

# Ebbas klänning

Uppmätning och analys som källa till information  
i kombination med historisk undersökning



**Therese Hultman**

Uppsats för avläggande av filosofie kandidatexamen i  
Kulturvård, Konservatorprogrammet

15 hp

Institutionen för kulturvård  
Göteborgs universitet

2011:11





**Ebbas klänning**  
Uppmätning och analys som källa till information  
kompletterat med en historisk undersökning

Therese Hultman

Handledare: Charlotta Hanner Nordstrand

Kandidatuppsats, 15 hp  
Konservatorprogrammet  
Lå 2010/11



UNIVERSITY OF GOTHENBURG  
Department of Conservation  
P.O. Box 130  
SE-405 30 Göteborg, Sweden

www.conservation.gu.se  
Tel +46 31 7864700  
Fax +46 31 786 47 03

Program in Conservation of Cultural Property  
Graduating thesis, BA/Sc, 2011

By: Therese Hultman  
Mentor: Charlotta Hanner Nordstrand

**Ebba's Dress:** Analysis and pattern taking of a costume as a source of information supplemented by a study of its historical context

#### ABSTRACT

This study focuses on costume as a source of information. By making a case study of an 1880's dress it aims to explore the conservators potential as an investigator and conveyor of the information contained in a costume. Further explanation of this role is made by reference to several statements made by well known textile conservators. The paper also explores the different words used to make a new version of a preserved or inexistant garment, gives an extensive presentation of taking patterns and an insight to the other methods used for analysing costumes. The case study consists of an investigation of the dress construction, during which a pattern is taken, and a literature study of the contemporary fashion, the owner of the dress and the maker of the dress. The pattern from the analysed dress will also serve as source for the Hallwyl Museum in the making of a pattern to sell in the museum shop. Further investigation includes analysing of fibres from the 24 different fabrics and trimmings in the dress, using an optical microscope, which shows that only wool, silk and cotton is present in the original material. The complete analysis of the dress, including pattern, construction description, close-up photos of the fabrics and photos of their fibres, is presented in inserts at the end of the paper. During the investigation of the dress a discovery is made that the dress has been enlarged with 7,5cm in each side and under the arms. By comparing the information given by the investigation of the dress a conclusion can be made that the alteration is probably made to make the dress possible to wear as a maternity dress.

Title in original language: Ebbas klänning: Uppmätning och analys som källa till information, i kombination med historisk undersökning

Language of text: Swedish

Number of pages: 49

Keywords: Costume, textile, construction, analysis, reconstruction, history, Augusta Lundin, Ebba von Eckermann

ISSN 1101-3303

ISRN GU/KUV—11/11—SE



## Förord

Jag vill börja med att tacka min handledare Charlotta Hanner Nordstrand. Tack även till Johanna Nilsson och övrig personal på Livrustkammaren och Skoklosters slott med Stiftelsen Hallwylska museet – enheten för konservering och foto, för förmedling av undersökningsobjekt och hjälp i samband med det praktiska arbetet. Vidare vill jag tacka Jessica Söderquist och Annika Williams på Hallwylska museet för det uppdrag och den information de gett mig. Tack även till Hallwylska museet för att jag fått använda mig av deras bilder. Slutligen vill jag rikta ett stort tack till alla som hjälpt mig på vägen hit till den punkt jag befinner mig på idag.





# INNEHÅLLSFÖRTECKNING

INNEHÅLLSFÖRTECKNING.....	9
1. INLEDNING .....	9
Bakgrund.....	9
Problemformulering och frågeställningar.....	10
Syfte och målsättning.....	10
Forskningsläge.....	10
Avgränsningar.....	11
Metod och material.....	11
Disposition.....	12
Källkritik.....	12
2. KOPIA, REKONSTRUKTION, REPRODUKTION.....	13
3. DRÄKT SOM KÄLLA TILL KUNSKAP.....	14
4. DRÄKTANALYS.....	16
Dräktkonstruktionsanalys.....	16
<i>Janet Arnold</i> .....	16
<i>Frances Grimble</i> .....	16
<i>Lara Flecker</i> .....	17
Vävanalys.....	19
Fiberidentifikation.....	20
Mikroskopering.....	21
5. FALLSTUDIE.....	22
Beskrivning av klänningen.....	22
Fiberanalys.....	24
Uppmätning.....	24
Uppmätning av kjolen.....	25
Uppmätning av livstycket.....	25
Mönsteruppmätning = korrekta mått?.....	26
Vad är vad och när blev det så?.....	27
Nytta och fara med tolkningar.....	32
6. EBBA VON ECKERMANNNS KLÄNNING I ETT HISTORISKT PERSPEKTIV.....	33
1880-talets mode.....	33
Ebba von Eckermann.....	35
Augusta Lundin, Sveriges parisiska modeateljé.....	37
7. DISKUSSION OCH SLUTSATSER.....	40
Tänkbara möjligheter till att klänningslivet har lagts ut.....	40
Klänningens komposition.....	42
Mening med dräktundersökning.....	42
8. SAMMANFATTNING.....	44
ORDLISTA.....	46
KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING.....	48
BILAGA 1- MÖNSTER OCH KONSTRUKTIONSANALYS.....	i
Kjol.....	i
<i>Grundkjol</i> .....	i
<i>Överkjol</i> .....	iii
Klänningsliv.....	iv
<i>Livdelen</i> .....	iv
<i>Ärmar</i> .....	v
BILAGA 2 – DETALJBILDER AV KLÄNNINGENS TEXTILA MATERIAL.....	xiii
BILAGA 3 - FIBERPROVER.....	xix



# 1. INLEDNING

Min ursprungliga tanke med den här uppsatsen var att undersöka arbetet med att kopiera eller rekonstruera en dräkt och vilka potentiella risker som en sådan process kan innebära under undersökningstillfället. Genom kontakt med Johanna Nilsson på *Livrustkammaren och Skoklosters slott med Stiftelsen Hallwylska museet - Enheten för konservering och foto*, fick jag förmedlad en turnyrklänning från Hallwylska museet, vilken museet hyste stort intresse av att få uppmätt. Deras syfte var att använda den som utgångspunkt för att skapa ett mönster vilket de kan sälja i sin museibutik. Då det lät som ett spännande plagg med avancerad konstruktion, vilken rimligtvis borde innebära hinder och kompromisser i uppmättningsprocessen, tyckte jag att det skulle vara ett lämpligt föremål för min uppsats ändamål. Det visade sig dock att klänningen var av ett tämligen robust material i relativt gott skick, så även om konstruktionen gjorde uppmätningen krångligare så klarade klänningen av den utan problem. Klänningen lämpade sig därför inte alls att titta på ur bevarandesynpunkt. Uppsatsens syfte har därför omformulerats under arbetets gång till att bli en fallstudie med inriktning på hur ett föremåls inneboende information kan bidra till att förmedla dess historia. Föremålet för fallstudien har varit ovan nämnda turnyrklänning, vilken tillverkades 1885 i Augusta Lundins modeateljé åt Ebba von Hallwyl, gift von Eckermann.

## Bakgrund

Jag har sedan länge haft ett intresse för historisk dräkt, ett intresse som aldrig helt avskärmat sig till en speciell epok utan har varit öppet för de flesta tidsepoker, och detta har naturligtvis avspeglat sig i mitt val av uppsatsämne. Att det blev en klänning från just 1885 var en ren slump som kom sig av att jag kom i kontakt med Hallwylska museet vilka hade ett önskemål som överensstämde med mina idéer. Jag hade inga specifika tidigare kunskaper om denna period utan har fått börja min undersökning från grunden, vilket har gett mig ett helt nytt perspektiv på 1800-talets modevärld och dräktkoder.

Vi har tidigare under utbildningen provat på uppmätning av dräkt och jag kände redan då att det var ett intressant område inom vilket jag gärna skulle vilja ha mer erfarenhet. Valet av uppsatsämne har mer styrts av vad som kunnat ge en mig utmaning och av att skaffa ny kunskap, än vad jag redan har haft stor insikt i.

Innan jag började på konservatorsprogrammet utbildade jag mig två år inom vävning, och där ingick även rekonstruktion av vävnader, men jag har inte tidigare arbetat med rekonstruktion av dräkt. För lärandets skull ville jag därför koncentrera mig på själva plaggkonstruktionens aspekter snarare än ett tvådimensionellt tyg. Jag kan dock inte undvika att intressera mig för tyget när jag tittar nära på en textil. Tyget har därför fått en grundläggande okulär analys, vilken är viktig för helhetsbilden av dräkten eftersom material och bindning i tygerna påverkar deras fall och drapering.

Jag har ingen formell utbildning i mönsterkonstruktion eller någon rigorös erfarenhet av uppmätning, men det senare har som sagt ingått som ett moment i konservatorsutbildningen. Vid det tillfället mätte jag upp en 1600-talströja som tillhört Karl X, och jag känner att jag då fick inblick i tillvägagångssättet och förståelse för tänkandet. Jag tror därför att jag har kunnat uppnå ett fullgott resultat, om än något långsammare än en erfaren uppmätare, samtidigt som jag har gått igenom en lärorik process.

## Problemformulering och frågeställningar

All textil innehåller en stor mängd information som oftast aldrig blir upptäckt. En dräkt kan till exempel ge mycket information om sin ägare, tillverkare och användning. Samtidigt kan en känd ägare, tillverkare eller tillverkningsstad ge ledtrådar som bidrar till möjligheten att tolka den information som upptäcks i dräkten. Genom noggrann undersökning i kombination med historiska studier kan därför tidigare okänd information upptäckas som kan ha betydelse för såväl textil- som socialhistoria. Konservatorn besitter en oerhörd potential att upptäcka denna i och med sin närhet till föremålen och sin vältränade förmåga att uppmärksamma detaljer.

- Vad kan en dräkt säga om sin samtid och vad kan samtiden säga om dräkten?
- Hur kan konservatorn genom sin unika utgångspunkt bidra till att upptäcka och förmedla informationen inneboende i en dräkt?
- Vilka metoder finns för analys av dräkt och vilken nytta kan analysen bidra till?
- Hur är den i uppsatsen analyserade dräkten konstruerad och vilka material innehåller den?

I min kommunikation med Hallwylska museet märkte jag att det inte är självklart vilken term som ska användas i samband med tillverkandet av ett mönster efter en gammal dräkt; en osäkerhet som även speglas i litteratur inom området. Studien har därför även undersökt vad de termer som används för dräkt tillverkad efter en äldre förlaga egentligen innebär.

## Syfte och målsättning

Målsättningen med uppsatsen har varit att göra en fallstudie av ett föremål och att försöka skapa en bild av sammanhanget runt föremålet i dess samtid. Syftet har varit att ta reda på vilken kunskap vi med konservatorns utgångspunkt kan finna i den information som finns inneboende i en dräkt. Den praktiska delen av uppsatsen har också utförts som ett uppdrag åt Hallwylska museet i syfte att utgöra underlag för skapandet av ett mönster till försäljning i Hallwylska museets museibutik och med målsättningen att dokumentera den analyserade klänningens material och konstruktion.

## Forskningsläge

Bland de böcker som studerats i samband med uppsatsarbetet bör framförallt en framhållas, nämligen *Textiles Revealed: Object lessons in historic textile and costume research*, vilken har visat sig vara väldigt relevant för uppsatsens område. Boken, som fokuserar på föremåls förmåga att förmedla kunskap, är ett sammanställt verk tillägnat Karen Finch, kvinnan bakom Textile Conservation Centre i London. Den innehåller flera både intressanta och relevanta artiklar, editerade av Mary M. Brooks, såsom *Make or break: The Testing of Theory by Reproducing Historic Techniques* av Janet Arnold, *Hidden Meanings: The revelations of Conservation* av Alison Lister och Amber J. Rowe, *Looking at Costume* av Barbara J Heiberger, *Re-threading: Notes Towards a History of Sewing Thread in Britain* av Philip A Sykas, *From Test-tubes to 3D Florescence spectra* av Ágnes Tímar-Balázs och *Down among the molecules: Chemical Analysis in the Study of Historic and Archaeological Textiles* av Anthony W Smith. Mest relevant känns artikeln *How to Read Historic Textiles* av Katia Johansen, vilken tar upp själva grundidén bakom den här uppsatsen, även om Johansen har gått djupare i sina undersökningar än föreliggande studie. Det beror delvis på uppsatsens nivå, delvis på tiden avsedd till arbetet men framförallt på problemställningen med dräkten från vilken studien utgår.

Vad avser information om Augusta Lundins modeateljé har framförallt en källa funnits. Det är artikeln *Man kan om man vill, sa sömmerskan Augusta Lundin*, av Anna von Ajkay, vilken ingår i *Kungligt klädd, kungligt mode* utgiven av Livrustkammaren. Övriga funna artiklar relaterar alla till

ovan nämnda och uppvisar i princip samma källor eller färre. Denna artikel får därför utgöra grunden till informationen i avsnittet om Augusta Lundin.

Den bästa källan till Ebba von Eckermann verkar vara boken *Wilhelminas döttrar* utgiven av Hallwylska museet med Eva Helena Cassel-Pihl som redaktör. Boken bygger delvis på Stina Nicklassons *Kvinnors väg till fullvärdigt medborgarskap: Pionjärer för moderat politik* vilken är en bra källa för information om Ebba von Eckermanns politiska engagemang. Andra källor som nämns i *Wilhelminas döttrar* är en artikel i *familjenytt* i *Eskilstunakuriren* om Ebba von Eckermann på 80-årsdagen och boken *Herrgårdar och Herrskapsfolk i Södermanland* av Jane Hellstedt. Den senare beskriver hur godset sköttes under Ebba von Eckermanns tid men är inte så pålitlig när det gäller personliga detaljer om henne.

Angående 1800-talets mode och generell modehistoria finns en uppsjö av böcker, varav de flesta är brittiska. Av böcker som även innehåller uppmätta mönster finns det något färre och av böcker som dessutom beskriver uppmättningsprocessen verkar det inte finnas många. Jag hittade tre i den senare kategorin: *A Practical Guide to Costume Mounting* av Lara Flecker, *A Handbook of Costume* av Janet Arnold och *After a Fashion: how to reproduce, restore, and wear vintage styles* av Frances Grimble. Eftersom alla tre beskriver lite olika metoder och har lite olika utgångspunkt redogörs för samtliga. När det gäller de dräkthistoriska böckerna har de böcker som gav intryck om att vara mest informativa, tydligast, seriösast och mest specifierad på undersökt tidsperiod valts ut. Det har inneburit böcker av Janet Arnold, Nora Waugh, Nancy Bradfield, Alison Gernsheim och Penelope Byrde, där framförallt Byrdes bok *Nineteenth century Fashion* kan framhållas för sin uttömmande, tydliga och målade beskrivning samt för kapitlen som handlar om de sociala koderna runt omkring klädseln.

## Avgränsningar

Undersökningen avgränsades till okulära analysmetoder vilka är billiga och lätta att få tillgång till. Tonvikten ligger på en konstruktionsanalys, med uppmätning av klänningen i fokus, även om fiberanalys och viss vävanalys har utförts. På grund av den begränsade tiden vid analystillfällena lades mest fokus vid uppmätningen medan sammanfogningen noterades mer i stora drag. Alla smådetaljer är därför inte exakt noterade på millimetern och det är inte säkert att alla detaljer fotograferats. Vissa avvikelser kan därför förekomma i uppsatsen som inte har betydelse i syftet att tillverka en tolkning av en 1880-taldräkt, men som skulle ha betydelse om syftet var att tillverka en exakt kopia.

Analysen kombineras med fakta om klänningens innehavare, tillverkare samt dräkthistoria. Det dräkthistoriska avsnittet tar endast upp turnyrmodet under 1880-talet då det är i detta mode som klänningen stilmässigt hör hemma.

## Metod och material

Uppsatsen inleddes med en litteraturstudie i syfte att inhämta information gällande analys av dräkt och klänningens historiska sammanhang. Klänningen har sedan analyserats okulärt. Primärt utfördes en konstruktionsanalys där dräktens olika delar mättes upp och anteckningar om dräktens sammansättning togs.

Vidare har fibrerna identifierats genom mikroskopering och de olika textilmaterialen som förekommer har fotograferats med hög förstoring, vilket i viss mån medger senare vävanalys. Endast analys som inte kräver mer avancerad utrustning än ett vanligt optiskt analysmikroskop har genomförts. I samband med mikroskoperingen fotograferades fibrerna i ett Nikon-mikroskop tillhörande kulturvårdsinstitutionen. Bilderna presenteras i *Bilaga 3 – Fiberprover*.

## Disposition

Uppsatsen börjar med att i kapitel två, *Kopia, rekonstruktion, reproduktion*, reda ut olika begrepp som används i betydelsen att tillverka ett nytt klädesplagg efter en tidigare förlaga. I kapitel tre, *Dräkt som källa till kunskap*, diskuteras nyttan med att undersöka dräkt. Kapitel fyra, *Dräktanalys*, tar upp vilka olika analysmöjligheter som finns. Kapitel fem, *Fallstudie*, gör en fallstudie med uppmätning av en särskild dräkt, nämligen Ebba von Eckermans turnyrklänning. Där redogörs för hur undersökningen har genomförts och vilka större upptäckter den har lett till. Även en del resultat presenteras men analysen i sin helhet redovisas i *Bilaga 1 – Mönster och konstruktionsanalys*, *Bilaga 2 – Detaljbilder av klänningens textila material* och *Bilaga 3 – Fiberprover*. I kapitel sex, *Ebba von Eckermans klänning i ett historiskt perspektiv*, undersöks klänningens historiska kontext utifrån tre aspekter: samtidsmode, bäraren och tillverkaren. Resultatet tolkas slutligen i kapitel sju, *Diskussion och slutsatser*, innan hela uppsatsen sammanfattas i kapitel åtta, *Sammanfattning*. Innan käll- och litteraturförteckning finns även en ordlista som förklarar vissa ord, främst textiltekniska termer.

## Källkritik

Ibland under litteraturstudiens gång har källor påträffats som motsagt varandra. Detta har gällt både litteraturen som behandlar Augusta Lundin och den som behandlar Ebba von Eckermann.

Vid val av källor som berör Ebba von Eckermann har jag bedömt *Wilhelminas döttrar*, vilken är utgiven av Hallwylska museet och *Kvinnors väg till fullvärdigt medborgarskap: pionjärer för moderat politik* som lika pålitliga. De skiljer sig bara på en punkt, hurvida den nuvarande huvudbyggnaden på Södertuna är från 1600-talet eller 1700-talet och detta verkar inte vara känt med säkerhet. *Herrgårdar och Herrskapsfolk i Södermanland* har överhuvudtaget inte använts, dels för att den huvudsakligen ligger utanför uppsatsens intresseområde, dels för att den innehåller en del information som är uppenbart felaktig.

