver udtryk for, at de får en forståelse for, hvilken transformation det midtjyske samfund har været igennem sammen med tekstilindustrien. Det giver museet en fornemmelse af at have lavet en udstilling, der både kan tale til den lokale, som er godt inde i stoffet, og til den udefrakommende, som intet ved. Kunsten er ikke enten at tale ned til den lokale eller hen over hovedet på den udefrakommende.

Der er selvfølgelig også brugere, der bliver skuffede over udstillingen. Akustikken er udfordret. I den gamle fabriksdal er overfladerne primært af beton og glas. Der er derfor brugere, der beklager sig over, at der er for meget støj, eller at de ikke kan høre lyden i de fiktive film. Der er efterfølgende blevet sat paneler i loftet, og flere gulvtæpper og gardiner er på vej for at gøre noget ved dette. I andre tilfælde er det et spørgsmål om, at forventningsafstemningen med brugerne ikke har været god nok. En del kommer af interesse for tekstile håndværk, såsom broderi, strik og vævning. Vores grundfortælling er om industrihistorien, så de vil også blive skuffede. Til dem har vi med jævne mellemrum mere tekstile særudstillinger. Til alt held er der heldigvis forholdsvis langt mellem de utilfredse brugere af museet.



**Fig. 11:** Billede fra åbningsdagen d. 1. juni 2018. (foto Maja Theodoraki)

Generelt oplever vi også, at publikum bruger relativt lang tid i udstillingen. Nogle helt op til to timer. Det er ret interessant i lyset af, at vi virkelig har gjort meget for at skære helt ind til benet og gjort alt for at skabe en meget enkel fortælling. På et tidspunkt hørte jeg en ekspert inden for nudging fortælle, at jo flere valg man overlader til forbrugeren, eksempelvis i en butik, des hurtigere forlader de butikken igen. Uden at have empirisk belæg for det, så tror jeg, at det samme kan være på spil i udstillingen. Ved at have insisteret på en stram fortælling, hvor der er en klar struktur og genkendelighed fra tema til tema, skal publikum udelukkende koncentrere sig om indholdet i udstillingen.

## Det vi lærte

I arbejdet med at skabe udstillingen Made in Midtjylland på Tekstilmuseet i Herning har vi arbejdet meget eksplicit med at skabe en solid fortælling. Det har været afgørende, at vi valgte at inddrage et designbureau med kompetencer inden for scenografi og dramaturgi. Vi anser det dog for essentielt, at vi brugte tid og ressourcer på at lære hinanden at kende og skabe et fælles grundlag, både hvad angår formidlingsformer og faglighed. Det skabte gensidig respekt og tillid i udstillingsarbejdet. Det var også en vigtig læring at invitere andre ind i processen og få dem til at kigge på fortællingen udefra. På den måde fik vi stillet de grundlæggende spørgsmål, som ellers ofte forbliver usagte.

I udstillingsprocessen er arbejdet med læringsstile en god ledetråd til at tage højde for, at mennesker er forskellige og går på museum på meget forskellige måder. Hensynet til forskellige læringsstile er derfor et godt redskab, når der skal vælges formidlingsgreb. De kan være med til at sikre, at alt ikke henvender sig til én bestemt type mennesker. Samtidig har vi god erfaring med at bygge de enkelte temaer i fortællingen relativt ens op, så brugerne let kan aflæse udstillingens indhold. Det er også vigtigt, at de forskellige formidlingsgreb alle er med til at understøtte fortællingen ved på hver sin måde at pege ind på den samme grundfortælling.

I sidste ende har processen for os på museet været en øvelse i at lave fortællinger for vores brugere. Vi skar ned fra 12.000 til 70 års historie. I stedet for at lave en udstilling, som kunne tilfredsstille vores egen organisations behov for skabe en fortælling, der både kunne rumme forhistorie og nyere tid, valgte vi, at det var fortællingen, der havde højeste prioritet. Her var den skarpeste fortælling tekstilindustriens betydning for de seneste 70 års forandring af det midtjyske samfund. Valget af den korte, skarpe fortælling kom til at ske på bekostning af de lange seje træk i historien, men vi vil hellere skabe en fortælling, som fænger og fastholder vores brugere, fremfor at insistere på at tage alt med i en fortælling. I og med, at dette er første fase i transformationen af Tekstilmuseet, er der da også stadig mulighed for, at den historie, der går mere end 70 år tilbage, kan komme med i næste fase.

Næste gang vi skal lave en permanent udstilling, er det mit bedste bud, at vi vil gøre det ud fra følgende grundsætninger: Skær fortællingen helt ind til benet! Vov at komme med nogle meget enkle, men kraftfulde udsagn.



# Varia

## Det kongelige Assistenshus' udlånsprotokoller - tekstiler fra hovedstadens bredere befolkning

Af Anne-Kristine Sindvald Larsen

På Rigsarkivet findes Det kongelige Assistenshus' udlånsprotokoller som er en hidtil ubrugt kilde til at belyse tekstil- og dragthistorien.<sup>1</sup> Det kongelige Assistenshus blev oprettet i 1688 under privat privilegium,<sup>2</sup> og havde til formål at hjælpe enhver af byens trængende som behøvede penge. Fra begyndelsen kunne alle pante og dermed låne:

*'paa alt hvad som af nogen Værdi kunde være, og til Underpant bydes, paa saa lang og kort en Tid, som de det selv begierer, og som Pantets Værdi kand tilstrekke; Da efterdi saadant yil det gemene Beste, og særdeles til de Fattiges Undsætning sig strekker'*<sup>3</sup>