Vad gäller Augusta Lundin ger von Ajkays artikel i *Kungligt klädd, Kungligt mode*, utgiven av livrustkammaren, det pålitligaste intrycket tillsammans med Bergmans artikel. De båda stämmer väl överens i informationen men eftersom den senare är väldigt kort och delvis baserad på von Ajkays artikel har den sistnämnda utgjort huvudkälla. Under vissa avsnitt av hennes text känner jag dock att jag inte får klarhet i hurvida hon har faktabelägg för sina uppgifter eller om det är tolkningar och spekulationer. Utöver dessa har ytterligare två källor använts vilka är två varianter på samma artikel av Eva Trotzig. Den skiljer sig på en del punkter från von Ajkays, varvid von Ajkays version har valts. Anledningen är som ovan nämnts att von Ajkays artikel upplevs mer vederhäftig samt ingår i en ur informations-synpunkt seriösare produktion än Trotzigs, hennes artiklar säger även på en punkt emot din egen citerade källa. Trots det har en av Trotzigs artiklar använts som kompletterande information angående några sannolika detaljer.

Dräktböckerna skiljer sig främst genom fokus vid beskrivning av dräkten modet och vid vissa materialförklaringar. Alla källor inom det här området som använts inom uppsatsen upplevs som pålitliga.

När det gäller information om fiberidentifikation har endast en källa använts eftersom detta inte är uppsatsens huvudområde. Källan som har valts har inte varit särskilt ingående men väldigt vederhäftig, skriven av Ágnes Tímár-Balászy, en av de största auktoriteterna inom conservation-science inriktad på textil, och Dinah Eastop. Eftersom syftet har varit att få en överblick av olika möjligheter har denna källa räckt.

## 2. KOPIA, REKONSTRUKTION, REPRODUKTION...

Den ursprungliga uppsatsen var att utföra en undersökning av ett föremål som om föremålet skulle kopieras, så trots att Hallwylska museets intresse snarast var att utföra en tolkning av originalet, inleddes undersökningen med kopiering i tankarna. Detta visade sig dock vara ett överväldigande projekt att utföra på en figurskuren tvådelad klänning under den tid som hade inplanerats till analysens förfogande. Fokus hamnade därför på uppmätning och viktiga konstruktionsaspekter, medan exakthet i redan från början oprecisa och stundtals slumpmässiga detaljer nedprioriterades. För att kunna skapa en exakt kopia skulle alla aspekter och detaljer behöva noteras in på minsta millimeter, frågan är om detta går att realisera. Janet Arnold ansåg att "...medan det är fullt möjligt att rekonstruera formen av ett plagg, är det inte möjligt att återskapa ett på exakt samma sätt som det ursprungliga." (Arnold, 2000, s. 46) Detta eftersom det är i princip omöjligt att få tag på material som genom hela tillverkningskedjan har genomgått samma process som originalplaggens material. Men om det inte är möjligt att skapa en exakt kopia, vad avses då med benämningen? Bara genom den kommunikation som skett i samband med uppmätningen av Ebbas klänning upptäcktes hur lätt det är att misstolka andra på grund av att olika personer lägger olika innebörd i termer.

Renée Dancause är en kanadensisk textilkonservator som har utfört en litteraturstudie i syfte att reda ut de begrepp som används i samband med kopiering av bevarade eller obefintliga textilier. Av de 30 olika artiklar som hon har studerat kan hon konstatera att en begreppsförvirring råder så att orden *reproduction* (reproduktion) och *reconstruction* (rekonstruktion) används inkonsekvent. Utifrån de 19 artiklar som behandlade reproduktion av historisk dräkt har hon kristalliserat ut tre kategorier av ord.

### **Reconstruction (rekonstruktion, rekonstruering)**

Ordet användes med två olika betydelser. Ibland använde författarna det för att beteckna kopiering av ett bevarat plagg, ibland som en beteckning på att återetablera förhållandet mellan olika dräktdelar för att spegla dräktens ursprungliga form.

### **Reproduction (reproduktion), re-creation (återskapande), replica (replik), copy (kopia)**

Dessa ord avsåg tillverkandet av en historiskt korrekt kopia av ett bevarat eller obefintligt plagg, baserat på förstahands- eller andrahandskällor, i studie- eller tolkningssyfte. Nya material används.

### **Remodel (omforma), restore (restaurera), alter (ändra), reconfigure (-)**

Orden användes i fråga om ändring av dräkt.

Enligt Svenska Akademiens ordboks definitioner har orden i sammanhanget följande betydelse:

**Kopia** - Föremål som är tillverkat såsom en trogen efterbildning av något

**Rekonstruering** - återuppbyggnad l. återskapande (av ngt) i dess ursprungliga form

**Replik** - (i sht i vetenskapligt [sic.] fackspr.) i allmännare l. bildl. anv., om föremål som utgör en duplett till l. kopia av ett annat föremål

Även ord som *facsimile* har förekommit i studerad litteratur, med betydelsen att göra en exakt kopia eller reproduktion.

### 3. DRÄKT SOM KÄLLA TILL KUNSKAP

Vad finns det då för anledning till rekonstruktion, analys och uppmätning av dräkt?

Janet Arnold ger några förslag under rubriken *Make or break: the testing of theory by reproducing historic techniques* i boken *Textiles Revealed: object lessons in historic textile research*. Det kan till exempel vara en re-enactmentgrupp som vill rekonstruera en historisk tidpunkt eller period för att kunna leva sig in i den. I museiutställningar kan en rekonstruktion användas för att tydliggöra originalet, eller som ett utställningsalterniv för att skona originalet. En rekonstruktion kan också göras för att förstå konstruktionen, tekniken eller materialets egenskaper. Som exempel på det senare berättar Arnold om när hon försökte rynka sidetyg med silkestråd, inte förrän hon bytte till lintråd, med vilket originalet var sytt, kunde hon få tyget att hålla sig på plats eftersom silkestråden inte gav tillräckligt med friktion. Arnold ger också exempel på en rekonstruktion hon skapat för att i en utställning kunna visa ett förändrat plaggs originalform, utan att ändra på originalet.

Katia Johansen bidrar i samma bok med följande tänkvärda rader:

Historisk textil och dräkt innehåller en mängd information, mycket av den oavsiktligt, som sällan tolkas till fullo. Textildetektiven kan lära sig mycket mer om verkliga personer och verklig historia genom en noggrann undersökning, analys och jämförelse av historiska kläder än vad som någonsin berättats på en historiektion.

...

Att ta ett exakt mönster från ett gammalt klädesplagg tvingar oss att förstå exakt hur det sattes samman och i vilken ordning - och vilka sömmar som bara är fogar samt vilka som ingår i en smart, formande konstruktion.

...

Att lära sig att vara en textildetektiv är ofta den mest givande aspekten av att studera dräkt- och textilhistoria, inte minst för de som skapar teaterkostymer eller studerar modehistoria. (Johansen, 2000, s. 53-54)

Johansen beskriver i boken detektivarbetet med att fastställa ursprunget till ett par 1600-talsdräkter på Rosenborgs slott, Köpenhamn, vilka i inventarieförteckningarna benämns som polska men som tidigare kallats både japanska, indiska och persiska. Det primära syftet med undersökningen var att visa hur konservatorn genom sina observations- och analysmetoder kan göra upptäckter vilka ökar såväl dräkthistoriska som textiltekniska kunskaper. För att ta till vara denna ofta förbisedda kunskap vore det bra om konservatorer lärde sig mer om social, kulturell och ekonomisk historia så att även små upptäckter kan tas tillvara.

Genom jämförelse mellan de ”polska” dräktplaggens konstruktion och andra dräkter av trolig utländsk härkomst kunde konstateras att tre av plaggen troligen var samtida danska hemmakläder. De återstående dräktplaggen jämfördes med bevarad dräkt och samtida källor från Polen, Turkiet, Ryssland, Ungern, Österrike och Sverige. Rosenborgsplaggen uppvisade stora likheter med samtliga utländska dräkter, men viktigare var att de uppvisade ännu större olikheter. Eftersom kläderna var konstruerade på danskt vis kunde hon dra slutsatsen att det faktiskt handlade om danska plagg som var tillverkade av en dansk hovskräddare, men att de var gjorda av importerade tyger och hade turkisk, rysk och polsk dräkt som inspiration.

Johansen avslutar med att säga hur bra övning hon tycker att den här undersökningen har varit och konstaterar att:



Berättande kan vara konservator-detektivens näst viktigaste färdighet - den viktigaste färdigheten är iakttagelse - om vi skall kunna förmedla betydelsen av vår kärlek till textilier och människor till andra. (Johansen, 2000, s. 107)

Alison Lister och Amber J Rowe talar om upptäckarlusten som motivation för textilkonservatorn att göra ett bra jobb, för många kanske den största. Eftersom konserveringsprocessen ger en unik möjlighet att komma riktigt nära textilen, och ofta att kunna komma in under ytan på det som vanligen syns, så ger den möjlighet att komma nära föremålets sanna natur. Dessutom exponeras konservatorer för föremålen under en längre tid och får därför möjlighet att "...tillgodogöra sig viktiga detaljer, jämföra och kontrastera dem med kända data och tidigare projekt, och att undersöka alternativa perspektiv." (Lister & Rowe, 2000, s. 100)

Vidare konstaterar de att "Allt konserveringsarbete som innebär fysisk förändring har potential att föra med sig åtföljande upptäckter." (Lister & Rowe, 2000, s. 103) Konservatorn hamnar därför ständigt i situationer där ny information uppdagas, eller har potential att uppdagas, utan att den tas tillvara. Genom att inte utnyttja konservatorns kunskaper kan sålunda den historiska kunskapsutvecklingen hämmas, vilket uppmärksammas av Lister och Rowe. Det räcker inte att konservatorn gör upptäckter i det tysta som stannar i den enskilda, eller ett fåtal personers kännedom. Upptäckter måste förmedlas vidare till andra för att få sitt sanna värde. Genom förmedling av kunskap till en bredare publik ger man andra möjligheten till egna tolkningar och utvecklad kunskap

Avslöjande syftar till att frigöra potential att informera och utbilda, och att stimulera nya idéer och åsikter. Att avslöja tidigare dold information kan förbättra eller förändra vår tolkning och uppskattning av den historiska eller kulturella betydelsen av ett föremål. Av denna anledning måste konservatorer vara beredda att utöka sitt engagemang i ett föremål bortom aktiv konservering till representation och presentation av föremålet till andra. (Lister & Rowe, 2000, s. 106)

Lister och Rowe menar att kunskap får ett egenvärde först när den kommuniceras till andra och när den används för att utveckla konserveringsdisciplinen. Fler borde därför överväga att publicera sin kunskap för att bidra till den samlade gemensamma kunskapen och på så sätt bidra till att konserveringsyrket kan utvecklas.

En annan anledning till varför dräkter bör analyseras ges av Barbara J Heiberger i meningen:

Noggrann undersökning av en enda dräkt kan ibland avslöja mycket om den enskilda tillverkaren och bäraren, noggrann undersökning av många dräkter avslöjar hur lite vi egentligen vet (Heiberger, 2000, s. 109)

Eftersom dräkt och textilföremål uppvisar så stora variationer kan inget tas för givet. För att konservatorns ska få förståelse för ett objekt och kunna fatta korrekta beslut måste en kunskapsbank byggas upp mot vilken objektet kan jämföras. Det bästa sättet att bygga upp den kunskapen är genom:

Noggrann observation och metodisk dokumentation av textilier, [vilken] i kombination med textbaserat bevis, kan öka förståelsen för hur textilier tillverkats och därmed förbättra fattandet av konserveringsbeslut, akademisk forskning och allmän uppskattning och förståelse. (Brooks, 2000, s. 111)

## 4. DRÄKTANALYS

### Dräktkonstruktionsanalys

I följande kapitel presenteras tre olika böckers metoder för mönsteruppmätning av ett existerande plagg. Författarna är dräkthistorikern Janet Arnold, modehistorikern Frances Grimble och sömmerskan Lara Flecker. Den metod som användes vid uppmätningen av Ebba von Eckermans klänning bygger närmast på Janet Arnolds metod.

#### **Janet Arnold**

Janet Arnold var en auktoritet inom dräkthistoria och har skrivit flera böcker med uppmätta mönster av kläder från 1500-tal till tidigt 1900-tal. I boken *A Handbook of Costume*, från 1973, beskriver hon kortfattat två metoder för uppmätning.

Den första metoden använder sig av vit bomullsmoll, ett tunt glesvävt tuskaftstyg. Mollen läggs över plagget som ska mätas upp så att trådraken stämmer överens, tyget slätas sedan varsamt ut så att det ligger slätt mot textilen parallellt med att det nålas vid sömmar och insnitt. När mallen har samma form som originalet lyfts den varsamt av och sömmar och insnitt markeras med en blyertspenna. På så sätt har ett fullskaligt mönster skapats. Metodens nackdel är att om tyget under arbetets gång rubbas ur sin position så blir slutresultatet fel.

För bästa resultat anbefaller Arnold att mönsterdelarna bör mätas upp med ett måttband. En trådrak linje mäts upp i varpens riktning och särskilda punkter markeras med insektsnålar, dessa gör ingen skada så länge de placeras mellan fibrerna och bara får sitta en kortare tid. Vanliga knappnålar bör inte användas då dessa kan lämna permanenta märken i tätvävda material. Ett flertal punkter längs plaggets sömmar mäts ut och markeras på ett diagrampapper och förbinds sedan till en kontinuerlig linje; eftersom Arnold kom från Storbritannien och därmed använder sig av tumsystemet rekommenderar hon skalan  $1/8 \text{ tum} = 1 \text{ tum}$  som lämplig. Denna metod är överlägset den mest precisa och den förenklar möjligheterna till att anteckna detaljerad information om plaggets konstruktion. Mönstret kan sedan förstöras upp direkt på bomullstyg av vilket en toile sys för att kontrollera mönstrets korrekthet.

#### **Frances Grimble**

Frances Grimble är utbildad inom socialhistoria och modedesign och har publicerat nio böcker vilka vänder sig till personer intresserade av att själv bära vintagemode. Hon verkar mest ha behandlat anpassning av mönster från historiska modetidningar, men i boken *After a Fashion – How to Reproduce, Restore, and Wear Vintage Styles* behandlar hon hur man ska gå till väga för att mäta upp ett befintligt plagg. Hennes metod är i princip samma som Arnolds, men lite utförligare beskriven och med mindre fokus på bevaringsperspektiv. Mätmetoden skiljer sig från Arnolds ifråga om metoden att mäta ut konturerna. Grimble använder sig av två måttband, det ena spänner hon över den analyserade dräkt delen längs med den uppnålade trådraka linjen, med det andra mättar hon. Mätpunkterna utgår inte heller från den uppnålade linjen utan från med jämnt mellanrum markerade punkter längs ytterkanten, vilkas position mäts ut mot det uppspända måttbandet.

Grimble bifogar en lista över material och verktyg som behövs för hennes uppmätning-metod:

- En stor plan yta
- Mönsterkalkeringstygg, vilket innebär ett genomskinligt non-woven tyg tryckt med ett punkt- eller ruttmönster, att användas vid tygmetoden.
- Rutat mönsterpapper
- Diagrampapper, eftersom även Grimble använder sig av tumsystemet nämner också hon skalan 1:8 som den vanliga
- Papperssax
- Ett stort förstoringsglas, kan behövas för att fastställa varpriktningen.
- Extra fina silkesnålar eller insektsnålar, eftersom vanliga knappnålar kan lämna märken.
- Måttband, två för mätmetoden.
- Ritredskap, såsom halvmeterlinjal (Grimble nämner yard stick), genomskinliga plastlinjaler, kurvmallar, höftkurvlinjal samt en böj- och formbar kurvlinjal.

### **Lara Flecker**

Lara Flecker ger i boken *A Practical Guide to Costume Mounting*, en mer ingående beskrivning av sina uppmättningsmetoder. Grundprinciperna är gemensamma med de ovan beskrivna men Fleckers metod uppvisar några skillnader jämfört med Arnolds.

Boken behandlar uppmätning som ett steg vid tillverkningen av utställningsdockor till dräktmontering. Uppmätningen görs i syfte att skapa en toile vilken kan användas vid inprovning av dockans storlek för att på så sätt skona originalplagget, som ofta kan vara skört och nedbrutet. Flecker förespråkar därför att uppmätningen ska ske från insidan av plagget då det är dess minsta mått som är intressant i sammanhanget. Boken vänder sig främst till museipersonal, inte till textilkonservatorer, och beskriver därför alla aspekter och moment under uppmätning väldigt grundligt och utförligt. Exempelvis instrueras att en tillräckligt stor bordsyta ska beredas innan dräkten tas fram, bläck- och tuschpennor samt saxar ska avlägsnas, händer tvättas och smycken tas av. Handskar ska användas i största möjliga mån för att skydda textilerna från hudens naturliga oljor, särskilt om metall förekommer. Vid invecklade procedurer kan handskar dock medföra en risk på grund av förlorad fingertoppskänsla. Latexhandskar rekommenderas eftersom dessa inskränker känseln mindre än textilhandskar och inte löper lika stor risk att fastna i utstickande metalldelar.

Till att börja med bör dräkten noggrant undersökas för att se om den uppvisar tecken på nedbrytning och skador. Flecker varnar sina läsare för att försöka sig på tvätt eller utslätning på egen hand, som metod för att minska skrynklor förespråkar hon istället att dräkten monteras flera veckor i förväg eftersom många mindre veck kan hänga ut sig med tiden.

Innan uppmättningsprocessen påbörjas bör en studie utföras i syfte att tillägna sig förståelse för tidens tillskärningskonventioner. En sådan undersökning kan ge insikt i dräktens konstruktion redan innan undersökningsarbetet börjat, vilket sparar tid vid själva uppmätningstillfället. Studien bör fokusera på mönsterdelarnas form, tillskärning och trådrak.

Som inledning till uppmättningsdelen räknar Flecker upp en lång lista med mått att mäta på det undersökta plagget, totalt 26 olika, varav endast en del används per undersökning beroende på plaggtyp. Listan är sammanställd med hänsyn till framställning av montering och inte uppmätning som dokumentation, vilket medförde att måttagningen vid uppmätningen mer kändes krånglig och överflödig än hjälpsam. Den kan dock ha en poäng, även i uppmätning som dokumentationsform, som jämförande material vid kontrollering av det uppmätta mönstrets korrekthet.

## Lara Fleckers utförliga uppmätningssätt

Även Flecker beskriver, som tidigare nämnts, två olika uppmätningssätt: den exakta toilemetoden och den snabba toilemetoden. Faktum är att den exakta toilemetoden egentligen är en kombination av två olika metoder motsvarande Arnolds mätmetod och Arnolds tygmetod. Eftersom mätmetoden är väldigt tidskrävande och tygmetoden, i fortsättningen kallad kalkeringsmetod, är inexact förordas att de två metoderna används tillsammans och utförs parallellt. Tillvägagångssättet, som beskrivs i tio steg, gäller livstycken då det oftast är dessa dräktdelar som har mest komplicerad konstruktion, men samma princip kan användas för alla stycken.