I 1753 overgik pantehuset til offentlig institution under Søkvæsthuset hvor der fra dette år og fremefter findes udlånsprotokoller som indeholder en lang række oplysninger som kan bidrage til større forståelse af hvilke typer tekstiler der florerede i de bredere samfundslag. En ting man dog skal være opmærksom på, er at der fra samme år blev stadsfæstet at indlevering af panter var forbundet med: *'Tavshed af de Pantsættendes Navne og Omstændigheder.'*<sup>4</sup> På grund af dette, er det ikke muligt at se hvem der specifikt indleverede de forskellige panter. Dette kommer til udtryk i kildematerialet, idet det ofte er de samme kvinders navne som går igen. Disse kvinder har højst sandsynligt været sættekoner, kvinder som gjorde en forretning ud af at indlevere panter på vegne af folk.<sup>5</sup> Så selvom pantehuset fra begyndelsen var henvendt til stadens fattige og mindrebemidlede, hvilket panterne i de fleste tilfælde også tyder på, kan det ikke afvises at mere velhavende folk, som var kommet i knibe, også til tider besøgte Assistenshuset.<sup>6</sup>

I det følgende vises et transskriberet eksempel fra året 1753.<sup>7</sup> Med undtagelse af perioden omkring 1858-1900, findes udlånsprotokollerne op til 1974. Det er derfor stor mulighed for både at undersøge tilgange af nye materialer, som fx importerede tekstiler, få et indblik i værdisætning af materialerne, se på modeskift i dragt og beklædning samt få et indtryk af de mere generelle ændringer af forbrugsvaner i hovedstadens bredere befolkning.<sup>8</sup>

---

1 Se arkivserien: Det kongelige Assistenshus, Udlånsprotokoller 1753-1974.

2 Thueslev: 1976, s. 26.

3 Forordning om Assistenshuset: 1688, s.404.

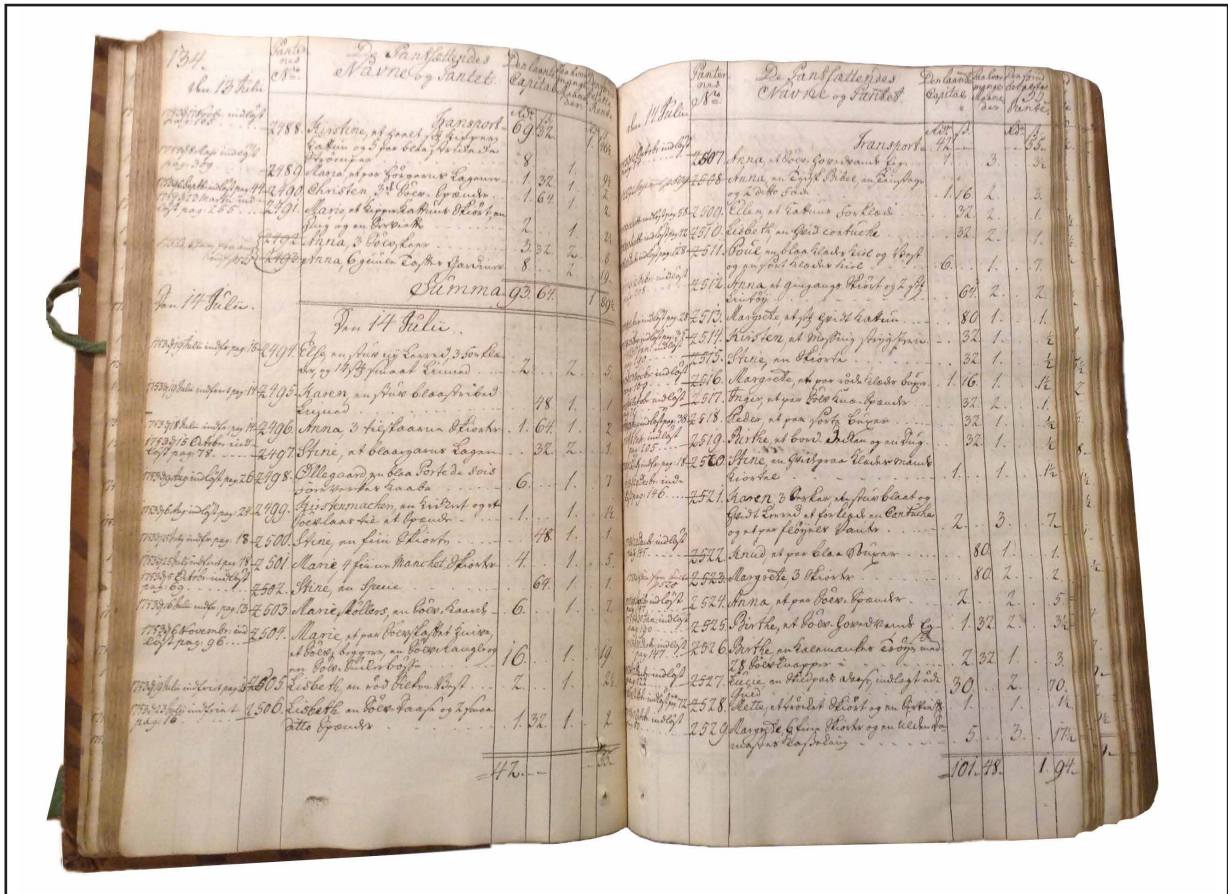
4 Forordning om Assistenshuset: 1753, s.58.