1. Arbetet inleds med att en dräktdel väljs ut och placeras så slätt som möjligt. De delar som inte kan placeras tvådimensionellt stötts upp med hjälp av polyestervadd täckt med silkespapper.
2. Sedan skissas ett ungefärligt mönster upp, med fördel på millimeterpapper eller rutat mönsterpapper, på vilket sedan alla tagna mått märks ut under arbetets gång.
3. Därefter bestäms delens trådrak. Om tyget är så fint och tätvävt att trådraken är svår att avgöra kan böcker med historiska mönster ge en bra utgångspunkt. Kalkeringsmetodens tredje steg är att märka ut en trådrak linje på ett silkespapper som är något större än delen som ska ritas upp.
4. Nu mäts längden på delens kanter och sömmar. Silkespappret läggs på delen så att linjen ligger parallellt med varprikningen och delens kanter märks ut med en mjuk blyertspenna, försiktigt så att inte pennan punkterar papperet.
5. Det kalkerade mönstrets storlek jämförs sedan med de tagna måtten för att bedöma mönstrets korrekthet.
6. På dräktdelens över- eller underkant väljs en lätt identifierbar punkt ut. Från denna spänns en tråd tvärs över delen, så att tråden följer varprikningen på tyget. För att tråden ska hålla sig rak är det en fördel att stryka den innan. Samma punkt identifieras på det kalkerade mönstret och en vertikal linje dras parallellt med den markerade varprikningen.
7. Gör noggranna mätningar av dräktdelen med trådlinjen som utgångspunkt, mät även det kalkerade mönstret och jämför måtten. Rätta pappersmönstret där olikheter uppstår och markera även måtten på den tidigare mönsterskissen.
8. Använd en ny tråd till att markera ytterligare en trådrak linje längs med inslagsriktningen. Markera även denna linje på det kalkerade mönstret och var väldigt noga med att den blir exakt vinkelrät mot den förra.
9. Använd nu den nya linjen till att ta mått vilka jämförs med det kalkerade mönstret. Innan de nya punkterna markeras bör de även mätas mot den vertikala tråden för att kontrollera att de verkligen stämmer.
10. Fortsätt att spänna fler trådraka linjer tills ett tillräckligt rutmönster har byggts upp för att alla mått ska kunna mätas korrekt. Mer komplicerade mönsterformer kommer att kräva fler linjer än paneler med raka sidor. När nya punkter ändrar mönstrets form behöver alla tidigare markerade, näraliggande punkter dubbelkontrolleras tills dess att alla mått stämmer. Mätning av problematiska områden underlättas av en ny linje i det svåra partiet.

För konstruktioner med insnitt och kilar krävs lite mer förarbete.

1. Se till att hela formen som bildas av insnittet fylls ut med polyestervadd täckt med silkespapper.
2. Identifiera nu trådraken på båda sidor om insnittet. Silkespapperet klipps till något större än våden som ska mätas upp och markeras med vertikala linjer med 3-4 cm mellanrum.
3. Mät sedan insnittets längd. Silkespapperet delas mentalt i två halvor längs med insnittets linje, och ena sidan väljs ut. Denna sida benämns härnäst A. Lägg silkespapperet så

- att de markerade linjerna motsvarar trådraken på sidan A, och jobba nu bara med denna sida. Kalkera ytterkonturerna och markera insnittet, spetsen markeras med ett tvärstreck.
4. Enligt mätmetoden ska nu insnittets vidd mätas, om möjligt. Silkespapperet tas bort från livstycket och linjen för insnittet klipps upp innan papperet återigen placeras på objektet, likadant som det tidigare legat.
  5. Silkespapperet ska nu överlappas vid insnittet med insnittets halva bredd. För att komma fram till denna storlek skjuts papperet omlott till dess att dess linjer stämmer överens även med varprikningen på sida B. Vid inlagda kilar skjuts papperet istället isär.
  6. Överlappningen säkras nu med en nål och såväl insnittslinjen som ytterformen av sida B kalkeras på papperet så att mönstret blir komplett.
  7. Mönstret kontrolleras och justeras nu med hjälp av den tidigare beskrivna metoden. För flera insnitt upprepas den nu beskrivna processen för varje insnitt.

För byxor och ärmor används samma metod med undantag för att silkespapper placeras på alla delar samtidigt, så att de överlappar i sömmarna, och de kalkeras tillsammans. För kjolar används enbart måttsystemet då dessa vanligen är enkelt konstruerade med vanligtvis raka sömmar.

Flecker beskriver även en snabb toilemetod där dräktplagget placeras på en provdocka. Toilen formas i extra tunt och flexibelt silkespapper ”spider tissue” direkt över plagget på provdockan. Denna metod kan göras med olika exakthetsgrad på så kort tid som ner till en timme. Detta blir dock på bekostnad av exaktheten vilken med denna metod blir väldigt lidande, det är därför en metod som enbart utförs av ekonomiska skäl och inte lämpar sig ur dokumentationssyfte.

## Vävanalys

Följande kapitel grundas på författarens egen kunskap, huvudsakligen inhämtad under fördjupningsåret i vävning på Sätergläntan, hemslöjdens gård. Lärare var Marie Ekström Bjersing, som tidigare gått programmet *textilvetenskap – med inriktning mot handvävnad* på Borås Högskola där hon bland annat varit med om att rekonstruera en krage tillhörande Tutankhamon och ett silverbrokadfoder i en jacka som tillhört Karl X Gustav.

Vävanalys sker huvudsakligen okulärt med hjälp av förstoringsglas, lupp eller arbetsmikroskop och en måttskala. Aspekter som undersöks innefattar bindning, varptäthet, inslagstäthet garntjocklek, trådighet, snoddriktning och snoddvinkel samt tvinnriktning och tvinnvinkel. Om syftet med vävanalysen är att tillverka en rekonstruktion snarare än en ur alla aspekter exakt kopia brukar även kulören analyseras okulärt i samband med vävanalysen.

I samband med undersökningen av Ebba von Eckermans klänning genomfördes ingen omfattande vävanalys. Flera bindningar identifierades tack vare undersökarens tidigare kunskaper i bindningslära, men inga analyser utöver detta utfördes. De olika textila materialen fotograferades däremot genom en lupp med åtta gångers förstoring vilket gav möjlighet till fortsatt vävanalys även i frånvaro av objektet. Bilderna presenteras i 300 % förstoring i *Bilaga 2 – Detaljbilder av klänningens textila material*.

**Bindningen** bestäms av hur trådarna korsar varandra och påverkar det färdiga tygets kvaliteter. Som regel kan sägas att ju närmare varandra bindningspunkterna befinner sig, desto styvare blir tyget. En bindningspunkt är det ställe där en inslagstråd korsar en varptråd.

**Varptätheten** anger hur många varptrådar som finns på en cm tyg. För att avgöra detta på täta tyger krävs bra förstoring. Ett alternativ till att räkna trådarna på plats är att fotografera

tyget genom en lupp, det är då viktigt att man har en måttskala med i bilden så att man i efterhand kan avgöra utsnittets storlek. Trådarna kan sedan räknas på dataskärmen. Detsamma gäller för **inslagstätheten**, vilken anger hur många inslagstrådar som finns på en cm tyg. Tätheten påverkar tygets kvalitet på så vis att tyget blir styvare ju tätare väven är, förutsatt att garntjockleken är konstant.

**Garntjockleken** anger hur bred en tråd är sedd uppifrån. Med löst garn mäts detta genom att vira garnet runt en linjal och se hur många varv som ryms på en viss sträcka. I ett tyg går det självklart inte att göra detta, utan kraftig förstoring krävs för att kunna uppskatta garnets diameter. Ett garns tjocklek kan uppskattas genom jämförelse med liknande garn men man behöver då var uppmärksam på att garndiametern påverkas av sträckningen på tråden.

Garnets **snodd- och tvinnriktning** kommer sig av åt vilket håll garnet vridits under tillverkningen. En väv med varp och inslag med olika snodd- eller tvinnriktningar blir slätare än en väv där varp och inslag har samma riktning. Detta blir mer eller mindre tydligt beroende på vilken bindning som används och på varp- respektive inslagstrådarnas täthet.

Garnets **snodd- och tvinnvinkel** visar hur hårt tvinnat garnet är. Ju flackare lutning fibrerna har desto hårdare är garnet spunnet. Ett hårt spunnet garn blir styvare och mer kompakt än ett lösare spunnet.

**Kulören** kan genom okulär analys enbart bestämmas i förhållande till andra kulörer. Jämförelse sker då med färgprov för att få fram vilken kulör den är mest lik. Detta är dock en subjektiv bedömning och olika personer kan få olika resultat beroende på olika färgseende. Färglikheten kan också ändras med olika ljus. Vilka pigment som använts kan även fastställas på kemisk väg och på instrumentell väg med kromatografiska och spektroskopiska metoder.

I samband med undersökningen av Ebba von Eckermanns klänning genomfördes ingen omfattande vävanalys. Flera bindningar identifierades tack vare undersökarens tidigare kunskaper i bindningslära, men inga analyser utöver detta utfördes. Alla olika textila material fotograferades däremot genom en lupp med åtta gångers förstoring. Cirka 2,5 cm x 2,5 cm tyg kom därmed att uppta större delen av en 8.0-megapixelsbild. Dessa fotografier gav möjlighet till fortsatt vävanalys även i frånvaro av objektet. Bilderna presenteras i 300 % förstoring i *Bilaga 2 – Detaljbilder av klänningens textila material*.

## Fiberidentifikation

I boken *Chemical Principles of Textile Conservation* av Ágnes Tímár-Balázsy och Dinah Eastop nämns sex olika typer av metoder för fiberidentifikation: brännprov, pH-värde på brännångor, grundämnesanalys, löslighetsprov, fläckprov och mikroskopering. Av dessa har endast optisk mikroskopering använts till undersökning av klänningen, men en kortfattad översikt ges över alla metoderna.

**Brännprov** är en destruktiv metod som kräver en relativt stor provmängd. Testet används med fördel för att bestämma om en fiber är animalisk, från växtriket eller syntetisk. Ena änden på garnet som ska testas löses upp och förs, med pincett, mot lågan från sidan, samtidigt observeras garnets reaktion. Provet förs in i flaman och tas sedan ut igen. Hur fibern brinner, lukt och aska noteras och jämförs helst med ett referensprov. Det finns även referenslitteratur med beskrivningar av resultat. Detta kan dock påverkas av färger och appreturmedel vilka kan ändra fiberns eldfångdhets, askans färg och askans form.

**pH-värde på brännångor** mäts genom att provet placeras i ett litet provrör tillsammans med ett pH-papper fuktat med destillerat vatten, placerat så att det inte vidrör provet men är

tillräckligt nära för att absorbera ångorna när provet bränns. Beroende på pH-värdet kan vissa fibergrupper urskiljas utifrån referenslistor. Testet kan påverkas av appreturmedel och färgämnen.

**Identifiering av karaktäristiska grundämnen, grundämnesanalys**, kan ge information om vilka möjliga fibrer provet innehåller. Detta eftersom närvaron av specifika grundämnen är karaktäristiskt för vissa typer av fibrer såsom kväve i protein-, polyamid- och polyuretanfibrer och svavel i ull och kasein. Närvaron av dessa ämnen kan därför ge information om vilken grupp fibern tillhör.

**Löslighetsprov** bygger på att identifiera vilket lösningsmedel som kan lösa upp fibern. Inte bara lösningsmedlet är avgörande, utan även villkoren för applikationen såsom temperatur, tid, provstorlek och lösningsmedelslängd. Vanligtvis krävs ett rätt stort prov och för många steg krävs nya prov. Den totala provmängden blir därför väldigt stor. Används vanligen i kombination med andra prov.

**Fläckprov** kan användas för att identifiera ofärgade fibrer. Genom att utföra provet i mikroskop kan små provmängder användas. Provet placeras då i mikroskopet med täckglas på och identifieringsvätska droppas vid kanten av täckglaset. På andra sidan hålls ett läskpapper med riven kant för att suga vätskan genom provet. Identifieringsvätska ger olika färg för olika fibrer och finns i flera fabrikat.

### **Mikroskopering**

**Optisk mikroskopering** är en enkel metod att undersöka naturliga fibrer. Genom belysning av provet med synligt ljus synliggörs strukturella detaljer av fibern genom absorption, refraction och reflektion av det infallande ljuset. Förstoringen kan sträcka sig upp till \*1000 men metoden begränsas av ett väldigt litet skärpedjup. Den är heller inte så lämplig för konstgjorda fibrer eftersom inte alla fibrer av samma sort har samma tvärsnitt. Att säkert kunna fastställa en fibers identitet genom att undersöka den i ett optiskt mikroskop är en kunskap som kräver stor övning. För att uppnå ett säkrare resultat bör därför de okända proverna jämföras med referensprover av kända fibrer.

**Polariserat optiskt mikroskop** använder sig av ljus där alla strålar är orienterade i samma riktning i samma plan vilket lämpar sig för undersökning av provets strukturella detaljer. Eftersom ljuset är orienterat i ett enda plan kan metoden användas till att undersöka fiberstrukturer som skiljer sig mellan olika rumsliga plan av fiberprovet.

**Interferensmikroskop** delar upp en stråle planpolariserat ljus i två eller flera strålar varav en passerar genom provet innan den förenar sig med de andra. Interferensfenomenet gör föremål som vanligtvis inte är synliga mer synliga.

**Fas-kontrastmikroskop** konverterar fasförändringar producerade i en infallande ljusstråle till synliga förändringar i ljusintensitet. Detta synliggör de strukturella skillnader i fibern som är kapabla att orsaka fasändringar i den infallande ljusstrålen.

**Ultraviolet mikroskopering och fluorescensmikroskopering** innebär att provet belyses med ultraviolet strålning. Vid ultraviolet mikroskopering registreras ultraviolet strålning medan fluorescensmikroskopering registrerar synligt ljus.

**Elektronmikroskop** riktar en stråle av elektroner mot provet och formar en bild genom absorption. För att göra bilden bättre används speciella förberedsetekniker, såsom att täcka provet med guld.

## 5. FALLSTUDIE

Som del av uppsatsen har en okulär undersökning av en 1800-talsklänning utförts. Undersökningen bestod av konstruktionsanalys, uppmätning och sammansättning, samt fiberidentifikation vilken utfördes med hjälp av mikroskop. Klänningen som analyserades är en tvådelad turnyrklänning från 1885 som har tillhört Ebba von Eckermann, äldsta dotter till Walther och Wilhelmina von Hallwyl. Den är tillverkad hos Augusta Lundin i Stockholm i samband med Ebbas bröllop i januari 1886. Nu ingår den i supplementsamlingen hos Hallwylska museet. Museets ordinarie samling består av de föremål som Wilhelmina själv samlade in och vid sin död 1930 testamenterade till svenska staten med syftet att ett museum skulle öppnas i Wilhelmina och Walthers hem på Hamngatan 4. Hemmet var ett ståtligt palats som redan vid projekterandet specialanpassades för att inrymma Wilhelminas samlingar.

Anledningen till att just denna klänning valdes ut för att undersökas är att Hallwylska museet vill använda den som en förebild för att skapa ett mönster vilket de kan sälja i sin museibutik. Med mönstret avser man att vända sig till grupperingen *lolitha-gotther* då man vid skolbesök märkt att det inom denna grupp finns en efterfrågan för mode med turnyr och rysch. (e-kom. Williams) Mönstret skulle även kunna vara av intresse för personer inom *steampunk* och det *neo-viktorsianska* modet, vilket har ett mer tekniskt 1800-talsfokus, samt den japanska klädsubkulturen *madam* vars mode är inspirerat av ett mindre ryschigt 1800-tal än det lolita-gothiska.

### Beskrivning av klänningen

Klänningen består av ett livstykke och en kjol i mörkt rödbrun utsparat och ciselérad sammet med silkeslugg och bottenväv av halvsilke med silkesvarp som nästan helt täcker inslaget av bomull. Den oblekta bottenväven bildar tillsammans med kortare oklippt lugg ett blommönster mot en yta av längre klippt lugg. Kjolen har kontrasterande våder baktill av atlas i samma färg, vilka draperats fram mot höfterna. Kjolen och livstykke har också kontrasterande partier i ljusblå atlas. I livstycket är det placerat framtill, som en illusion av en väst, och täckt av tyllspets. I kjolen är det placerat i en slits på höger sida, vilket ger en illusion av en framskymtande underkjol.

Ursprungligen hade klänningen två livstycken men endast ett återstår i fullständigt skick. Det bevarade livstycket är sytt som en jacka vilken är skenbart öppen framtill sånär som på de nedersta tio cm. Fodret fortsätter fram till knäppningen och bildar en falsk väst vilken är klädd med ljusblå atlas täckt av tyllspets. Knapparna består av en halvsfärisk trästomme klädd med likadant tyg som underlaget de sitter på. Ärmarna är trekvartslånga med en kort slits nedtill i främre ärmsömmen. Skärningen visar att de ursprungligen var snäva med en hög, lätt rynkad ärmkulle men vid ett tillfälle har såväl ärm som livstykke lagts ut, det senare med c:a tolv cm. Till detta har använts delar från ryggstycket på det andra, nu isärspättade, livstycket. De tillagda delarna, som sitter dels i sidan av livstycket och dels som en kil på undersidan av ärmarna, har använts i oförändrat skick och överflödigt tyg har sytts fast mot livets foder. Därför hade det varit teoretiskt möjligt att sprätta bort tillägget och återställa båda livstyckena till ursprunglig form, om inte några delar av det isärtagna livstycket saknats. Missfärgningar från svett under ärmarna visar att klänningen har använts såväl före som efter att den lagts ut.



# Figur 1

Bilden ej publicerad på internet på grund av begränsat användningstillstånd

*Figur 1: Objektet för studien, Ebba von Eckermanns turnyrklänning. Foto: Jens Mohr, Hallnyska Museet, [www.hallnyskamuseet.se](http://www.hallnyskamuseet.se)*

Kjolen har ett yttertåg av mönstrad sammet vilket är veckat med styva cartridgeveck baktill. På vardera sidan, bredvid dessa, sitter en våd av atlas i samma färg vilken är draperad fram mot höfterna likt fjärilsvingar. Kjolens framsida har en slits på höger sida vilken öppnar sig över en våd av ljusblå atlas. Framsidans vänstra sida är draperad och synbart upphållen av två breda band av brun atlas vilka är knutna i en stor rosett över draperingens fästning mot underkjolen. Banden avslutas med pärltofsar. Genom drapering hålls kjolens vänstra sida upp, så att underkjolens plisserade volanger skymtar.

## Fiberanalys

Fiberprov togs från samtliga textila material i klänningen förutom ärmfodret, vilket missades. Fibrerna togs vid hål och sömsmåner i tygerna och från ändar av band. Om möjligt användes pincetten för att dra fibrer direkt från trådändan men ibland, då fibrerna var för långa och för hårt inspunna, användes en spetsig sax användas till att klippa bort en liten bit tråd från vilka fibrerna kunde tas. Permanenta fiberpreparat bereddes på objektglas med hjälp av nagellack. Dessa analyserades och fotograferades sedan i optiskt analysmikroskop.

Resultaten visar att klänningen i princip helt består av bomull och siden. Undantagen är ett sekundärt material som består av en konstfiber, troligen en regenatfiber, samt ett sannolikt sekundärt band vars varp kan vara av konstfiber eller silke. Material som innehåller konstgjorda fibrer måste vara sekundära på klänningen eftersom den första konstfiber som tillverkades kommersiellt, viskos, kom först 1892, nära sju år efter att klänningen tillverkades. (NE, <http://www.ne.se/viskos>)

Grundkjolen är gjord av ett halvylltyg med bomullsvarp och ullinslag. Överkjolen och livstyckets sammetstyg har silkeslugg över en bottenväv med silkesvarp och bomullsinslag. Även två andra tyger använda till den nedersta volangen samt till infodringar och skoningar har silkesvarp med bomullsinslag. Annars förekommer bara ren bomullsväv eller siden, där sidenet generellt sett sitter på klänningens utsida och bomullen på klänningens insida. Inget lin har identifierats.

En utförligare redogörelse för vilket material som identifierats ges i *Bilaga 3 – Fiberprover*.

## Uppmätning

Klänningen mättes upp under sex dagar i Hallwylska museets konserveringslokaler i Tumba. Som förberedelser för uppmätningen hade ingående litteraturstudier av 1880-talsdräkt företagits samt litteraturstudier i uppmätning. Uppmätningsarbetet utgick dock från den metod som lärts ut tidigare i utbildningen, under specialterminen med inriktning mot textil, vilken närmast sammanfaller med den mätmetod Janet Arnold nämner. Lärare i uppmätning var textilkonservator Lotti Benjaminsson på Studio västsvensk konservering. Här följer en redogörelse för hur arbetet praktiskt gick till.

*Material och verktyg använda till uppmätning*

Måttband, smalt måttband

Linjal

Pfiffikus

Insektssnålar

Sytråd

Rutat mönsterpapper (rutstorlek = 1 cm)

Millimeterpapper

Blyertspenna 0,5 mm

Kurvmall, burmeisterlinjal  
Sudd  
Filtpenna med tunn spets (0,05mm) till renritning

*Till dokumentation och provtagning användes dessutom*

Lupp  
Kamera  
Pincett  
Sax  
Objektsglas  
Täckglas  
Nagellack  
Anteckningsblock

Konstruktionsanalysen började med en uppmätning av kjolen. Denna ordning valdes delvis eftersom kjolen hade den enklaste konstruktionen och det därför vore ett lämpligt startobjekt att öva sig på inför uppmätning av livstycket. Huvudanledningen var dock att kjolen bedömdes som den viktigaste delen av klänningen utifrån Hallwylska museets önskemål, det bedömdes därför viktigast att kjoluppmätningen skulle bli helt klar ifall tidsbrist skulle uppkomma.

### ***Uppmätning av kjolen***

Flertalet våder i kjolen hade båda eller en av stadkanterna kvar, vilka därför utnyttjades under uppmätningen. Endast framstycket av grundkjolen hade inga stadkanter. På de våder där båda stadkanterna var kvar utmättes en horisontell grundlinje genom att följa mönster eller i grundkjolens fall inslag då denna är omönstrad. På sått sätt erhöles en referenspunkt på var sida. Från dessa mättes sedan applikationerna ut, såsom volanger och band för turnyrskenor.

Även på de stycken där endast en stadkant återstod mättes en horisontell grundlinje ut vilken gav en referenspunkt i var sida. Från dessa mättes sedan punkter med tio cm:s avstånd ut, vilka användes som referenspunkter vid mätning av styckets bredd och fästlinjer för applikationer. Vid behov mättes måtten med fem cm:s mellanrum.

På framvåden av grundkjolen, där inga stadkanter återstod, börjades uppmätningen med att en trådrak mittlinje mättes ut vilken användes som referenslinje istället för stadkanterna. Sedan mättes en horisontell referenslinje ut och markeringar gjordes med tio respektive fem cm mellanrum såsom tidigare.

Eftersom framstycket är den del mot vilka draperingarna är fästade ritades det upp i skala 1:1 medan övriga våder ritades upp i skala 1:5. På ritningarna markerades även foder, infodringar och skoningar ut samt positioner på applikationer såsom plisserade volanger, draperier och fickor.

### ***Uppmätning av livstycket***

Uppmätningen av livstyckets olika delar påbörjades genom att en trådrak linje mättes ut på tyget. Detta gjordes genom att utnyttja mönstret, samma position i mönstret identifierades på så många ställen som möjligt och märktes ut med insektsnålar. Eftersom livet är väldigt formsytt användes insektsnålar även till att märka ut trådraken. Att i det här fallet använda sig av en sytråd kändes otympligt eftersom de sluttande ytorna gjorde att sytråden inte låg kvar i position.

För att förbinda de två punkterna användes omväxlande en piffikus, vars hårda raka kant tydligt visade avvikelser från trådraken, och ett måttband vilket mätte över längre sträckor. På sådana ställen utnyttjades även kjolen, vilken mest består av raka tygstycken, som referensmaterial ifråga om hur linjen borde förhålla sig till mönstret. Linjen nålades sedan ut med två cm mellanrum och nålarna användes som referenspunkter vid mätningen. Där mönstret krävde tätare mätpunkter användes en cm avstånd.



Figur 2: Insektsnålar användes för att markera punkter längs en trådrak linje vilka sedan användes som utgångspunkt vid mätning

Genom att mäta från nålen åt båda hållen ut till sömmarna kunde positioner längs med plaggets konturer erhållas. Punkterna förbands sedan med en linje för att få den slutgiltiga konturen. Där konturen svängde användes en kurvmall för att få en jämn sväng, på vissa ställen fick enstaka punkter bortses från som trolig felmätning och på andra ställen fick en medelväg dras mellan punkterna för att få en jämn linje. Dessa felaktiga punkter orsakades troligen av felmätning eller av en ojämn söm och är därför oviktiga för konstruktionen.

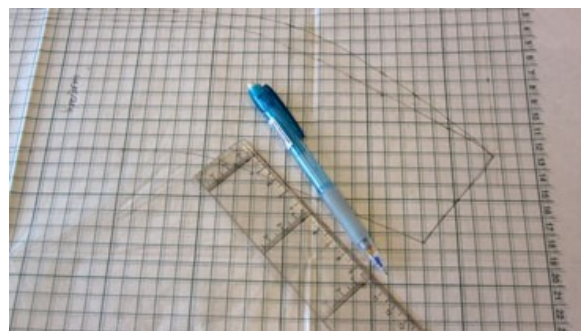


Figur 3: På väldigt svänga partier togs mått med 1cm mellanrum.

Där bevis på tidigare sömmar fanns markerades såväl gamla som nya.



Figur 4: Den bakre ärmsömmen är utlagd med ca 1cm på var sida



Figur 5: Båda sömmarna markerades på det uppritade mönstret vilket ritades på rutat mönsterpapper. De uppmätta punkterna märktes först ut innan de förbands.

## Mönsteruppmätning = korrekta mått?

Livstycket och överkjolen mättes upp på utsidan från söm till söm. Detta innebär dels att dräktdelarna är uppmätta utan sömsmån, dels att det inte är säkert att hela måttet från söm till söm fåtts med; detta eftersom tyget vid sömmarna är vikt och det inte är säkert att vecket överallt helt motsvarar sömmens placering. Det är därför rimligt att anta att mönstret på en del ställen kan behöva utökas med en millimeter. Detta hade kunnat undvikas om dräkten hade varit möjlig att mäta upp från insidan, men det fanns vissa faktorer på dräkten som omöjliggjorde detta tillvägagångssätt. En faktor var att fodret på livets framstycke är bredare

än ytterygets och inte tillskuren med identisk trådrak, fodrets trådrak stämmer således någorlunda överens med ytterygets vid sidsömmen men inte alls vid mittkanten. En uppmätning inifrån hade därför gett felaktigt mått åt framstycket med bredare midjeinsnitt, och en felaktig trådrak åt framstycket vilket hade gett en sämre mönsterpassning av tygets mönster. För det här stycket uppmättes därför foder och ytteryg separat.

En annan faktor var att livet är utlagt med hjälp av delar från ett annat livstycke. Då dessa delar inte är avklippa för att passa de nya formerna, utan har överflödigt tyg invikt och fastsytt på baksidan, så döljer dessa invikningar sömmarna.

Den tredje försvårande faktorn var att den nedersta delen av sömmarna på insidan av livstycket är försedda med en kanal genom vilket en valbensskena löper. Dessa är visserligen fastsydda enbart i sömsmänen men gjorde ändå att det var svårt att komma åt att se exakt var sömmen går.

Måtten påverkas även av lättheten att mäta rakt. Tyget i Ebbas klänning har ett mönster med en höjdedes rapport om 18,5 cm och en sidledes rapport om 11,5 cm, vilket innebar att mönstret kunde användas till att se trådrika linjer att mäta från. Även luggen uppvisar svaga linjer mellan olika inslag och varptrådar vilket kunde utnyttjas för att avgöra trådriken. Trots det är det svårt att mäta rakt på ett formsytt dräktplagg eftersom inte ligger platt. Trådriken påverkas då av veck och insnitt i tyget så att den inte nödvändigtvis bildar en rak linje. Även tidigare användning av plagget kan påverka trådriken genom att tyget deformerats i och med att plagget format sig efter brukarens kropp. Detta utgör en möjlig felkälla på mått som mäts diagonalt mot en söm där en eller en halv millimeters skillnad åt det ena hållet innebära en mycket större skillnad åt det andra. En linje består dock av flera uppmätta mått, vilket kan utgöra en automatisk källa till korrigerings genom att en medellinje dras mellan dessa. Denna linje blir då troligtvis i princip korrekt. Det största problemet med denna metod är ställen där sömmarna har skarpa böjar, där kan det vara svårt att avgöra vilket mått som är det rätta och som linjen därför borde rätta sig efter.

## Vad är vad och när blev det så?

Noggrann observation och metodisk dokumentation av textilier, i kombination med textbaserade bevis, kan öka förståelsen av hur textilier tillverkades och därmed förbättra bevaringsbeslutsfattandet, akademisk forskning samt allmänhetens uppskattning och förståelse. Att skilja ursprunglig konstruktion från senare ändringar kan vara svårt, men om detta kan göras med säkerhet, ger det avgörande bevis angående objektets senare "liv". (Brooks, 2000, s. 111)

Vid undersökning av klänningen, och framförallt livstycket, upptäcktes att betydande ändringar utförts. Tillsammans med klänningen låg denna bunt "Kvarlevor efter ett utringat klädningsliv Tillhört Ebba v. Hallwyls utstyrsel" (figur 6). Detta står skrivet på en godssedel från SJ vilken inom parentes i övre vänstra hörnet har talet 1947, vilket skulle kunna vara årtalet som lappen är tryckt (figur 8).

När "kvarlevorna" lades bredvid varandra kunde konstateras att de med största sannolikhet utgjorde framstycken samt det yttre av sannolikt tre bakstycken på var sida (figur 7). De innehöll även två långsmala stycken, rundade på ena långsidan och avsmalnande mot ändarna, vilka enligt tidens mode kan ha utgjort ett slag kring uringningen eller väldigt korta ärmar, samt en smal, svagt triangulär bit vars position inte har kunnat identifieras. De fyra mittersta bakstyckena saknas



Figur 6: "Kvarlevor efter ett utringat klädningsliv Tillhört Ebba v. Hallnys utstyrsel"



Figur 7: Kvarlevorna av det isärspättade livet. Livets huvuddelar är utlagda som de skulle sammanfogats.



Figur 8: "Kvarlevor efter ett utringat klädningsliv Tillhört Ebba v. Hallnys utstyrsel" Lapp fäst på buntan med rester av det isärspättade livstycket. I övre vänstra hörnet står inom parentes 1947, vilket skulle kunna vara året lappen är tryckt.

Som tidigare nämnts, upptäcktes vid närmare undersökning av det nu kompletta livstycket att det är utlagt med 7,5 cm i var sida samt med en kil på insidan av ärmarna och att man till detta hade använt de saknade delarna av det urringade livstycket. Sannolikt var detta orsaken till att livet överhuvudtaget sprättats isär. Delarna är, som nämnt, infogade i det bevarade livstycket utan att delarna klippts till för att passa den nya formen. Det överflödiga tyget har istället vikts in eller fått gå omlott med intilliggande delar och sytts fast mot fodret på baksidan (figur 9). Formen har anpassats genom att de i sidan infogade delarna har vänts upp och ner och att den



Figur 9: Delarna som tagits från det urringade livstycket har inte skurits till för att passa den nya formen utan har istället vikts in eller lagts omlott med intilliggande delar och sytts fast mot fodret.

nya sömmen sytts med ojämn sömsmån som generellt är mindre än originalsömsmånen (figur 10). Man kan därför se tydligt se att det nu bevarade livstycket vid något tillfälle har lagts ut och att de delar som då har infogats i livets sida ursprungligen har utgjort det urringade livets mellanbakstycken, medan de delar vilka sytts in som en kil under ärmarna ursprungligen har utgjort dess mitten-bakstycken. Detta bevisas även av att de senare infogade delarna har fått behålla sitt originalfoder av slät gulvit bomullssatin vilket är likadant som fodret i det isärspättade livstycket.

Utläggningen har på livstyckets högra sida skett mellan den yttre bakvåden, som därmed blivit sidovåd, och den mellersta bakvåden. På vänster sida däremot, har det nya stycket placerats

mellan framstycket och det yttre bakstycket. De är därmed inte placerade på samma ställe, vilket möjliggör jämförelse mellan de båda sidorna för att kunna se originalform på livets delar. I och med att livstycket har lagts ut har en extra sidsöm tillkommit i livet, vilken saknar bening.

Ärmarna har lagts ut med en kil, bestående av det urringade livets mittersta bakstycken, i ärmens främre söm. Den har även lagts ut genom att sömsmånen minskats i ärmens baksöm, där det finns spår efter två tidigare sömmar (figur 11). En är en maskinsöm vilken har haft samma position som nuvarande söm upptill och på underärmen men har löpt c:a 1 cm innanför denna mitt på ärmen. Den andra har varit sydd för hand och har löpt parallellt med nuvarande söm c:a 1 cm innanför innan den förenar sig med den bortsprättade maskinsömmen strax ovanför armbågen. Denna söm skiljer därmed ut sig som den enda större konstruktionssömmen som tydligt kan konstateras ha varit sydd för hand. Ärmen uppvisar för närvarande en jämn sömsmån.



*Figur 10: För att uppnå önskad form utan att behöva beskära de tillagda delarna har dessa vänts upp och ner, och de nya sömmarna har sytts ihop med ojämn sömsmån. Sammetstyget uppvisar tydliga spår på var de äldre sömmarna har varit placerade.*

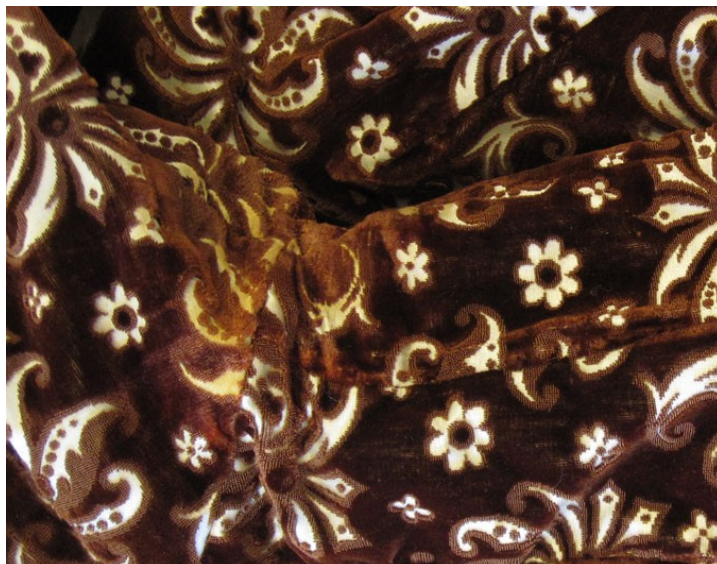


*Figur 11: Eftersom såväl foder- som yttertyg var i gott skick kunde ärmen varsamt vändas ut och in utan att klänningen tog skada. Detta klargjorde de spår av sömmar som kunde ses på utsidan och de parvis sittande hålen på den bortsprättade överärmsömmen, förbundna med tydliga missfärgningar av tråd, visade att denna söm varit sydd för hand.*

Klänningen uppvisar under ärmarna tydliga spår av svett. Detta visar sig dels som gulbruna missfärgningar på bottentyget och som orangeaktiga missfärgningar av sammetsluggen, dels har sammetsluggens struktur påverkas så att den blivit frottéliknande (figur 12 och 13). Formen på de förändrade områdena visar tydligt att en del av svetten tillkommit medan plagget fortfarande har haft sin ursprungliga form medan en del har tillkommit efter att plagget fått sin nuvarande form.



Figur 12: Missfärgningar efter svett på den senare tillfogade delen av ärmen (sektionen som syns mellan de två sömmarna på den uppåtgående delen) visar att plagget använts i sitt nuvarande skick. Sömmarna markeras med vita streck.



Figur 13: Missfärgningen fortsätter längre upp på ärmen (till vänster) än på själva livet. Detta tyder på att en del av svetten som orsakat missfärgningen tillkommit innan livet lades ut.

Klänningslivet tycks ursprungligen ha haft ett midjemått på ungefär 60cm på det smalaste stället, där midjebandet stämplat med Augusta Lundins firmamärke är placerat. Det är nu utlagt till omkring 75cm medan midjebandet har ett mått på 75,5cm med två hakar, en på 68,5 cm längd och den andra på 75,3cm längd, men bara en hyska.

Kjolens linning är också förlängd, från 60cm till 70cm, med ett 10cm långt resårband av modernt slag. Resårbandet uppvisar dessutom inga större tecken på att det elastiska materialet har börjat brytas ner än, varför det måste vara relativt nytt, men när det sattes dit är dock okänt. Hallwylska har ingen konserveringsrapport eller tillståndsrapport på klänningen, varför resårbandet borde ha tillkommit innan den förvärvades av museet under 1990-talet. Detta skulle i så fall tyda på att klänningen kan ha använts på senare tid, kanske som maskeraddräkt? Resårbandet skulle annars kunna ha tillkommit i samband med att klänningen ställdes ut på 90-talet, det finns dock några faktorer som talar emot detta. Det finns som sagt ingen konserveringsrapport över den här klänningen men det finns rapporter över andra klänningar i samband med utställningen, däribland Ebba von Eckermans brudklänning. Det vore därför väldigt konstigt om den här klänningen skulle ha åtgärdats utan att det dokumenterades. Resårbandet är dessutom fastsytt i linningen med maskin, inom konservering syr man vanligen för hand när man syr i originalmaterial eftersom man då har bättre kontroll över att nålen går emellan fibrerna istället för genom dem.