5 Thueslev: 1976, s.317.

6 Thueslev:1976, s.317.

7 1753 er udvalgt idet dette år var en del af mit speciales undersøgelse, hvor hovedformålet var at undersøge den lavere middelstand og almues luksusforbrug i København i perioden 1753-1813. Der er i dette eksempel ikke inkluderet de interne notater, men kun informationerne omkring indleverer, pantetype, værdi, lånetid og forudbetalt rente.

8 Thueslev: 1976, s.68-70.



**Fig. 1:** Her ses et eksempel på Det kongelige Assistentshus udlånsprotokoller. Protokollen viser her en del af de artikler som der blev indleveret den 14 juli 1753.

**Den 14 juli**

Panternes No	De Pantsættendes Navne og Pantet	Den Laante Capital	Paa hvor mange Maaneder	Den forudbetalte Rente
2494	Else, en stuv ny Lerred, 3 Forklæder; og 14 sty smaat Linned	2rd	2	5sk
2495	Karen, en stuv blaastribed Linned	48sk	1	2sk
2496	Anna, 3 tilskaaren Skiorter	1rd 64sk	1	1sk
2497	Stine, et blaaagarns Lagen	32sk	2	1sk
2498	Øllegaard, en blaa Porte de sois Foerverkes Kaabe	6rd	1	7sk
2499	Kistenmachen, en Kickert og et Sølvlaas til at Spænde	1rd	1	1½ sk
2500	Stine, en fin Skiorte	48sk	1	1sk
2501	Marie, 4 fine Manchet Skiorter	4rd	1	5sk
2502	Stine, en Specie	64sk	1	1sk

2503	Marie Møllers, en Sølv Kaarde	6rd	1	7sk
2504	Marie, et par Sølvskafte Knive, et sølv Beggere, en Sølv Rangle og en Sølv Sukerbøsse	16rd	1	19
2505	Lisbeth, en rød Silke Vest	2rd	1	2½sk
2506	Lisbeth, en Sølv Daase og 2 smaa ditto Spænder	1rd 32sk	1	2sk
2507	Anna, et Sølv Hovedvands Eeg	1rd	3	3½sk
2508	Anna, en Tjydsk Bibel, en Tinstage og 2 ditto Fade	1rd 16sk	2	1sk
2509	Ellen, et Kattuns Forklæde	32sk	2	1
2510	Lisbeth, en hvid contuche	32sk	2	1
2511	Poul, en blaa Klædes Kiol og Vest og en Sort klædes kiol	6rd	1	7sk
2512	Anna, en Gingangs Skiørt og 2 sty Lintøy	64sk	2	2sk
2513	Margrete, et sty Hvidt Kattun	80sk	1	1sk
2514	Kirsten, et Messing Strygjern	32sk	1	½sk
2515	Stine, en Skiorte	32sk	1	½sk
2516	Magrete, et par røde Klædes Buxer	1rd 16sk	1	1½ sk
2517	Inger, et par Sølv Knæ Spænder	32sk	2	1sk
2518	Peder, et par sorte Buxer	32sk	1	½sk
2519	Birthe, et Bord Decken og en Dug	32sk	1	½sk
2520	Stine, en Hvidgraa Klædes mands Kiortel	1rd	1	1½
2521	Karen, 3 Serker, en stuv blaat og Hvidt Lerred, et forklede, en Contuche og et par Fløyels Vanter	2rd	3	7sk
2522	Knud, et par blaa Buxer	80sk	1	1sk
2523	Margrete, 3 Skiorter	80sk	2	2sk
2524	Anna, et par Sølv Spænder	2rd	2	5sk
2525	Birthe, et Sølv Hovedvands Eg	1rd 32sk	2	3½sk
2526	Birthe, en kalemankes Trøye med 28 Sølvknapper i	2rd 32sk	1	3sk

2527	<i>Lucie, en Skildpade daase, indlagt udi Guld</i>	30rd	2	70sk
2528	<i>Mette, et trøcket Skiorte og en Serviete</i>	1rd	1	1½sk
2529	<i>Margrete, 6 fine Skiorter og en ulden Damastes Kasse(..)</i>	5rd	3	17½sk
2530	<i>Ingeborg, en 2 Leeds Guld Ring</i>	2rd	2	5sk
2531	<i>Ingeborg, 2 Serker 2 Skiorter, et Lagen, et pudevahr, en stuv guult bay, 5 sty smaat Linned og et guldbaand</i>	4rd	2	9½sk
2532	<i>Cathrine, en Malm Morter med Støder</i>	64sk	3	2½sk
2533	<i>Louise, 6 Tin Talerkener</i>	1rd	3	3½sk
2534	<i>Jens, 8 lagner, 6 Duge et pudevahr og 18 Servietter i en Kuffert</i>	10rd48sk	2	25sk
2535	<i>Stine, 3 stuver Silcke tøy og Kammerdug til et par Manchetter</i>	48sk	1	1sk
2536	<i>Ingeborg, et forklæde og 4 stk smaat Linned</i>	32sk	1	
2537	<i>Mette, en Brøstdug med 12 Sølvknapper i</i>	1rd	2	½sk
2538	<i>Peder Rasmussen, 14 Sølvknapper</i>	80sk	1	1sk
2539	<i>Dorte, en sribed Silcke kaabe og et Forklæde</i>	80sk	2	2sk
2540	<i>Dorte, et Hvidt Skiørt</i>	48sk	2	1½sk
2541	<i>Marie, en Manchett Skiorte</i>	64sk	1	1sk
2542	<i>Marie, 2 Rader Sølv Perler og en Sølv Daase</i>	2rd	1	2½sk
2543	<i>Dam, en Brun klædes kiol</i>	1rd 16sk	1	1½sk
2544	<i>Margrete, et par blaagarns Lagen og en Serk</i>	80sk	2	2sk
2545	<i>Henrich, en Rød Silcke Kaabe</i>	2rd 32sk	1	3sk
2546	<i>Lisbeth, en stuv blaa og hvid sribed Lerred</i>	1rd	1	1½sk
2547	<i>Birthe, en Krave og et par Ermer</i>	32sk	1	½sk
2548	<i>Kirsten, et ulden sribed Skiørt</i>	32sk	1	½sk
2549	<i>Marie, et Stribed Dantzic Contuche og Skiørt</i>	1rd	3	3½sk