Vid närmare undersökning kan även konstateras att det sekundära förstärkningsbandet på linningen är fastsytt över maskinsömmen som håller fast resårbandet, det borde därför ha tillkommit i samband med resårbandet, eller möjligen efter. Ett likadant band återfinns även som förstärkning på delar av livets insidas nederkant. Under detta kan den ursprungliga snedremsan, vilken är av samma tyg som den nedersta plisserade volangen på kjolen, ses. På de senare insatta delarna finns dock inget motsvarande underliggande skyddsband. Detta medför tre olika möjligheter.

- 1) Tilläggen hade från början inget skyddsband, om ingen hake var placerad på en tillagd våd var detta kanske heller inte nödvändigt. Tyget borde då ha blivit mer slitet av kjolen, men vådernas placering över kjolens atlas kan ha gjort att det största slitaget hamnade på kjolen. Tilläggsbandets största funktion kanske rentav var att sy fast hakarna i.



- 2) Dessa delar hade tidigare ett annat skyddsband som var smalt nog att gömmas under det nuvarande eller sprättades bort i samband med att detta syddes på. Det som talar för detta är att tilläggsbandet är något bredare än det tidigare bandet så att det delvis helt täcker originalet. Det som talar mot detta är den nuvarande förstärkningens placering i sidorna av livstycket vilket antyder att det är där det har behövts sättas dit ett nytt, kanske för att det där saknats band.
- 3) Bandet syddes på i samband med att livet lades ut. Ifall bandet även syddes på samtidigt som resåren lades till skulle detta innebära att omformandet av livet var samtida med resåren, vilken på grund av sitt skick inte kan vara allt för gammal. Det som talar mot detta är delvis missfärgningarna under ärmarna vilka tyder på att klänningen varit använd lika mycket efter storleksändring som innan, varvid storleksändringen borde gjorts medan klänningen fortfarande var hyfsat modern. Även bunten med de överblivna bitarna talar emot detta då den har ett äldre sätt att uttrycka sig samt att lappen är försedd med vad som kan vara årtalet 1947. Klänningen borde i så fall ha lagts ut senast omkring 1947.

Nancy Bradfield beskriver i boken *Costume in detail: Women's dress 1730-1930*, en turnyrklänning från perioden 1885-1887 vars turnyrskenor binds ihop med "...tape ties on elastic..." (Bradfield, 1981, 253) hon beskriver även en klänning från 1890 vilken använder "elastic" i kjolen för att hålla den släta fronten och baksidans veck på plats. Någon närmare förklaring av vad som avses med "elastic" ges dessvärre inte. Idag avser "elastic" ett resårband men invävda gummiremsor, men när dessa började tillverkas har inte kunnat återfinnas. Enligt *A Dictionary of English Costume: 900-1900* kan elastic ha syftat på "India rubber", vilket är ett annat ord för naturgummi, patenterat 1923. Det användes under 1800-talet bland annat som elastiskt material i skor och som substitut för metallfjädrar. (Cunnington, Cunnington & Beard, 1960, s. 72, 113) Detta bevisar att gummi mycket väl användes i dräktsammanhang, men frågan kvarstår när det moderna resårbandet introducerades. Oavsett svaret är dräktens resårband i för gott skick för att kunna vara över hundra år gammalt, men inget utesluter att det är en ersättning för en tidigare form av resårband.

Den mittersta skenan på turnyren ger intryck av att ha bytts ut. De övriga två turnyrskenor består av en metallskena täckt med vitt tuskaftstyg vilken är fastsydd i sin kanal och har separata maskinflätade band, i ändan försedda med en hyska eller hake, vilket är fastsydda i kanalens ändar. Mittenskenan är däremot gjord av en sammetsrullå i samma tyg som klänningen med en styv fyllning i mitten. Den sitter löst i sin kanal, och är därmed justerbar, och den är väldigt flexibel. Den verkar därmed inte tillräckligt stark för att kunna fungera effektivt som en turnyrskena. Vidare är den i ändarna försedd med ett grått tuskaftsvävt tyg som inte förekommer någon annanstans i klänningen. Denna skena är därför med all sannolikhet sekundär. Vid närmare undersökning visade det sig även att skenan av sammet hade handsydd håll längs ena kanten, det verkar därför som att skenan i själva verket är gjord av snörningskanterna från det isärtagna livstycket. Detta styrks av att skicket 1885 var att aftonlivstycken var snörda i ryggen, men ingen av de delar som är bevarade, varken insydda i klänningen eller på sidan av, uppvisar några tecken på hål. Den del som ser ut att vara mitt fram har däremot rester av en bortsprättad söm. Kanske är det där snörningsstycket har varit fastsytt. Dessa skulle därmed kunna ha varit placerade på separata stycken vilka klippts sönder



Figur 14: Den mittersta turnyrskenan består av en sammetsrullå med handsydd håll. Skenan är troligen sekundär och kan vara gjord av det isärtagnade livets snörkant.

och sytts ihop för att ersätta en saknad turnyrskena. Detta är troligen gjort senare än utläggningen av livet eftersom man vid det tillfället bemödat sig om att hålla delarna hela, kanske för att livstyckena skulle kunna återställas, sönderklippningen av snörhålen omöjliggör dock detta. Det skulle i så fall kunna vara en indikation på att klänningen använts vid ett långt senare tillfälle än åren efter att den skapades.

Klänningen innehåller totalt 24 olika tyger och band. Av dessa är fem stycken sannolikt sekundära medan övriga mycket väl kan vara ursprungliga. Det band som sitter i överkant av fickan finns till exempel bara på två ställen på klänningen, upptill på fickan och framtill på kjolen i överkant av det draperade stycket. På det senare stället är bandet delvis fastsytt över det med största sannolikhet sekundära förstärkningsbandet på linningen. Om det förstnämnda bandet hade varit original borde det suttit under förstärkningsbandet.



*Figur 15: Band fastsytt i överkanten av fickan, ett likadant band sitter fastsytt i överkant av det draperade stycket framtill. Det bandet sitter delvis över den med största sannolikhet sekundära förstärkningen på linningen, vilket tyder på att det är ett sekundärt material.*

## Nytta och fara med tolkningar

Endast ett litet antal kläder före äldre än detta århundrade har kommit in i museisamlingar utan tidigare ändringar, reparationer eller omformningar. Dessa förändringar gör det svårt att datera en klänning, eller rättare sagt, att definiera vilka delar av en klänning som tillhör följderna av datum från första skapelse till slutlig transmutation. I själva verket, bortsett från relativt få gränslösa exemplar, plågas studie av historisk dräkt från kvarvarande exemplar av oklarheter. (Sykas, 2000, s. 123)

Vid undersökning av en dräkt som är ändrad, är det oundvikligt att tolkningar görs. Det är svårt att undanhålla sig från frågor om vad som är original och vad som är sekundärt, samt frågor om varför dräkten ändrats så som den gjort. Ej heller är det önskvärt att låta bli att ställa dessa frågor, eftersom ett nyfiket, undersökande sinne är nyckeln bakom nya upptäckter som kan ge upphov till värdefull information och kunskap. Risken är dock att tolkningar, som inte gått att hitta tillräckligt stöd för, ändå fastnar i våra tankar som sanningar. Om dessa tolkningar dessutom blir nedskrivna finns risken att de lever kvar mycket länge utan att ifrågasättas. Det är därför viktigt att noga tänka över vad sägs och hur det sägs, när nya tolkningar dokumenteras.

En frestelse med dräkt, eftersom den är så personlig och så bekant, är att läsa in för mycket i beviset. Det är möjligt att ryckas med skapa romantiska förklaringar för att förklara skador, fläckar eller överlevnaden av en enda klädesplagg. (Heiberger, 2000, s. 110)

## 6. EBBA VON ECKERMANNNS KLÄNNING I ETT HISTORISKT PERSPEKTIV

I det här kapitlet fokuseras på klänningens samtid. Genom att inhämta information och utveckla förståelse för ett föremåls samtid erhåller vi ett redskap vilket ger oss en bättre utgångspunkt vid undersökning av föremålet så att vi lättare kan utläsa information och tolka den information vi finner. Det finns flera historiska aspekter värda att undersöka, men här fokuseras endast på tre: 1880-talets mode, Ebba von Eckermanns liv med betoning på tiden fram t.o.m. att hon bar klänningen och aktiviteter som visar på Ebbas karaktär, samt ateljén i vilken klänningen tillverkades. En annan viktig aspekt är 1880-talets konstruktion och sömnadstekniker, vilka delvis tas upp i modeavsnittet. Konstruktion har ytterligare studerats i böcker med detaljritningar och uppmätta mönster inför undersökningen av Ebbas klänning, men redovisas inte närmare i uppsatsen utöver den utförliga konstruktionsanalys av det undersökta objektet som presenteras i bilaga nr 1.

Till modeavsnittet har främst Nora Waughs bok (s. 143-147) använts i kombination med Penelope Byrdes *Nineteenth Century Fashion* (s. 76-82) Även *Victorian fashions and costumes from Harper's Bazaar: 1867-1898* (s. 149) av Stella Blum och *Victorian & Edwardian fashion: a photographic survey* (s.68-70) av Alison Gernsheim har bidragit med viss textinformation samt många bilder vilka inneburit ökad visuell insikt. Janet Arnolds *Patterns of fashion: Englishwomen's dresses and their construction* och Nora Waughs *The Cut of Women's Clothes: 1600-1930* innehåller båda uppritade mönster vilka utgör såväl en källa till förståelse för tidens klänningskonstruktion som referensmaterial till jämförelse med det färdiguppmätta mönstret. Nancy Bradfields *Costume in Detail: women's dress 1730-1930* innehåller värdefulla detaljbilder.

Eftersom Waugh och Byrde båda har givit en ingående beskrivning av 1880-talets mode används deras böcker parallellt som huvudkällor till texten. Då kommande redogörelse inte följer någon av böckernas uppställning anges inga noter med exakta sidangivelser till information som förekommer i båda böcker, istället hänvisas till ovan angivna sidtal (totalt fem respektive 7 sidor). Detta görs för att bespara läsaren från allt för många störande noter. I de fall där information hämtats från endast en källa anges källan som not.

Huvudsaklig källa till avsnittet om Ebba von Eckermann är kapitlet *Ebba* i den av Hallwylska museet utgivna boken *Wilhelminas döttrar* editerad av Eva Helena Cassel-Pihl. Kapitlet är ett bearbetat manus efter en anonym författare.

Avsnittet om Augusta Lundin bygger huvudsakligen på Anna von Ajkays artikel *Man kan om man vill, så sömmerskan Augusta Lundin* i boken *Kungligt klädd, kungligt mode*, utgiven av Livrustkammaren.

### 1880-talets mode

1885 var turnyren mitt i sin andra glansperiod. En första våg av turnyrer förekom i modet redan på 1870-talet då krinolinan, som tidigare haft en jämnt fördelad vidd, gradvis började dra sig bakåt så att slutligen all vidd stack ut baktill medan framsidan förblev rak. Klänningarna hade vid den här tiden en naturligt hög midja från vilken turnyren utgick med en mjukt rundad form.

Under andra hälften av 1870-talet började turnyren att krympa och sjunka längre ned för att slutligen hamna i knävecket innan den helt försvann. Vid det här laget bestod den endast av en underkjol eller ett bakvänt förkläde med volanger tillverkade i ett styvt material, såsom tagel eller stärkt bomull, och hade till funktion att hålla ut det långa släp som nu vuxit ut baktill på kjolarna. Klänningarna var i övrigt snävt skurna med ett slätt åtsittande korsetterat livstykke som gick ned långt över höfterna. Kjolarna var snäva ned till knähöjd där släpet började, och rikligt dekorerade med draperingar, draperade sjalar och plisserade volanger. Kontrasteffekter var flitigt använda. Detta kunde innebära en ljusare och en mörkare nyans av samma färg, samma färg i olika material eller olika färger.

Vid 1880-talets början var livet skurna högre upp på höften, medan fram och baksidan gick ner i en djup spets. 1881-82 fick kjolarna mer vidd över höften, där tyget hakades upp till en pösig ballongform. Klänningarna började sedan växa ut baktill i en andra våg av turnyrmode. Detta fick sin höjdpunkt mellan 1883 och 1887 (Byrde, 1992, s.76) för att sedan krympa bort helt på ett par år. Efter 1889 var turnyren i princip helt försvunnen i England. I en tidningsartikel om den svenska modeateljén Augusta Lundin från 1892, omtalar Lundin turnyren som en nu sällsynt företeelse (*Stockholms Dagblad*, 1892).

Den nya turnyren hade en smalare, mer definierad form än 60-talets variant och var placerad längre ner i svanken. Den stack ut vinkelrätt från kroppen och kjolarna, som slutade ovanför marken, hängde rakt ned baktill. Detta fick underkroppen att likna en stor rektangel på vilken överkroppen vilade likt en kantställd triangel (Blum, 1974, s.149). Vid mitten av 80-talet föreskrev modet breda axlar och en rak rygg, i kombination med de baktill utstående kjolarna kom siluetten att likna en hönas (Gernsheim, 1981, s.86). Den klänning som presenteras i uppsatsen har en förhållandevis liten turnyr.

I början användes flera olika typer av turnyrer, såsom styva volanger, halvkrinoliner – så kallade krinoletter – vilka knöts runt midjan och stack ut baktill samt stålunderkjolar. Från mitten av 80-talet gjordes dock allt fler klänningar med inbyggda turnyrer bestående av tre till fyra skenor av stål eller valben trädde genom kanaler baktill på grundkjolen. Ändarna spändes ihop med band bakom benen vilket fick skenorna att bukta ut bakåt, vid midjan var ofta en tagelkudde fäst för att hålla ut kjolen i en melonform upptill (Waugh, 1968, s.143). Kjolarna som nu blivit vidare och betydligt mer voluminösa var fortfarande draperade om än med enklare draperingar än tidigare och mindre dekorationer. Då tygerna var tjocka och tunga, fick de tidigare mjuka draperingarna nu ett skulpturalt uttryck. Draperingarna, som tidigare varit en del av kjolens skärning och sytts in i kjolens sömmar, bestod nu av ett yttre tyg vilket draperades mot en enkel grundkjol. Framsidan av grundkjolen var slät, formad med utställda våder och insnitt över höfterna, bakdelens fulla vidd samlades ihop till 7,5cm – 10cm vid midjan med veck eller rynkor (Waugh, 1968, s.146). Kjolens vidd började vid sidorna och ökade bakåt där den hölls ut av turnyren. Nedtill på grundkjolarna syddes rader av plisseringar, veck och rysch vilka höll vidden ute.

I England började det under 1880-talets början bli vanligt med skraddarsydd jackor vilka var skurna som tättsittande livstycken men med slag och krage. De var utvecklade ur de traditionellt skraddarsydda riddräkterna och bars tillsammans med en väst eller blus och matchande kjol. De skraddarsydda klänningarna ansågs från början som en rent engelsk företeelse men deras enkla stramhet kom snart att påverka modet även utanför England. De benade, figursydda klänningslivet försågs nu med en smal krage vilken vid 1885 vuxit till en hög officerskrage. Även västar och blusar simulerades genom att klänningar försågs med en falsk front vilken var slät som en väst eller rynkades för att efterlikna en blus. Ärmarna var snäva med hög ärmkulle, vilken från och med 1885 började växa uppåt och i bredd med rynk på toppen. Halvformella klänningar hade ärmor som slutade vid armbågen till vilka långa handskar bars. Aftonlivstycken var däremot ärmlösa och väldigt lågt skurna, från 1880-talets

mitt ofta med ett v-format dekolletage såväl fram som bak. Till dessa bars handskar vilka slutade över armbågen. Dagklänningar knäpptes vanligtvis framtill med knappar eller hyskor medan aftonliven normalt sett snördes baktill.

I och med den enklare skräddarsydda stilen blev även kjolarnas draperingar enklare. De tidigare lösa draperade tygerna baktill utvecklades nu till en överkjol vilken draperades mitt bak i midjehöjd för att accentuera den vertikala linjen eller i senare fall bara veckades. Framtill var det vanligt med en förklädesliknande drapering. (Waugh, 1968, s.146) Från och med 1883 fanns en förkärlek för asymmetriska detaljer i dräkten, något som bland annat tog sig uttryck i förkläden vilka draperades enbart på en sida. Överkjolen kunde även ha en öppning mitt fram eller på höften vilken visade en underkjol med enklare dekor. Den övre kjolen hängde då rakt eller draperad på ena sidan (Waugh, 1968, s. 146).

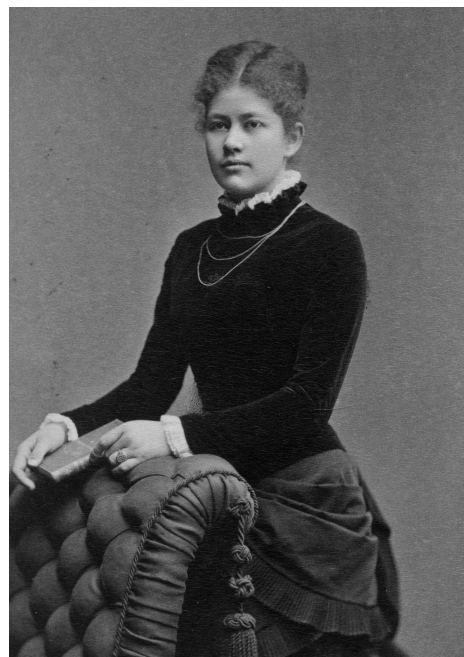
Till klänningarna användes tjocka, tunga tyger, ofta i djupa, mörka färger, vilka liknade de man använde till möbler. Periodens favoritmaterial var plysch<sup>1</sup> (Byrde, 1992, s.78), ett sammetsliknande tyg med längre och glesare lugg. En enda klänning kunde därför väga över fyra och ett halvt kilogram (Blum, 1974, s. 149). Kontraster var fortfarande högsta mode, såväl kontrasterande färger som kontrasterande material. Ofta kombinerades plysch eller sammet med släta material såsom atlas. En vanlig färg var brun, på slutet av 1870-talet och början av 1880-talet var särskilt en djupt rödbrun nyans benämnd Etna populär.

På huvudet bars hattar med hög kulle och måttligt breda brätten, lika dem männen bar. Bland yngre kvinnor var det populärt att bära touque, en hög hatt utan brätte. Vid formell klädsel bars fortfarande små bahytter. Under andra halvan av 1880-talet framhövdes den vertikala linjen i dräkten vilket tog sig uttryck även frisyren och huvudbonaderna. Håret började bäras uppsatt högt upp på huvudet och hatttyper med rundad kulle och kurvade brätten, såsom postillionshatten och tyrolerhatten, var populära. Huvudbonaderna var vanligen väldigt dekorerade med blommor, band, fjädrar och även hela fåglar (Byrde, 1992, s.82).

## Ebba von Eckermann

Ebba föddes den 15 maj 1866 som äldsta dotter till greveparet Walther och Wilhelmina von Hallwyl. Wilhelmina var sin tids rikaste arvtagerska och hade en ansenlig förmögenhet, så det var i en välboren familj som Ebba växte upp. Hon fick fyra systrar, Ellen 1867, Elma 1869 och Irma 1873. Lilla Elma blev dock bara ett år gammal, hon dog när Ebba var fyra år sedan hon i ett oöverskådligt ögonblick ätit giftig vattenfärg, med vilken systrarna målade.