2550	<i>Johannes, en liden Tin Aschett og en Skiorte</i>	48sk	1	1
2551	<i>Susanna, en stuv Blommed Tøy</i>	48sk	1	1sk
2552	<i>Mette, en stuv hvidt Lerred og en stuv blaastribed lerred, en Serk og en Contuche</i>	1rd 32sk	1	2sk
2053	<i>Mette, En gl: Sort Silcke Kaabe</i>	1rd 32sk	1	2sk
2054	<i>Mette, en stuv Lerred og noget smaa tøy</i>	48sk	1	2sk
2055	<i>Margrete, en stuv Kipper Kattun</i>	1rd	1	1 ½sk
2056	<i>Karen, et Sølv Hovedvands Eg</i>	2rd	1	2 ½sk
2057	<i>Karen, en blaa Klædes Mands Kiol</i>	8rd 48sk	1	10 ½ sk
2058	<i>Susanna, en hvid ulden bunden Nattrøye uden Ermer</i>	32sk	1	½ sk
2059	<i>Kirsten, 3 par gl. Silcke Strømper</i>	32sk	2	1sk
2060	<i>Ellen Cathrine, en stuv Flonell</i>	64sk	1	1sk

### Litteraturliste

Forordning Om Assistentz-Huus, hvor enhver Penge til laans, imod Pant, kand bekomme:

Kong Christian den Femtes Forordninger og Aabne Breve: København, 1751

Forordning Om Assistents-Huuset I Kiøbenhavn: Kong Friderich Den Femtes Allernådigste

Forordninger Og Aabne Breve for Aar 1753: København, 1753

H. Thueslev: Det Kongelige Assistenshus: Københavns assistenshus og anden pantelånervirksomhed: København, 1976

# Anmeldelser

## ARKÆOLOGISK TEKSTILFORSKNING. BAGGRUND OG NY VIDEN

Mannering, Ulla (red.) 2017: *Arkæologisk tekstilforskning. Baggrund og ny viden*. 143 sider, illustreret. Nationalmuseet, Danmarks Grundforskningsfonds Center for Tekstilforskning (DNRF 64). Danmark. ISBN 978-87-998798-3-0

Her er en formidlingspublikation på dansk, som vil vise fortiden set med et tekstilt blik. Det er en længe ventet publikation som på en oversigtsvenlig, letlæselig og alligevel uddybende måde giver en indføring i tekstil- og skinddragter fra bronzealder og ældre jernalder.

De fleste artikler i publikationen har ikke været udgivet på dansk før og derfor er her mulighed for at få en indsigt i og oversigt over en omfattende forskning, som bl.a. CTR har stået for.

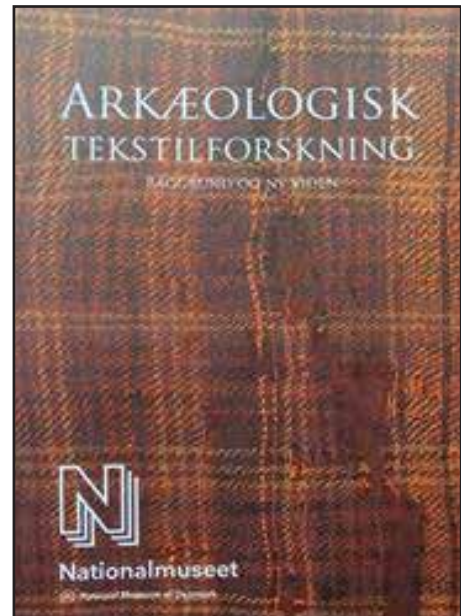
I design af en dragt indgår for eksempel valg af råvarer og teknikker, samt form og udformning i forhold til funktion i de enkelte beklædningsdele. Men der sker også forandringer over tid, afhængig af håndværksmæssige nyskabelser, og flere fund viser os, at det har haft betydning at skille sig ud fra mængden, at beherske og forbedre det naturnavngivne. Dragten kunne være ganske simpel/almindelig eller eksklusiv, alt efter adgang til

ressourcer og viden. De danske stenalderfund viser mange forskellige produktionsteknologier til udnyttelse af plantefibre, og de blev kompetent forarbejdet. I bronzealderen var det knækort design, tilskåret skind og ingen farvning af tekstiler. I overgangen til jernalderen ændres til finere væveteknik – 2/2 kiper, tøjet bliver fodlangt og der væves i tern og striber, som fremkommer enten i udnyttelse af uldens farve eller ved naturfarvning. Der sker typisk ingen tilskæring, men stoffet væves i størrelse. I yngre germansk jernalder sker der store forandringer i tekstilteknologierne og tøjets visuelle udtryk, hvor tøjet bliver mere kønsspecifikt og en dragt kunne bestå af flere forskellige dele med tydelig forskellig funktion. I slutningen på denne periode, bliver tøjet ensfarvet.

En anden kvalitet i publikationen er en indføring i selve produktionen af tekstiler, både materialer og forarbejdning, redskaber og teknologier. Fiber fra får forarbejdes, derefter skal de spindes i hånden, den ældste og mest tidskrævende proces. Men hvor fin eller grov, tråden bliver, afhænger af fibre, redskabet og spindere viser forsøg. Vævning af tekstiler på opstadvæv forklares ud fra fundbeskrivelser og tekniske detaljer om vævens funktion og muligheder. Også her har parametre som trådtype (z eller s spundet), væveteknik, væv, vævægtenes vægt og tykkelse og væverens erfaring indflydelse på det færdige tekstil. Farvning med naturens egne kemiske ressourcer kan analyseres – ikke så man kan få viden om den specifikke plante, men viden om farvepigmentet. Og konklusionen i dag er, at vores forhistorie har været meget farverig. Skindproduktion fra garvning til færdigt produkt er spændende læsning, ligesom hvordan sko har været produceret.

Al den information der er i publikationen, er gengivelse af forskningsresultater og bygger på dokumenterede kilder. Strontiumisotoper i tekstiler kan fortælle noget om hvilken egn fibre stammer fra, DNA analyser kan fortælle noget om uldens kvalitet og C14 dateringer kan fortælle hvornår et givet fund er fra. Andre kilder som guldgubber, små prægede skandinaviske guldstykker, er et vigtigt supplement til forståelse af dragter i yngre jernalder.

Ved at gennemgå nogle af de 'kendte' fund fra Danmark bliver læseren klogere på forhistorisk tekstilproduktion og samtidig en forståelse af forskningen. Dette er en 'bibel', der kan bruges til opslag eller til at få et overblik og indblik.



*Lone Brøns-Pedersen, rekonstruktionshåndværker og didaktiker ansat i Saglandet Lejre*

## DEN STRIKKENDE MADONNA

Warburg, Lise (2018): *Den strikkende madonna – 12 essays til strikningens geografi*, Vandkunsten, 496 sider, illustreret, ISBN 978-87-7695-399-7.

Lise Warburg (LW) dykker ned i strikningens kulturhistorie - eller rettere: Hun dykker punktvis ned i sider af Europas kulturhistorie set gennem strik, hvor hun løbende inddrager et varieret og omfattende materiale i sine analyser, herunder forhistoriske genstande, tekstiler fra mosefund, hidtil upåagtede museumsgenstande, bibeloversættelser samt skildringer fra folkelivsforskere og etnografer, tilsat et righoldigt billedmateriale. Man fornemmer, at hun gennem et helt liv har erhvervet sig en bred viden om strik, som hun kombinerer med sin store tekstilfaglige indsigt.

Gennem formidlingsformen, diskussionerne og analyserne i de 12 essays fornemmer man at LW, har mange års undervisningserfaring. Historierne fortælles levende i en essayistisk stil. Det er spændende og interessant læsning. En stensikker øjenåbner for alle os med forsknings interesse i historisk strik og tilhørende værktøjer. LW inddrager en overdådig og detaljerig viden om strikning, teknikker, tidligere forskning og inddrager her et hav af glemte genstande og historier. Et virkeligt pioner arbejde.



Det første afsnit omhandler, hvorledes den strikkende madonna (jomfru Maria) tager sig ud fra midten af 1300-årene, set som, hende der strikker den usyede kjortel til Jesubarnet. Med henvisning til fire malerier, herunder den tyske maler Mester Bertrams strikkende madonna på benediktinernonnonernes Maria tavle i Buxtehude syd for Hamborg, Kristi usyede kjortel i katedralen i Grier og Den hellige Birgitta af Vadstena (Sverige) samt videre til Bruder Philipps Marienleben fra klosteret Seiz i Steiermark (Østrig), forklarer LW os, hvorledes der strikkes rundt på 5 pinde med særlige håndstillinger, som typisk ikke længere benyttes. Her inddrages også på fængende vis samtlige danske bibeloversættelser fra 1524-1740 og hvad siges der om Kristi kjortel – strikket eller syet?

Bogens øvrige afsnit handler om fund af nordiske strikkede genstande, en analyse af gamle danske strikketekniske udtryk, som knytte, lænke, binde og pregle og hvor disse udtryk geografisk kan henføres. Der relateres naturligvis også til strikkemåder i Norge, Sverige, Island, Færøerne og England/Skotland, og hun tegner langsomt et område, med kulturhistoriske-, nordeuropæiske ligheder og forskelligheder indenfor strikning, for øjnene af os.

Flere afsnit analyserer strikke redskaber, deres varierede udformning, herunder brug af strikkeskeer og knyttepinde. Den gamle nordiske totrådsstrikingen, også kaldet tvebinding og tviband, blev LW bekendt med, da hun i sin tid besøgte Dalarna og så de svenske folkelige tekstiler. Bogens sidste afsnit er en hyldest til Margrethe Hald (1897-1982) og hendes forskning af oldtidens snonings-, net- og tungeteknikker bl.a. kendt fra Skrydstrupkvindens dragt.

*Den strikkende madonna* rummer en dyb, bred og faglig viden om strik, og LW lægger op til videre forskning med fokus på strikketeknik, redskaber, materialer og produkter. En fantastisk bog, som dog tager lidt tid at komme igennem grundet de fine afsnit om teknikker – særligt hvis man føler sig fristet til at prøve et par af håndstillingerne og teknikkerne af undervejs.