När barnen var små bodde familjen på godset Ericslund i Södermanland. Där fick Ebba, vid sex års ålder, en guvernant som tog hand om de första årens utbildning innan Ebba började skolan inne i Stockholm. I Stockholm fick hon och systrarna bo hos mormor och morfar Kempe tills det att även föräldrarna flyttade till Stockholm 1884. Även här fanns en guvernant, Wilhelminas gamla, som övervakade läxläsning och undervisade i piano. Matematikundervisningen hade pappa Walther haft



Figur 16: Ebba från åren kring hennes bröllop.  
Foto: Halbhylska museet, [www.halbhylskamuseet.se](http://www.halbhylskamuseet.se)

<sup>1</sup> Idag används plysch i vardagligt tal ofta synonymt med ordet velour, men dess ursprungliga betydelse avser ett vävt sammetsliknande tyg med längre och glesare lugg vilket ger ytan ett raggigt intryck.

hand om så länge barnen bodde hemma och språkkunskaper hade förvärvats genom familjens årliga månadslånga resor till Schweiz och andra delar av Europa.

Ebba hade håg för vidare studier och fick lov att läsa till studentexamen, en möjlighet som blivit tillåten för flickor så sent som 1870. Sveriges första kvinnliga gymnasist, Betty Pettersson examinerades 1871. Ebba var således en av de tidigaste svenska kvinnliga studenterna. Efter två års studier på latinprogrammet vid Wallinska skolan examinerades hon 1884. Helst hade hon velat studera vidare vid Uppsala universitet eller till arkitekt, men fick inte för sina föräldrar vilka ansåg det onödigt för flickor att studera om de inte hade behov av det för sin egen försörjning. En flickas roll var att gifta sig. Efter några månaders resa i Europa var det därför dags för Ebba och Ellen att ge sig ut i societetslivet och vintern spenderades med ständiga baler i syfte att finna sin tillkommande. Det lyckades väl och redan i maj 1885 var Ebba förlovad med den 13 år äldre löjtnanten vid flottan, Wilhelm von Eckermann. Wilhelm tillhörde den ointroducerade adeln och hade ingen egen förmögenhet, men detta var knappast något problem tack vare Ebbas medfödda titel och ställning.

Hösten ägnades sedan åt att ställa i ordning Ebbas utstyrsel och en uppsättning eleganta dräkter beställdes från Augusta Lundin. Besöken hos sömmerskan ska för Ebba ha inneburit en pina eftersom hon inte var särskilt intresserad av kläder och mode.

Den 30 januari 1886 stod bröllopet och den unga familjen flyttade därefter till Karlskrona där Wilhelm hade en tjänst i flottan. Där stannade de till 1890, då Wilhelm fick ta avsked från flottan på grund av dålig hälsa, och under den tiden föddes tre av parets barn. Deras fjärde barn föddes på Södertuna slott i Södermanland, dit familjen flyttade sen. Slottet, som paret hade fått från Ebbas mormor Johanna Kempe, var väldigt förfallet och upprustandet av detta kom att bli Ebbas stora projekt under de närmaste tio åren. Som slottsfru visade hon socialt engagemang och omsorg om sina anställda vars villkor hon strävade efter att förbättra.

När slottet och dess drift väl var iordningsställt fick Ebba mer tid över att ta upp sitt ideologiska föreningsliv igen. Innan flytten till Karlskrona hade Ebba varit aktiv i Fredrika Bremerförbundet, vilket blev inkörsporren till ett senare liv som aktiv föreningsmänniska. Förbundet stiftades 1884 med Sofie Adlersparre som initiativtagare i syfte att:

samla svenska kvinnor till gemensamt samhällsarbete... samt verka för förbättrande av kvinnans ställning i hem samhälle och stat. [sic.]” (red. Cassel-Pihl, 1992, s. 34)

och med målet:

att under kraftig samverkan av erfarna kvinnor och män, inom så vida kretsar av vårt land som möjligt, verka för en lugn och sund utveckling för kvinnans höjande i sedligt och intellektuellt såväl som i socialt och ekonomiskt hänseende. (Nicklasson, 1997, s. 26)

Adlersparre, som var intresserad av att få ungdomen representerad inom förbundet, letade bland Sveriges få studentskor efter lämpliga kandidater. Ebba kallades att ingå i styrelsen vid förbundets start och blev därmed den yngsta styrelserepresentanten. Senare i livet blev Ebba återigen aktiv inom Fredrika Bremerförbundet, och ingick då i styrelsen till stipendieinstitutionen, vilken ville hjälpa eliten av svenska kvinnor fram till positioner som de genom begåvning och duglighet var kompetenta att sköta. Hon blev så småningom vice ordförande i förbundet. Särskilt intresserade hon sig för att få till stånd en sjuksköterskebyrå och ett lanthushållningsseminarium.

Ebba var även, sedan stiftandet 1889, medlem i Sophiahemmets Systerkärs Råd. Sophiahemmet var ett hem för sjuksköterskor grundat av Drottning Sofia, till vilket Ebba bidrog med pengar när behov fanns. Vidare engagerade hon sig i Eugeniahemmet, i vilkens

styrelse hon inträdde 1916. Hemmet vårdade sjuka, fattiga, vanföra och lytta barn. I Ljusne, där grunden till familjens förmögenhet fanns i skogsindustrin, startade Ebba en husmodersskola för traktens unga flickor. Hon var också politiskt aktiv, där hon kämpade för kvinnors rättigheter. Som en av grundarna av Stockholms Moderata Kvinnoförbund 1911, blev hon dess första ordförande. När sedan Svenska Moderata Kvinnoförbundet bildades blev hon ordförande även där.<sup>2</sup> Hon var en naturlig ledare och duktig talare som behöll sitt engagemang hela livet fram till sin död 1960.

Texten är till största delen baserad på kapitlet *Ebba* i boken *Wilhelminas döttrar kompletterat* med boken *Kvinnors väg till fullvärdigt medborgarskap: Pionjärer för moderat politik*. Eftersom den sistnämnda fokuserar på Ebba von Eckermans politiska karriär behandlar den mest en senare period av hennes liv än vad som är relevant i samband med undersökningen av klänningen.

### Augusta Lundin, Sveriges parisiska modeateljé

1885 var Augusta Lundin Sveriges mest fashionabla modeateljé. Vida berömd för sin elegans och smak blev den ett centrum för det Parisiska modet i landet från 1870-talets mitt fram till första världskriget. Kundkretsen var celeber, med kunder som drottningen, hovet och de främsta aktriserna. Firmans anseende var sålunda högt och att bära Augusta Lundin-klänningar blev en prestigesymbol som var ett måste i det höga societetslivet och en dröm för många andra. Trots firmans geografiska placering i Stockholm levererades kläder till hela landet, även till Norge, Finland och S:t Petersburg. Bakom denna succé, som 1892 blev utnämnd till kunglig hovleverantör, låg den skånska skräddardottern Augusta Lundin.



Figur 17: Augusta Lundin omkring år 1875. Foto: Stockholms stadsmuseum, [www.stadsmuseum.stockholm.se](http://www.stadsmuseum.stockholm.se)

Augusta Lundin föddes i Kristianstad 1840 som äldsta barnet av fem systrar och en bror. I hemmet fick hon lära sig sömnad och hjälpa till i faderns verkstad där hon arbetade som västsömmerska (Trotzig, 2001, s. 58) innan hon 1863, 23 år gammal, flyttade till Stockholm. Där arbetade hon i Hellgrens hattmodeaffär innan hon två år senare fick börja sy för C L Flory & Company modehandelsfirma. 1867 öppnade hon sin egen ateljé i en lägenhet på Malmskillnadsgatan 30, där hon tog emot beställnings-sömnad. Lägenheten låg precis vid Brunkebergstorg, mitt i dåtidens kulturella, näringslivs- och nöjescentrum vilket koncentrerade sig kring det nu rivna området runt Gustav Adolfs torg, Kungsträdgården och Brunkebergstorg. I närheten låg stadens förnämsta affärsgata, Drottninggatan.

Augusta Lundin saknade inte konkurrens i sitt yrke, under mitten av 1860-talet fanns mer än 60 sömmerskor inriktade på klänningssömnad. Därtill kom alla de klädes-, linnes- skräddar- och kappsömmerskor som förlagsarbetade åt köpmän. Nyckeln till framgång blev att satsa på unika plagg i nyare och elegantare modeller än de som fanns i modejournalerna. Som ett första steg mot detta öppnade hon 1874 en välförsedd accessoarbutik i samma hus som ateljén med tyger och varor av inhemska leverantörer. Snart kom hon dock att direktimportera sitt mode från Paris. Avgörande för denna utveckling blev kontakten med Otto Gustav Bobergh som tidigare varit delägare i Europas förnämaste modehus Worth och Bobergh i Paris.

---

<sup>2</sup>Om Ebbas betydande politiska karriär kan läsas mer i boken *Kvinnors väg till fullvärdigt medborgarskap: pionjärer för moderat politik* av Stina Nicklasson. Den ligger dock för långt fram i tiden för att ägnas större uppmärksamhet i den här uppsatsen.

Charles Worth (1825-1895) var en banbrytande engelsk modeskapare verksam i Paris, som blev sin tids stora modeikon. Han hade en kundkrets som inte bara sträckte sig till det franska hovet, kejsarinnan och societeten utan även internationellt, främst till Amerika. Kunderna erbjöds hos Worth möjlighet att välja modeller ur inbundna album med Worths egna skisser. Även färdiga kreationer visades upp, på levande modeller. (Byrde, 1992, s. 139, von Ajkay, 1987, s. 109)

Sedan Bobergh i samband med det franska kejsardömet fall löst upp kompanjonskapet med Worth återvände han till Sverige och kom som nygift 1873 att bosätta vid Brunkebergstorg. Där är det troligt att han sammanträffade med Augusta Lundin och att han med berättelsen om sin verksamhet inspirerade henne till att införskaffa mode från Worth, genom ombud. Ombudet var sannolikt Bobergh själv, som årligen reste till Paris, delvis på grund av att han hade inestående fodringar i det stora parisiska modehuset. Under den här tiden finns heller inget pass utfärdat för Augusta Lundin som först på 1890-talet nämnde egna resor till Paris.

1880 hade Augusta Lundins arbetsstyrka vuxit från fem till 31 sömmerskor och större lokaler krävdes. Ateljén inrättades därför i en stor lägenhet 1tr upp i Brunkebergs hotell, med adressen Brunkebergstorg 2. Eftersom verksamheten fortsatte att expandera hyrdes efter några år även lägenheten ovanpå och våningsplanen förenades genom interna trappor.

Enligt Worths modell inrymdes butiken på det nedre planet medan det övre planet inreddes för kundmottagning. Här fanns provrum med spegelskärmar och olika visningsrum med tyger, modejournaler, färdigsydda plagg på provdockor och levande modeller som visade det senaste från Paris. Enfärgade tyger tillhandahölls i större mängder men av de mönstrade tygerna fanns endast små mängder som räckte till högst två klänningar. Detta för att kunden helt säkert skulle få en unik klänning. (Bergman, 1988) Våningarna var mycket elegant inredda och fick elektriskt ljus redan 1892. Vi det här laget hade ateljén 160 sömmerskor anställda.



Figur 18: Interiör från Augusta Lundins syateljé. Foto: Stockholms stadsmuseum, [www.stadsmuseum.stockholm.se](http://www.stadsmuseum.stockholm.se)

Augusta Lundin inspirerades av Worth även när det gällde tillverkningen. Som den första i Sverige tillämpade hon en rationell tillverkningsmetod där arbetet var uppdelat på flera personer. Efter att tyg, och därefter modell, valts fick en proverska ta kundens mått. De flesta



kunderna hade en egen specialtillverkad provdocka på vilken sedan en uppsätterska formade den valda modellen i bomullstoile. Därefter togs toilen isär och delarna lämnades ut för tillklippning. Livet, kjolen och ärmarna syddes var för sig vid olika bord med grupper om 10-12 sömmerskor. De större sömmarna syddes på symaskin, men alla detaljer syddes för hand av specialiserade sömmerskor. Delarna lämnades sedan till hopsyningsavdelningen, där klänningen slutfördes. Produktionen blev därigenom så effektiv att ateljén 1893 kunde sy klart en klänning på endast tre timmar. Under arbetets gång provades plagget på provdockan så att antalet faktiska provningar på kund minimerades till tre per plagg. Livstykets försågs invändigt med ett midjeband på vilket, från och med 1885, Augusta Lundins firmamärke placerades.

Eftersom Augusta Lundin insåg värdet av sin specialiserade personal ville hon kunna behålla dem så länge som möjligt. Av erfarenhet visste hon att sömmerskor ofta fick rygg- och synproblem. 1890 förkortade hon därför arbetsdagen från tolv till tio timmar och gav sin personal två veckors semester på somrarna. På sitt sommarställe hade hon dessutom ett rum iordningställt för sin personal, där de kunde turas om att semestra. Hon stödde också Föreningen för sömmerskor, som grundad 1880 verkade för hjälp vid sjukdom och bevarande av hälsa, och blev hedersledamot i föreningen.

De hårt snörda korsetterna på 1880-talet kritiserades ur hälsosynpunkt på grund av dess skador på de inre organen. Även de långa kjolarna kritiserades som ohygieniska på grund av all smuts fällen samlade från marken. Detta ledde till bildandet av Dräktreformföreningen för motarbetande av tidens opraktiska och osunda kvinnoklädsel. Föreningen, som bildades 1886, anslöts 1890 till Fredrika Bremerförbundet och upplöstes 1903. (svenskuppslagsbok.se)

1886 togs även en reformdräkt fram. Detta var en klänning utan korsett eller turnyr, i Fornordisk design av Hanna Winge. Augusta Lundin, som synts i hälsodebatten med sitt propagerande för underkläder i bättre material och en mer vårdad gång, blev ombedd att hjälpa till att sprida dräkten. Två prototyper syddes upp hos Augusta Lundin. Den första var en vardagsklänning i mörkblå cheviot med en underklänning med sammetsbård och en överklänning vars bakvåd kunde vikas upp och användas som sjal. Klänningen fick även broderier av Handarbetets vänner. Den andra var en festklänning i röd sammet med en sparsamt draperad överkjol och en underkjol i ljus sidentaft med gula silkesbroderier. Augusta Lundin själv motarbetade dock reformdräkten genom att låta sy upp denna i gult och rött med en bred svart bård. Denna satte hon på sina springflickor som syntes över hela stan. Sedan var knappast någon intresserad av att bli sedd i något som förknippades med springflickor.

Kvinnans ökande aktivitet, i yrkesarbete och på fritid, på början av 1900-talet satte spår i modet, i form av mer praktiska plagg. Som följd därav utökade Augusta Lundin sin ateljé med en blusavdelning och ett skrädveri med manliga damskräddare. Även negligéer, sidenunderkläder, franska parfym och sidenöverdrag till skor tillhandahölls nu.

1908 flyttade ateljén till Brunkebergstorg 20 där fanns kvar till Augustas död 1919. I och med första världskriget började slutet på modehusets era. Råvarubrist, ekonomisk stagnation och brist på franska impulser gjorde att kundkretsen krympte. 1921 flyttade firman igen och öppnade en billighetsavdelning under namnet AB Augusta Lundin, som anpassning till det nya enklare modet. Traditionerna från Augustas tid levde dock kvar i fråga om kvalitet, hantverk och bemötande.

1939 avvecklades AB Augusta Lundin. Istället bildades Maison Augusta, en exklusiv ateljé vilken förde traditionerna vidare, men i takt med konfektionsindustrins utveckling minskade kundunderlaget för haute couture. Mellan 1950 och 1970 försvann de svenska modeateljéerna.

## 7. DISKUSSION OCH SLUTSATSER

Undersökningsarbetet med klänningen var intressant och mycket givande. Under studiens gång har jag upptäckt saker som kanske skulle gjort att jag hade valt en annan arbetsordning. Till exempel kunde det ha varit en fördel att lägga själva undersökningen senare så att mer litteratur hade hunnit läsas och verkligen bearbetats, vilket hade underlättat förberedelserna och minskat risken för att missa detaljer under undersökningen. I det här fallet är jag ändå glad att jag utförde analysen tidigt eftersom den kom att ändra inriktningen på mitt arbete.

Hur ska då den kommande produkten av uppmätningen och den process i vilken uppmätningen ingår betecknas? Hallwylska museet önskar som sagt att producera ett mönster av Ebbas klänning med den utförda uppmätningen som grund. Hur denna process och dess slutprodukt skulle rubriceras har jag inte lyckats klargöra eftersom användandet av relevanta termer inte är konsekvent. Klart är att det inte är en kopia i ordets bokstavliga betydelse, däremot skulle ord som reproduktion och återskapande kunna vara aktuella, men som framgår av René Dancauses undersökning används dessa ord ofta synonymt med en inexact betydelse av ordet kopia. Även rekonstruktion skulle kunna vara en aktuell term, eller tolkning beroende på hur mycket ändringar eller förenklingar som görs i samband med konverteringen till mönster i standardstorlekar. Det verkar som att det i engelskan inte längre finns en term som med säkerhet kan antas ha betydelsen exakt kopia och även om jag upplevt definitionen som tydligare i Sverige finns även här samma tecken på begreppsförvirring.

### Tänkbara möjligheter till att klänningslivet har lagts ut

Vid analys av Ebba von Eckermans klänning gjorde en rad upptäckter, dels att livet var utlagt, dels att materialet till att lägga ut livet tagits från ett annat, uringat aftonlivsstycke vilket troligen sprättats isär för just det ändamålet. De andra delarna av det nu isärtagna livsstycket är bevarat tillsammans med resten av klänningen, men några delar saknas, bl.a. kanten med snörhålen som nu sannolikt utgör en provisorisk turnyrskena. Vidare finns det en långsmal, svagt triangulär del med okänt användningsområde. Av formen av döma skulle den kunna vara en del av ett skärp men i så fall saknas minst en del.

Det troligaste är att om klänningen har lagts ut för användning av Ebba von Eckermann borde detta ha skett ganska snart efter det att den tillverkades eftersom den annars skulle ha hunnit bli hopplöst omodern. Den omedelbara tanken är att klänningen skulle ha lagts ut som anpassning för att kunna bäras utan korsett, ett bruk som åtminstone i England under viss tid på dagen var socialt tillåtet för gifta kvinnor i form av så kallade *tea gowns* (Byrde, 1992, s. 74, 81-82). Det är dock inte en tänkbar möjlighet om klänningen även efter att den lades ut bars av Ebba von Eckermann, utökningen är nämligen lika stor längs hela sidsömmen. Ifall klänningen anpassats för att bäras utan korsett borde bystmåttet i princip vara oförändrat eftersom korsettens uppgift snarast var att framhäva bysten, inte förminska den.

En annan tänkbar möjlighet är att klänningen har anpassats för att bäras av någon annan än Ebba, jag ställer mig dock tveksam till detta eftersom jag har känslan av att utläggningen kan vara ganska tidig. Detta baserar jag på två saker: midjebandet och ärmarnas nya form.