Laila Glienke, Cand.pæd. didaktik (Materiel Kultur). Ba - tekstildesign, -håndværk og formidling

## STRIK FRA VERDENS TAG – KNITTING FROM THE PAMIRS

Rosing-Schow, Lita (2018): *Strik fra verdens tag - Knitting for the Pamirs*, 160 sider, illustreret. Forlaget på Tredje, Danmark, ISBN 978-87-89232-37-9

Verdens Tag, eller Pamir, er en betegnelse for det store bjergmassiv, som dækker et centralasiatisk område omfattende Tadjikistan, Kirgisistan, Afghanistan, Kina og Pakistan. I Tadjikistan har man gennem tiden haft en stor tradition for bl.a. strikkede strømper, som er dem, der har inspireret Lita Rosing-Schow til denne bog.

Lita rejste i fodsporene af en tidligere gennemført ekspedition af Ole Olufsen i henholdsvis 1896-97 og 1898-99, for selv at opleve befolkningen og deres strikkeskikker. Bjergmassivet er også i dag et ubejst område med jordveje, trods moderne transport i bil. Rejsens formål skulle være at finde nogle af de strikkede strømper, som Ole Olufsen bragte med hjem til Nationalmuseet, og som har deres helt specielle teknikker og mønstre.

Turen gik gennem flade landområder, hvor tadjikkerne dyrker deres fødevarer, bomuld og holder hvide, mørkebrune og sorte får. Kvinderne i området gik i den gængse klædedragt med stærkt mønstrede kjoler og bukser – og mønstrede strømper. I dag er de fleste strømper af kunstgarn, almindeligvis i fire farver. Dog går de fleste mænd og kvinder i moderne vestligt tøj. Tidligere bar mændene en form for kaftan, der gik til ned midt på læggen. Under den bar de en kortere ulden skjorte i bomuld. De bedrestillede gik med strikkede strømper, der gik til midt på låret, og var strikket som en pose, uden hæl og i forskellige mønstre. Hver provins havde deres eget mønster i mange farver, så de var let genkendelige. Strømperne blev anvendt som gaver og blev opfattet som kostbare og sjældne. De strømper, som i dag bliver fremstillet i Pamir af lokal uld, er ret grove i ulden, hvorimod de strømper, som er hjembragt fra tidligere, er i fin uld.

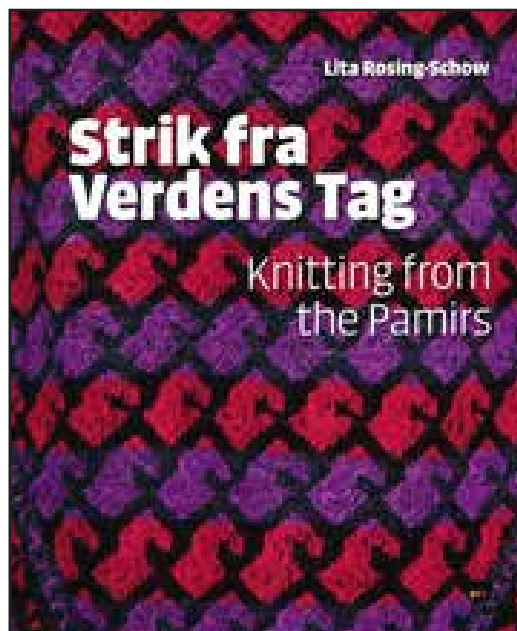
Denne rejsefortælling er omfattende og giver flere eksempler på steder og besøg, som kan henledes til de kulturelle og håndværksmæssige traditioner, der er så spændende i strømper, huer og vanter fra Pamir. Rejsefortællingen fletter egne oplevelser og tidligere beskrivelser. Blandt andet inddrages en anden ekspedition som Brobrinsky foretog i 1895-98. Han beskriver disse ”bjergstrømper” indgående og særligt de mønstre, som præger dem – svastikategnet – vædderhornmotiv – lodrette figurer - ornamentale. Men også en særlig løbegangopslagning er beskrevet nøje.

Bogen fortsætter en rejse videre gennem en spændende analyse af fem af de strømper, der i dag opbevares på Nationalmuseet, Danmark og Weltmuseum i Østrig. Analyserne gengives omfattende med mønstre, mål, farver, opslagninger og indtagninger til fod. Strømperne strikkes oppefra med en løbegangopslagning og mønstre i vandrette bånd på den øverste del og lodrette på den nederste del. Mønstrene tolkes som grafiske former med en særligt indlejret symbolværdi. Denne del af bogen er meget omfattende og beskriver udførelsen af det traditionelle håndværk. En yderligere analyse af garnernes fibre og farvernes fremkomst kunne være interessant – især for de af os, der også er teknologisk tekstil interesserede.

Til sidst bliver læseren præsenteret for nye opskrifter og designs, som alle er inspireret af de forskellige analyser af mønstre, der er optegnet i bogen med mønstertegninger og strikkeskikker. Det kan give nutidige strikkere eller andre inden for tekstile håndværk mulighed for at bevare og videregive gamle teknikker, traditioner og kultur.

Bogen er et spændende eksempel på traditionelt tekstilt håndværk, som fremlægges i dansk-engelsk tekst med skønne billeder af både rejsefortælling og strik.

*Lone Brøns-Pedersen, rekonstruktionshåndværker og didaktiker ansat i Saglandet Lejre*



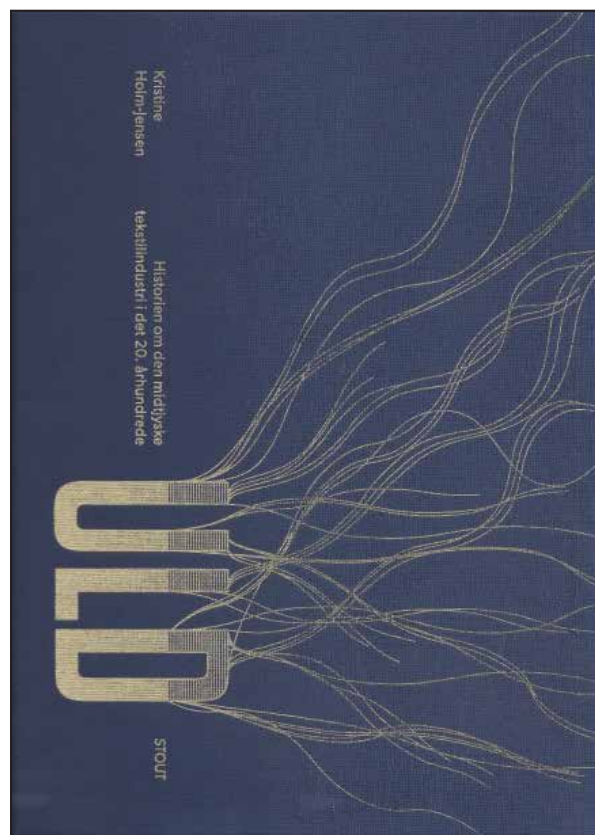


## ULD – HISTORIEN OM DEN MIDTJYSKE TEKSTILINDUSTRI I DET 20. ÅRHUNDREDE

Holm-Jensen, Kristine (2018): *Uld – historien om den midtjyske tekstilindustri i det 20. århundrede*, Forlaget Stout, Herning, 308 sider illustreret. Vejledende Pris kr. 349,00.  
ISBN: 978 -87-7253-085-7

Bogen er bygget op i kapitler hvorefter der kommer en faktabox om forskellige tekstile områder indenfor materialer, håndværk, efterbehandling, tricotage, konfektion og endelig tilbehør som elastik, etiketter og emballage.

Bogens titel henleder opmærksomheden på uld og tager udgangspunkt i uldkræmmeren, dengang handlen med uld var et supplement til indtægten på gården, men handler om så meget andet. Vi får fortællingen, der spænder over tiden fra den fattige hedeegn til det moderne velfærdssamfund. Om Jernbanens og hele infrastrukturens betydning for det midtjyske tekstileventyr, og hvordan verdenshandlen, politiske beslutninger om import og eksport og skift i moden får indflydelse på omsætningen. Bogen er et bidrag til Danmarks industrialisering fra produktionen i 30'erne til fokus på markedet fra sælger til køber i 1990'erne. Bogen bygger på Kristine Holm-Jensens 10 års



arbejde i samspil med Tekstilmuseet og Poul Boll, der så et behov for en bog, der samlede op på den midtjyske historie medens tid var, og informanterne stadig var til stede. Det er en kulturhistorisk fortælling, der bygger på interview lige fra tekstilarbejderne til direktøren og billeddokumentation fra scrapbøger fra flere af informanterne. Læseren bydes igennem bogen på personlige historier.

Vi hører i bogen historien om Herning Spindefabrik, der senere blev til Herning Klædefabrik, hvorefter det blev omdannet til Tekstilforum, og i dag kendt som Tekstilmuseet. I slutningen af 1800 tallet blev væve, karte- og spindemaskiner mekaniseret og arbejdet udført på fabrikker hvorimod der indenfor tricotage og konfektion stadig i udbredt grad var tale om hjemmearbejde. Den første tricotage industri kan ledes tilbage til midten af 1800 tallet med den første strikkemaskine, en såkaldt virk stol.

I 1950'erne så man meget iværksætter i egen bolig. De såkaldte mand og kone fabrikker. Drømmen og ønsket om selvstændighed tog man med fra gårdene. I takt med industrialiseringen i området flyttede befolkningen fra land til by. Fra landbrug til tekstilindustri. Og underleverandører finder også vej til det midtjyske og transporten specialiseres til hængende transport. I byplanlægningen indtænkes industrikvarterer og der bygges i et plan, så der kan transporteres på hjul. Som noget nyt ses kunst på fabrikker, i den nu fredede Runde Fabrik i Birk.

I tekstilindustrien var der omkring 70 % ufaglærte og hovedparten var kvinder. Der var tre måneders ulønnet læretid, og herefter var der tale om sidemandsoplæring i det uformelle læringsrum på fabrikken eller learning by doing. Der var en vis skepsis for de tekstile uddannelser udenfor lokalområdet. Kritikken gik blandt andet på, at de var for teoretiske og man satsede på undervisning i det lokale miljø. Flere tekstile uddannelser så dagens lys i det

midtjyske støttet af den lokale tekstilindustri. Flere tekstilarbejdere var nytillflyttere, og for at indsluse dem i lokalbefolkningen arrangerede fabrikkerne sociale events og foreningslivet blomstrede. Vi hører i bogen om forholdet mellem fabrikanten, direktøren og de ansatte. For at holde på medarbejderne blev der lokket med gode kantineforhold og busordninger, og arbejdskraft måtte også hentes ind fra udlandet. Sammenhold og solidaritet var det største aktiv for egnens industri, og der var ofte nære relationer mellem ansatte og fabrikant. Stopur, akkordarbejde og effektivisering sled, og fagbevægelsen gjorde sit indtog. Det gode arbejdsliv blev anset ud fra fabrikantens synsvinkel. De ansatte på fabrikkerne blev nedslidt og pausegymnastik indføres over tid.