Livets midjeband har ett nuvarande mått på omkring 75,5cm med ytterligare en hyska på 68,5cm längd. Måttet stämmer därför ganska bra överens med det nuvarande midjemåttet på ca 75cm, medan det är alldeles för långt för att passa det ursprungliga midjemåttet vilket mätts upp till ca 60cm. Det finns inte heller några märken på midjebandet som indikerar att det tidigare har varit försett med fler hyskor eller hakar. Samtidigt är midjebandet stämplat med Augusta Lundins firmamärke med adressen Brunkebergs torg 2, en adress ateljén hade mellan 1880 och 1908. (Von Ajkay, 1987, s.) Midjebandet tyder därför på att klänningen skulle vara utlagd vid Augusta Lundins ateljé någon gång mellan 1886, då Ebba gifte sig, och 1908.



Figur 18: Augusta Lundins firmamärke är stämplat i midjebandet vars mått stämmer överens med det utlagda livstyckets nuvarande mått

Ärmarna har utöver den infogade kilen även lagts ut i den bakre ärmsömmen så att de blivit vidare, möjligen först bara upptill och nedtill och sedan även i mittendelen men ordningen kan inte helt säkerställas. Märkena efter sömmarna på sammetens rätsida verkar dock för tydliga för att bara ha rört sig om inprovningar och den inre, handsyddas sömmen måste ha funnits på ärmen under en tid för att tråden skulle hinna ge så tydliga missfärgningar. Att döma av ärmmodets utveckling borde också handsömmen vara den ursprungliga. Vid mitten av 1880-talet gick ärmarna från att vara snäva med en slät ärmkulle över till att få en högre ärmkulle med lite rynk upptill medan resten av ärmen var fortsatt snäv, motsvarande klänningens ursprungliga ärmform. Mot slutet av 1880-talet började ärmarna att växa ut upptill i takt med att turnyren krympte bort till dess att fokus helt låg på axlarna i form av gigantiska puffärmar eller fårbogsärmar. I och med infogandet av kilen i ärmarnas främre söm kom ärmarna att bli vidare upptill, något som förstärktes av att även sömmen lagts ut, så att ärmarna mer liknar en ovanligt kort och smal fårbogsärm än den ursprungliga 1885-ärmen. Det får mig att tro att utläggningen av ärmsömmarna kan vara ett försök att anpassa klänningen efter det rådande modet någon gång under sent 1880-tal eller 1890-tal. Utläggningen av ärmsömmen behöver visserligen inte vara samtida med utläggningen av livstycket, och därmed infogandet av ärmhålén, men det troligaste är att åtminstone någon av de ändrade sömmarna härrör från samma tillfälle.

För att ytterligare precisera den troliga tidpunkten för klänningens omvandling vill jag återvända till midjebandet med de två hyskorna, de kan nämligen bidra med en ledtråd till en tänkbar lösning på mysteriet. Den yttre hyskans mått stämmer som sagt överens med det nuvarande midjemåttet på klänningen men den inre hyskan stämmer varken överens med det gamla eller det nya midjemåttet. Vad kan i så fall föranleda den inre hyskan? Den rimligaste förklaring jag kan komma på är att den inre hyskan skulle kunna möjliggöra användning av klänningen medan klänningens midjemått fortfarande var för stort eller efter att det återigen blivit för stort. Detta förutsätter att man vid utläggningen förväntade sig att midjemåttet skulle fortsätta växa alternativt att det skulle krympa, eller krympte, igen. Båda alternativen tyder på att klänningen kan ha lagts ut i samband med graviditet, vilket även förklarar varför klänningen lagts ut i bysten eftersom graviditet också ger ökat bystmått. Ebba von Eckermann fick fyra barn, varav de tre första föddes under de fyra första åren av äktenskapet, det är därför mycket möjligt att klänningen kan ha lagts ut i samband med någon av dessa graviditeter och vid samma tillfälle uppdaterats till det gällande ärmmodet. Detta skulle även kunna förklara resårbandet baktill i kjolens linning. Även om den nu befintliga resåren är relativt ny, så kan kjolen redan vid första ändringen ha försetts med resår, i syfte att den skulle passa bättre på ett varierande midjemått, vilken när den varit nedbruten bytts ut mot en ny resår.

Vid utläggningen har man uppenbarligen bemödat sig om att åtgärden skulle vara reversibel så att båda klänningsliven skulle kunna återställas igen. Även det tyder på att det nya måttet förväntades vara övergående, vilket styrker teorin om graviditet. Varför liven sedan inte

återställdes är en annan fråga som inte jag kan besvara. Kanske var det för att Ebbas von Eckermans tre första graviditeter kom så tätt inpå varandra att det inte var någon vits att återställa dem, kanske var det så enkelt som att Ebba inte var tillräckligt intresserad av societetslivet för att åter behöva aftonlivstycket innan det blev omodernt.

Mot bakgrund av ovan redovisad information anser jag att den troligaste anledningen till att klänningen lagts ut är att den anpassats för att kunna bäras under graviditet, medan den yttre ärmsömmen troligtvis ändrats för att anpassa klänningen till ett senare mode. Detta är inget jag otvetydigt kan bevisa men både den information klänningens förändringar har att ge samt information om Ebba von Eckermans liv tyder på att det skulle vara så.

Förstärkningen på kjolens linning och nederkanten av livstyckets foder har sannolikt tillkommit vid samma tillfälle som det nya resårbandet, d.v.s. relativt nyligen. Det är mycket möjligt att detta har skett i samband med att klänningen vid något tillfälle använts, den skulle till exempel kunna ha utgjort en magnifik maskeradkostym, men detta är bara en möjlighet. Frågan om när de moderna tilläggen tillkom har inte kunnat besvarats i studien. För att vidare utreda detta skulle behövas kontakt med släkten von Eckermann för att höra om någon av Ebbas ättlingar har kännedom om klänningen och vad den har varit med om.

## Klänningens komposition

Genom fiberanalys i optiskt laboriemikroskop kunde konstateras att klänningen ursprungligen verkade ha bestått av tre olika material: ull, siden och bomull. Ull förekom bara i ett av de troliga originalmaterialen medan silke förekom i åtta och bomull i minst 17, sannolikt 18 av originalmaterialen. Anledningen till att det sista material inte är fastställt var att fiberprov på ärmarnas foder missade att tas, men det sannolikaste är att även det är gjort av bomull. Den stora andelen av bomullstyger och avsaknaden av linfibrer avspeglar bomullens status i slutet av 1800-talet när bomullen importerades rikligt och ansågs som en underfiber i klädväg jämfört med lin. Att så mycket siden finns med tyder på att klänningen varit mycket dyr, så att enbart de riktigt förmögna skulle haft råd med den.

## Mening med dräktundersökning

I kapitlet *dräkt som källa till kunskap* refererades till flera olika textilkonservatorer vilka skrivit insiktsfulla texter angående textilier som informationskälla och konservatorns potential att upptäcka och förmedla dem. Alison Lister och Amber J Rowe skrev t.ex. ”Det finns många exempel där dokumentation av ett föremål, med hjälp av skriftliga och visuella dokumentationsmetoder, kan belysa viktiga aspekter som annars är svåra att urskilja.” (Lister, Rowe, 2000, s. 102)

Alla föremål bryts förr eller senare ner och om vi inte dokumenterar dem innan det är för sent går kunskapen de har att berätta förlorad. Vi verkar i en digitaliseringsålder där bokinhållet i hela bibliotek fotograferas och digitaliseras som ett sätt att bevara kunskap. Även museikataloger digitaliseras med ett eller ett par foton per föremål, men informationen de innehåller är ofta knapphändig och fotona oftast översiktbilder. Skulle föremålen därför gå förlorade skulle endast en knapphändig beskrivning återstå som knappast förmår att återge någon av den information originalet har att ge. En analys av en dräkt är inte bara ett sätt att vinna kunskap om dräkten, om personen som ägde dräkten, om personen som tillverkade dräkten och om dräktens samtid, utan det är även ett sätt att se till att dräktens inneboende information bevaras. Kanske bevaras den rentav till en framtid där nya kunskaper gör den ännu värdefullare. Således kan hävdas att analys av dräkt, textil och föremål i övrigt, är motsvarigheten till digitalisering av texter. Endast så kan kunskapen säkras utöver dräktens livstid.

Konservatorn besitter en oerhörd potential i och med sin närhet till föremålen och sin vältränade förmåga att uppmärksamma detaljer. Konservatorns roll och begränsningar i tjänstesituationen på ett museum borde därför ifrågasättas och utvecklas. Ofta kan ett museum utan en konservator ha flera intendent anställda, frågan är varför? Varför härskar uppfattningen att en intendent kan ersätta en konservator, men inte att en konservator kan ersätta en intendent? Kanske borde konservatorerna få möjlighet att träda ut mer ur sitt fokus på det materiella bevarandet för att få möjlighet att utveckla sin fulla potential så att de genom större kunskap kan fatta bättre konserveringsbeslut och bidra till samlingarna genom ovärderlig information.

## 8. SAMMANFATTNING

Studien företogs med syftet att ta reda på vilken kunskap vi med konservatorns utgångspunkt kan finna i den information som finns inneboende i en dräkt. Detta undersöktes genom att göra en fallstudie av ett föremål och att försöka skapa en bild av sammanhanget kring föremålet i dess samtid. Fallstudien har baserats på ett uppdrag av Hallwylska museet som önskat sig uppmätning och dokumentation av en klänning i syfte att utgöra underlag för skapandet av ett mönster till försäljning i museibutiken.

Som del av fallstudien undersöktes klänningen med okulära metoder bestående av uppmätning och konstruktionsanalys samt fiberidentifikation genom optisk mikroskopering. Även bindningsanalys av klänningens material utfördes. En litteraturstudie företogs också, dels i syfte att undersöka metoder och samtida forskningsläge, dels i syfte att hitta information om personer som har anknytning till klänningen och modet som rådde vid tidpunkten för dess tillverkande.

Efter inledningskapitlet kommer ett kort kapitel som behandlar olika sätt att skapa en ny dräkt efter gammal förlaga. Kapitlet finns med eftersom återskapandet av en dräkt ofta är anledning till att den analyseras.

Det andra kapitlet behandlar textilier som informationsbärare och förstahandskällor till historiskt viktig information. Här behandlas även textilkonservatorns roll och potential som upptäckare och förmedlare av den information textilerna besitter. Här redogörs flera framstående textilkonservatorers inlägg i frågan, av vilka det går att konstatera att konservatorn besitter en enastående kunskap och närhet till föremålen vilket ger unika tillfällen att upptäcka ny information. Denna kunskap borde tas tillvara genom att konservatorerna förvärvar större kunskap inom historia och ges mer utrymme till undersökning och förmedling av sin kunskap. Av vikt är även ett samarbete mellan intendenten och konservatorer.

I kapitel fyra beskrivs undersökningsmetoder vid analys av dräkt, både sådana som använts i den aktuella fallstudien och andra möjliga analysmetoder. Tyngdpunkten ligger på konstruktionsanalysen, där tre något olika uppmätningssätt grundligt redogörs för. Därefter kommer ett kortare avsnitt om vävanalys och ett översiktligt avsnitt om fiberidentifikation där mest utrymme ges åt optisk mikroskopering vilken använts för aktuell fallstudie.

Kapitel fem redogör för den utförda undersökningen av klänningen som ingår i fallstudien. Denna är en turnyrklänning från 1885 som har tillhört Ebba von Eckermann och tillhör Hallwylska museet. Det inleds med en övergripande beskrivning av klänningen vilken även presenteras med bild. Sedan redogörs för metoden för själva undersökningen samt huvudsakliga resultat. Undersökningen bestod av en konstruktionsanalys med uppmätning och fiberanalys i optiskt analysmikroskop. En fullständig redogörelse över undersökningsresultaten ges sedan i bilagorna. I slutet av kapitlet redovisas även för påträffade förändringar samt viktiga lagerföljder följt av ett kort avsnitt som behandlar tolkning av påträffad information ur ett etiskt perspektiv. Själva tolkningen av resultaten ges i den avslutande diskussionen.

Nästa kapitel presenterar klänningens historiska sammanhang. Kapitlet är uppdelat i tre delar vilka presenterar det samtida modet, klänningens ägare, Ebba von Eckermann, och klänningens tillverkare, Augusta Lundins modeateljé. Ebba von Eckermann kom från en förmögen familj och fick därför sin bröllopsutstyrsel tillverkad vid landets förnämsta ateljé. Klänningen har ett ovanligt snitt jämfört med det som enligt brittiska dräktböcker och samtida brittiska modetidningar var mest förekommande, skärningsalternativet nämns dock för aktuellt år. Augusta Lundin importerade dessutom sitt mode direkt från Paris, inte från England som enligt källor var lite mer konservativt i sitt mode.

Slutligen presenteras tolkningar av vad som är en trolig anledning till att klänningen lagts ut på det sätt som den har gjort. De i klänningen använda materialen konstateras reflektera klänningens tid och klassammanhang. Även vikten av analys som en dokumentationsmetod diskuteras, och den dokumenterade analysen konstateras vara föremålets motsvarighet till böckernas digitalisering, den enda möjligheten för föremålets inneboende information att bevaras utöver föremålets livslängd. Problemet är att analys av dräkt ofta är väldigt tidskrävande eller använder sig av dyra undersökningsmetoder, varför ekonomiska argument bromsar upp möjligheterna. Ändå läggs nog mer resurser på digitalisering av böcker än på analys av föremål.

Under konstruktionsanalysen kunde konstateras att klänningen vid okänt tillfälle lagts ut med ca 15cm längs hela sidsömmen och med en kil i den främre av ärmsömmarna vars bas är 7,5cm bred. Det konstaterades också att utläggningen skett med hjälp av delar av ett annat till klänningen hörande livstycke, ett uringat aftonlivstycke, vilket sprättats isär, troligen för det ändamålet.

Delarna var isydd i det nya livstycket utan att klippas till för att få en passande form vilket får författaren att tro att meningen var att de tillfogade delarna lätt skulle kunna tas bort så att båda livstyckena kunde återställas igen. Det visade sig även att midjebandet i livstycket har ett mått som stämmer överens med det nuvarande midjemåttet, inte det gamla, trots att livbandet är försett med en stämpel av den ursprungliga tillverkaren och inga spår syns efter borttagna hyskor. En omständighet som tyder på att klänningen kan ha lagts ut i samma ateljé som den tillverkades, nämligen den prestigefulla Augusta Lundins ateljé.

Midjebandet har även en hyska placerad med ett 7cm mindre midjemått som varken stämmer in med det gamla eller nya midjemåttet utan ligger mitt emellan. Det, tillsammans med ovanstående information, leder författaren till tolkningen att klänningen förmodligen lagts ut i samband med en graviditet och att man vid utläggningen bemödat sig om att båda livet skulle kunna återställas igen. Detta styrks av att ärmarnas nya form eftersom ändringen passar väl ihop med ärmmodet under Ebba von Eckermanns första graviditeter.

## ORDLISTA

<b>Atlas</b>	Sidenväv med satinbindning, även kallad atlasbindning. I denna bindning ligger inga bindepunkter bredvid varandra. Varpen är vanligtvis tät och har långa flotteringar på rätsidan så att den nästan helt täcker inslaget. Tyget får en slät, glänsande, homogen yta.
<b>Cartridgeveck</b>	Utstående veck som bara är fastsydda i den innersta delen av vecken.
<b>Cheviot</b>	Enfärgad tung och ganska tät serge av glesfibrigt kamgarn och med liksidig kypertbindning. Cheviot har tydliga diagonalränder. (Bengtsson, 1966)
<b>Ciselé</b>	= graverad (Bengtsson, 1948)
<b>Ciselérad sammet</b>	<i>Velours ciselé</i> - Sammet bildad genom kontrasten mellan skuren och oskuren lugg. Den skurna luggen är längre än den oskurna. (Strömberg, Geijer & Hoffmann, 1974)
<b>Diagrampapper</b>	Papper försett med ett fint ruttmönster, i Sverige är rutorna vanligtvis millimeterstora.
<b>Kamgarn</b>	Garn som i ett förstadium kammats, varvid fibrerna parallelliserats och halten korta fibrer minskat. (Bengtsson, 1966)
<b>Kypert</b>	Vävbindning i vilken bindepunkterna för varje inslag förflyttas en tråd åt sidan och därmed bildar diagonallinjer (Strömberg, Geijer & Hoffmann, 1974)
<b>Mercerisering</b>	Behandling med lut av cellulosafiber under samtidig sträckning. (Bengtsson, 1966)
<b>Pfiffikus</b>	Hjälpmiddel vid utmätning av sömsmån. Består av en fyrkantig plastskiva vars ena lånsida och kortsida är försedd med linjal och de andra sidorna med hack med 1cm mellanrum.
<b>Plysch</b>	Sammetsliknande väv med längre och glesare lugg vilket ger en raggig yta. Har använts mycket till möbeltyger. Finare kvaliteter har lugg av natursilke eller mohair. (Bengtsson, 1948) Idag används ordet vardagligt ofta synonymt med velour vilket avser en stickad textil med sammetsliknande lugg.
<b>Sammet</b>	Vävt tyg med extra varptrådar vilka bildar en tät kort lugg med slät yta.
<b>serge</b>	Ganska tung eller tung, nästan symmetrisk väv med liksidig kypertbindning, framställd av spinningarn. (Bengtsson, 1966)



- Toile** inprovningsplagg av enklare tyg vilket används som underlag för utarbetande av mönster (NE, <http://www.ne.se/toile>)
- Trådrak** Linje som går längs med en tråd. Inom sömnad använt för att beteckna den linje som utmärker varpriktningen.
- Utsparad sammet** Sammet mönstrad genom kontrasten mellan partier med och utan lugg. (Strömberg, Geijer & Hoffmann, 1974)

# KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING

## Otryckta källor

*Elektronisk kommunikation*. Re: Kopia av Ebbas klänning. Annika Williams, intendent, Hallwylska museet, 4 april 2011.