I takt med ændringer i samfundet ændredes behovet for nye kompetencer på fabrikkerne, og fabrikker flytter til udlandet i 1980'erne. Dette stiller krav til de sproglige kundskaber når sønnerne sendes af sted. Der er behov for nye kommunikationsformer for at nå ud til forbrugerne. Branding var en af dem med reklamer, der talte til forbrugerens følelser. Modemesser og mannequiner en anden, designerne finder en plads på fabrikkerne og trendbureauer opstår. Nye kønsrollemønstre og arbejdsfordelingen i hjemmene får også indflydelse på moden, og Dip and Dry finder vej til forbrugerne i 1960'erne. I bogen får vi også historien om kassebukserne i 70'erne og udlandets indflydelse på moden. Med Hot Pants var en fabrikant for tidligt ude.

Bogen er et enestående stykke tekstilhistorie og er krydret med et hav af billeddokumentation og en fin grafik er ledetråde gennem bogen. Bogen er bygget kronologisk op, men kan også læses som et opslagsværk indenfor de enkelte kapitler og emner. Bogen giver et indblik i den midtjyske DNA, og fortæller om områdets identitet, om velstand og vækst i tekstilindustrien. Om tekstilindustrien som kulturbærende faktor. Tøj og modeindustrien flytter fra området, men tæppefabrikationen fortsætter. Boligtekstiler er ikke i samme grad som tøj plaget af skiftende modeluner. Modeindustrien bliver et cirkustelt, der flyttes rundt, alt efter hvor arbejdet kan udføres. Vejene til det globale marked er mange, og et kendt ansigt er et af dem. Godt købmandskab og entreprenørskab er det, der kendetegner branchen hele vejen igennem.

Bogen kan på det varmeste anbefales. Kristine har i høj grad fået hånd om den specielle ånd, der har hersket og stadig hersker i det midtjyske. Bogen er en samlet fortælling om det tekstile eventyr i det midtjyske og rækker ind i nutiden med fortællingen om den tekstile industri, der stadig findes på egnen. En del af fortællingen kan også opleves på Tekstilmuseet, hvor Kristinevar med som kurator på udstillingen *Made in Midtjylland*. Bogen udkom samme dag som udstillingen åbnede, 1. juni 2018. Kristine er ansat på Tekstilmuseet som formidlingschef og har arbejdet på museet siden 2007.

*Susanne Klose, cand.pæd. Didaktik Materiel Kultur, Freelance*

# Bidragydere til Dragtjournalen nr. 17

## **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.

## **Susanne Klose**

Susanne Klose Cand.pæd. didaktik, materiel kultur fra Institut for pædagogik og uddannelse (DPU) Århus Universitet og Håndarbejds lærer fra Håndarbejdets Fremmes Seminarium. Speciale udført i samarbejde med Frilandsmuseet og Tekstilformidleruddannelsen på Københavns Professionshøjskole (KP) omkring rekonstruktion af dragter til museets levendegørelse. Censor på tekstilformidleruddannelsen på KP og VIA, og på læreruddannelsen i Håndværk og Design. Er engageret i uddannelsesudvalget på Københavns Professionshøjskole og næstformand i Dansk Tekstillaug - væv, tryk og broderi. Arbejder freelance som underviser, designer, skribent og foredragsholder.

## **Kristine Holm-Jensen**

Kristine Holm-Jensen er etnolog og har siden 2007 arbejdet som museumsinspektør på Tekstmuseet, der er en del af Museum Midtjylland. Hun har gennem mere end ti år indsamlet og dokumenteret historier fra den midtjyske tekstil- og beklædningsindustri. Gennem artikler, udstillinger, foredrag samt radio- og tv-udsendelser har hun været med til at skabe ny forståelse for den voldsomme udvikling, som Midtjylland gennem tekstil- og beklædningsindustrien blev revet igennem. I 2018 udgav hun bogen ULD, hvor der for første gang er skabt en samlet fortælling om det tekstile Midtjylland i det 20. århundrede.

## **Anne-Kristine Sindvald Larsen**

Har en kandidatgrad i Historie fra Københavns Universitet. Phd-stipendiat ved Aalto Universitet i Helsinki og er en del af forskningsprojektet Refashioning the Renaissance: Popular Groups, Fashion and the Material and Cultural Significance of Clothing in Europe, 1550-1650. Ph.d. projektet undersøger håndværkerstandens klædedragt i danske byer 1550-1650.

## **Laila Glienke**

Cand.pæd. Didaktik, Materiel Kultur fra Aarhus Universitet. Tekstilformidler fra Håndarbejdets Fremme Seminarium. Tilskærer i dame- og herre garderobe fra Tilskærer Akademiet. Tilknyttet CTR. Direktør for Webshoppene GLIENKE DESIGN - Broderi & Strik. Siden 2008 leder af sykkreds på Greve museum. Har skrevet bogen: *Kulturarv med nål og tråd. Hedebo syning for børn og unge*. Fra 2010 – 2013 juniorforsker i HERA (Humanities in the European Research Area) finansierede projekt *Fashioning the Early Modern*. Forsker og formidler af nordisk dragthistorie 1700-1850 omkring den håndværksmæssige fremstilling. Udvikler undervisningsmateriale, arrangerer workshops, afholder kurser, foredrag og omvisninger i forbindelse med dragt og tekstil. Har desuden bistået ved en række mindre udstillinger på lokalhistoriske museer. Medlem af bestyrelsen i Foreningen Haandarbejdets Fremme.