<http://www.ne.se/toile> (2011-05-15)

<http://www.ne.se/viskos> (2011-05-03)

<http://svenskuppstagsbok.se/tag/draktreformforeningen/> (2011-05-03)

## Tryckta källor och litteratur

Ajkay, Anna von (1987). Man kan om man vill, sa sömmerskan Augusta Lundin. *Kungligt klädd, kungligt mode* / [redaktör: Astrid Tydén-Jordan]. Stockholm: Bergh. s. 106-115, 121

Arnold, Janet (1973). *A handbook of costume*. London: MacMillan

Arnold, Janet (1977). *Patterns of fashion: Englishwomen's dresses and their construction*. [New ed.] London: MacMillan

Arnold, Janet (2000). Make or break: the testing of theory by reproducing historic techniques. *Textiles revealed: object lessons in historic textile and costume research* / [redaktör: Mary M. Brooks]. s. 123-125, 160

Bengtsson, Axel (1948). *Varunamn och termer inom textilbranscherna*. 5., översedda och utök. uppl. Stockholm: Köpmannainst

Bengtsson, Axel (1966). *Textil ordbok: kortfattat varulexikon för textilbranschen*. 8., översedda och utökade uppl. Stockholm: Köpmannainst.:

Bergman, Ingrid (1987). Augusta Lundin: vår första modedirektris. *Kläder* / [redaktör: Ingrid Bergman]. Stockholm: Nordiska museet. s. 97-100, 239

Blum, Stella (red.) (1974). *Victorian fashions and costumes from Harper's Bazaar: 1867-1898*. New York: Dover

Bradfield, Nancy (1981). *Costume in detail: women's dress 1730 - 1930*. 2:nd ed. London: Harrap

Brooks, Mary M. (red.) (2000). *Textiles revealed: object lessons in historic textile and costume research*. London: Archetype

Byrde, Penelope (1992) *Nineteenth century fashion*. London: Batsford

Cassel-Pihl, Eva Helena (red.) (1992). *Wilhelminas döttrar*. Stockholm: Hallwylska museet

Cunnington, Cecil Willett, Cunnington, Phillis & Beard, Charles (1960). *A dictionary of English costume*. London: Black

Dancause, Renée (2006) Reconstruction, reproduction, replication, re-creation: synonyms in the costume history and textile conservation literature? A matter of perspective. *The Textile Specialty Group postprints*.. Washington, D.C.: Textile Specialty Group, American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works. s.41-53

Flecker, Lara (2006). *A practical guide to costume mounting*. Oxford: Butterworth-Heinemann

Gernsheim, Alison (1981[1963]). *Victorian & Edwardian fashion: a photographic survey*. New York: Dover Publications

Grimble, Frances (1998). *After a fashion: how to reproduce, restore, and wear vintage styles*. San Fransisco: Lavolta Press

Heiberger, Barbara J. (2000) Looking at costume. *Textiles revealed: object lessons in historic textile and costume research* / [redaktör: Mary M. Brooks] London: Archetype Publications.

Johansen, Katia (2000). How to read historic textiles. *Textiles revealed: object lessons in historic textile and costume reasarch* / [redaktör: Mary M. Brooks]. London: Archetype Publications. s. 123-125, 160

Lister, Alison & Rowe, Amber J. (2000) Hidden meanings: The revelations of conservation. *Textiles revealed: object lessons in historic textile and costume research* / [redaktör: Mary M. Brooks] London: Archetype Publications.

Nicklasson, Stina (1997). *Kvinnors väg till fullvärdigt medborgarskap: pionjärer för moderat politik*. Stockholm: Carlssons

Strömberg, Elisabeth, Geijer, Agnes & Hoffmann, Marta (red.) (1974). *Nordisk textilteknisk terminologi: förindustriell vävnadsproduktion : definitioner på svenska och synonymer på danska, isländska, norska och finska samt på engelska, franska och tyska*. Ny revid o. utök. uppl. Oslo: Tanum

Sykas, Philip A (2000). Re-threading: notes towards a history of sexing thread in Britain. *Textiles revealed: object lessons in historic textile and costume reasarch* / [redaktör: Mary M. Brooks]. London: Archetype Publications. s. 123-125, 160

Tímar-Balázs, Ágnes & Eastop, Dinah (1998) *Chemical principles of textile conservation*. Oxford: Butterworth-Heinemann

Trotzig, Eva (2001). Systrarna Lundin från Kristianstad. *Kvinnoliv kring sekelskiftet 1900*. / [redaktör: Englund, Boel] Stockholm: Lärarhögsk. s. 51-61

Waugh, Norah (1968). *The cut of women's clothes: 1600-1930*. London: Faber & Faber

## Tidningsartiklar

I modets verld. (1893) *Stockholms Dagblad*, 19 februari.

# BILAGA 1 - MÖNSTER OCH KONSTRUKTIONSANALYS

Efter att för och nackdelar övervägts, beslutades att presentera konstruktionsanalysen som en textbilaga, istället för den i historiska mönsterböcker vanligt förekommande metoden att skriva kommentarerna direkt på det uppmätta mönstret. Den senare metoden används av såväl Janet Arnold i *Patterns of Fashion*-serien, varav nr. 2 *Englishwomen's dresses and their construction c.1860-1940* varit aktuell för den här studien, och Nora Waugh i *The Cut of Womens Clothes: 1600-1930*. Metoden har fördelen att all information hålls samlad på samma ställe och att vissa saker inte behöver skrivas ut eftersom det framgår av ritningen. Frances Grimble klagar dock på detta bruk eftersom hon anser att man inte kan få med lika mycket information skrivet på mönstret som man kan få plats med bredvid (Grimble, 1998). I slutändan valdes därför Grimbles metod med att presentera konstruktionsanalysen i en separat text. För att kompensera för det glapp som därmed bildas nämner texten även saker som egentligen är självklara genom att studera mönstret. Detta som en orientering var på dräkten detaljerna hör hemma och som ett sätt att stegvis sätta sig in i dräktens konstruktion. Textbilagan och det uppritade mönstret är tänkt att studeras parallellt.

Bilagan beskriver klänningens konstruktion i detalj och för att undvika missförstånd är texten väldigt ingående. Alla anvisningar till höger eller vänster på dräkten följer standarden för dräktbeskrivning, att anvisningen utgår ifrån plagget som om man hade det på sig. Betraktas dräkten framifrån blir därför höger sida den sidan som betraktaren ser till vänster. Alla mått som anges är från söm till söm, sömsmån behöver därför tilläggas vid eventuell konstruktion.

## Kjol

### Grundkjol

Grundkjolen är sydd av brunt halvylle med bomullsvarp och ullinslag. Den är konstruerad av sex våder, tre fram och tre bak.

Mittenvåden bak består av ett rakt stycke med båda stadkanterna kvar, ca 52cm brett. Mitt bak finns ett 30cm djupt sprund.

Sidovåderna bak har en stadkant, vilken utgör sömmen mot sidovåden fram, den andra sidan är lätt utställd, skuren på snedden. Större delen av den sneda sömmen är rak men de översta 35cm har en lätt konkav kurvning (de översta 15cm kom inte åt att mätas).

Sidovåderna fram har en stadkant, vilken utgör sömmen mot sidovåden bak. På den är de översta 15cm är avsneddade likt ett halvt insnitt över höften. Den andra sidan är lätt utställd, skuren på snedden. Hela den sneda sömmen är rak. Mitt på våderna är ett 12cm djupt och 6cm brett insnitt placerat.

Framvåden har ingen stadkant, inte heller några insnitt. De nedersta 3/4-delarna av sömmarna är raka, lätt utställda, den övre 1/4- delen kurvar in över höften.

Kjolen har en 2,3cm bred och 60,5cm lång linning av samma halvylletyg som i resten av grundkjolen. Änden på höger sida av klänningen är skarvad med ett 10cm långt svart resårband, i änden försedd med två parvis placerade hakar. Änden på vänster sida av

klänningen är försedd med tre par hyskor: 0,5cm, 2,3cm och 4cm från änden. Baksidan är fodrad med vit bomullssatin och rätsidan är sekundärt förstärkt med ett brunt tuskaftsvävt bomullsband. På detta är sex stycken rejäla hyskor placerade, medsols räknat på ett avstånd av 9,5cm, 17cm, 28,5cm, 44cm, 54cm och 65cm från linningsändan på klänningens vänstra sida.

Kjolens tre bakvåder är hopsamlade i midjan med veck. Sidovåderna med fem cartridgeveck till en längd av 2,5cm. Mittenvåden med fem efterveck på var sida, vilka bildar motveck i mitten. Vänstersidans veck upptar 8cm, dessutom har vänstersidan 3cm slät yta närmast sprundet. Högersidans veck upptar 9cm. Kjolens tre framstycken är släta i midjan.

På insidan av de tre bakvåderna är tre kanaler för turnyrskenor fastsydda, 43cm, 60cm och 76cm från volang 3. Samtliga är sydda i kypertvävt bomullstyg av grövre kvalitet.

I den övre kanalen sitter en tygklädd metallskena som är 37cm lång. Den är fäst i båda ändar samt i bakstyckets sömmar, bakstycket är därför hoprynkad till skenans längd. I kanalens ändar är maskinflätade band av bomull fastsydda. Det vänstra är 16cm långt och är i änden försett med en hyska. Det högra är 14,5cm långt och i ändan försett med en sluten hake.

I den mittersta kanalen sitter en sammetsrullå (samma tyg som klänningen) med styv mitt och handsydd håll längs kanten. Den sitter löst så att bakstyckets rynkning kan justeras efter önskan. I ändarna sitter ett tuskaftsvävt bomullsband. Detta är sannolikt inte originalskenan, det är troligt att det istället är snörningskanten från ett nu isärprättat aftonlivstycke.

Den undre kanalen är konstruerad som den övre med en 50cm lång tygklädd metallskena. Vänster sidvåd är över denna hoprynkad till 13cm bredd. Såväl hyskbandet på vänster sida som hakbandet på höger sida är här 22,5cm långa.

Sidvåderna på bakstycket har ett bomullsband fastsytt i sömmen mot framstycket, 1 dm nedanför linningen. Sidvåderna på framstycket har ett bomullsband fastsytt i sömmen mot mittenstycket.

På högra delen av framstycket sitter en ljusblå atlasvåd. Den består av en hel vådbredd på 55cm i midjan hopveckad fyra veck riktade in mot vådens mitt. Sidorna är fasttråcklade på höger framvåds vänstra sida och på mittenvådens högra sida, ner till bottenkjolens översta volang.

Bottenkjolen är nedtill försedd med tre volanger vilka utöver att vara dekoration har till funktion att hålla ut kjolens vidd nedtill.

Den övre volangen, volang 1, sitter ca 23cm från kjolens underkant och består av sju i kortsidorna sammansydda vådbredder (55cm) av brun atlas. Volangen är 30cm hög och har 10,5cm breda efterveck med 4,5cm veckdjup. Vecken är vända mot den ljusblå atlasvåden vid vilka volangen tar slut. Volangens ändar är hopsydda med atlasvådens kanter så att atlasvåden bildar en del av volangen. Vecken utgår från ett motveck mitt bak. Volangens veck hålls ihop genom med ett på baksidan placerat bomullsband vilket är fastsytt halvvägs ner längs veckens innerkanter.

Mellanvolangen, volang 2, sitter ca 8,5cm från kjolens underkant och består av åtta i kortsidorna sammansydda vådbredder (55cm) av brun atlas. Volangen är 15-17cm hög och har 6cm breda efterveck med 2,5cm veckdjup. Vecken är riktade framåt. Mitt bak och fram möts de med motveck.

Den undre volangen, volang 3, sitter jäms med kjolens underkant och består av elva stycken i kortsidorna sammansydda vådbredder (47cm) av brunt halvsiden. Tyget är vävt i oliksidig kypert och har tät silkesvarp som nästan helt täcker bomullsinslaget. Volangen är 7cm hög och plisserad med 8 mm breda veck med 6 mm veckdjup. Vecken går medsols runt klänningen.

De tre volangerna slutar på samma höjd.

I framstyckets högra sida finns en stor ficka av tuskaftad ytbehandlad bomullsväv vilken är fastsydd endast vid öppningen. Öppningen som är placerad på den ljusblå atlasvåden går igenom såväl sidentyg som grundkjol.

Utrymmet mellan den nedre och mellanvolangen är skodd med likadant halvylletyg som resten av grundkjolen är sydd med.

### **Överkjol**

Klänningen har en draperad överkjol av rödbrun mönstrad sammet av mörkare nyans, med två kontrasterande våder av sidensatin i samma färg. Överkjolen består av totalt sju våder, alla med full vådbredd och båda stadkanterna kvar. Sammetsvåderna är 52cm breda och atlasvåden är 48cm bred.

Kjolens baksida består av två 107,5cm långa sammetsvåder med söm mitt bak. Från midjan utgår ett 26cm djupt sprund. Överkanten på vardera våden är vikt mot insidan och hopsamlad i midjan med tre stora cartridgeveck. Vecken hålls ut med hjälp av dubbelvikta bitar av mycket grovt, styvt linne placerade mellan tyglagren i veckens överkant.

På var sida om bakstycket sitter en 135cm lång atlasvåd. Vådens kanter är hopsydda med bakstycke respektive framstycke separat, men på de översta 30cm är båda kanterna hoprynkade tillsammans, till 10cm längd. Den rynkade delen är framvikt mot höften och fastsydd vid linningen ca 5cm från vådens stadkant, så att stadkanten är vänd nedåt.

Överkjolens högra sidestycke består av en våd sammetstyg som är hopveckad till 20cm i midjan, se uppmättningsritningen. Den främre kanten är öppen i en slits mot den ljusblå sidenvåd som är fastsydd på grundkjolen. För stadgas skull är den öppna kanten på avigsidan kantad med 6cm svart bomullsgasväv av styvare slag. Över detta är kjolen infodrad med 10cm ljusblått halvsiden. Tyget är vävt i satin med silkesvarp som helt täcker inslaget i bomull. Det är tillklippt av två hela vådbredder som är hopsydda för att få en lång remsa, som dock inte räcker hela vägen upp, se mönster. Varpriktningen är således horisontal. Kanten hålls i position med sex fästpunkter mot den ljusblå atlasvåden, markerade med kryss på mönsteruppritningen. Överkjolen är nedfäst med ca 1-1,5cm långa langetterade trådar.

Vänster framstycke och sidestycke är sammansydda till en enhet och veckade i midjan enligt uppmättningsritning. Sidstycket har en drapering vid sömmen till framstycket, där ca 38cm tyg är hopsamlat i till 5cm längd i fem stora veck vilka är fastsydda mot grundkjolen. Draperingen lyfter kjolen så pass mycket att grundkjolens volanger syns. Sidvådens andra sida är hopsydd med den bruna atlasvåden medan framvårdens andra kant är öppen i en slits mot den ljusblå atlasvåden. Båda sidor är för stadgas skull kantad på avigsidan med svart bomullsgasväv av styvare slag. Den öppna sidan är dessutom infodrad med 8cm ljusblått halvsiden och nedfäst mot den ljusblå atlasvåden, på samma sätt som höger framstycke är. Infodringen är här dock hopsydd av tre delar, och går hela vägen upp till linningen. Vid slitsens överkant överlappar vänster framstycke höger stycke med 1,7cm.

Hela överkjolen är skodd med en 6,5cm bred remsa av ljusblått halvsiden, samma som infodring, vilken är hopsydd av flera vådbredder. Varpen löper således vertikalt.

Vid midjan, mitt för det vänstra framstyckets mittsöm, sitter två 12cm breda vertikala band i sidensatin. De är vikta så att vardera band tar upp ca 9cm bredd. Banden går rakt ned till draperingens fästpunkt, över vilken den är fäst i en stor rosett så att det ser ut som att bandet håller draperingen uppe. Rosetten är 22cm bred men en mittknut som är 10,5cm hög. Rosettens högra band hänger ner 55cm och det vänstra hänger ned 46cm. Båda avslutas med en tredelade prydnadsbollar i mörkbrunt silke med dekoration av vita och ljusbruna pärlor.

Överkjolen är delvis fastsydd vid linningen men framtill, framförallt vid draperingen, är den fastsydd mot bottenkjolen upp till ett par cm längre ner. Detta har lett till flera bristningar i grundkjolens tyg strax under linningen, som utsätts för en väldig belastning på grund av kjolens tyngd.

När klänningen har lagts ut har veckningen ändrats något för att uppnå en större midjevidd. Av döma av tygets utseende verkar detta ha gjorts baktill och främst på underkjolen genom att vecken har släppts ut en aning. Midjebandet måste helt ha sprättats bort och sytts fast igen, förmodligen utan att draperingen framtill påverkades. Ytterkjolens veck kan ha flyttats isär något men vidden har även påverkats genom att ytterkjolens tyg nu inte går hela vägen fram till sprundets kant vilket det säkerligen gjorde ursprungligen. I sprundet sitter ett sekundärt tyg av konstfibrer, troligen regenatfibrer, fastsytt vid vänster sprundkant, förmodligen för att täcka den glipa som nu kan uppkomma. I klänningens ursprungliga form var tyget förmodligen så tätt hopveckat att ingen risk för glipa förelåg.

## **Klänningsliv**

### ***Livdelen***

Livet är ursprungligen konstruerat i åtta delar, ett framstycke med två insnitt och tre bakstycken. Det har vid ett senare tillfälle lagts ut, med delar från ett annat till klänningen hörande livstycke, så att det nu är bestått av tio delar.

Framstycket är mycket format med två insnitt varav det yttre är väldigt stort (8,5cm brett). Det är högt skuret i halsen och har böjda, konkava axelsömmar. Framtill är det skuret så att yttertyget endast möts nedtill medan det i övrigt är öppet som om det vore en lös jacka med väst under. Den falska västen utgörs av fodret som fotsätter hela vägen till mitten. Fodrets yttre bit är på utsidan klätt med ljusblå sidensatin, samma som kilen på kjolen, över vilken en broderad bomullstillspets är fäst. Spetsen är rynkad upptill och nedtill och den inre kanten är fasttråcklad i fodret medan den yttre är lös. Spetsen sitter kant i kant upptill men sticker ut en halv centimeter utanför kanten vid midjehöjd. Höger sida har 18 st knapphål, varav 15 sitter på den falska västen och fyra på sammestygen. Knapphålen är 2cm breda och placerade 0,5cm från kanten. De sydda för hand med knapphålsstygn av grövre silkeskvalitet. Vänster sida har haft 18 st knappar tillverkade av en trästomme klädd med samma tyg som underlaget de sitter på, d.v.s. 15 st ljusblå och fyra bruna knappar. Längst ner i livstyckets framkant sitter en hake på knapphålssidan och en hyska på knappsidan.

Livets foder är av bomullssatin i mellangrov kvalitet. Fodret är randat med varpeffekt mot en botten av inslagseffekt. På avigsidan av knapphålsraden sitter en 3cm bred remsa ripsartat ljusblått ripsartat siden på västdelen och en 3cm bred remsa brun atlas på sammetsdelen. På insidan av knappraden sitter ett 1cm brett bomullsband mot vilket knapparna är fastsydda.

Livstycket är försett med elva stycken skenor av valben och en metallskena. Metallskenan är 24cm lång och placerad mitt fram bakom knapphålsraden, fastsydd mellan foder och invik. Skenorna av valben är placerade i kanaler av band fastsydda i livsömmarnas sömsmånar.

Respektive skenor har en längd av: 22cm, 18cm, 18cm, 23cm, 26cm och 26cm, räknat från främsta på höger sida till den mitt bak. Samtliga skenor sitter hela vägen ned till livets nederkant. Endast originalsömmarna är försedda med skenor.

Livstycket har en 4,8cm hög styv, stående krage skuren som ett rakt stycke. Merparten är täckt med sammetstyget men de främsta 3cm, motsvarande den falska västen, är täckt med blå sidensatin. Kragen är fodrad med brunt halvsilke, samma tyg som volang 3 på grundkjolen. På insidan av kragens överkant sitter en knypplad bomullspets vars udd sticker över kanten med ca 2 mm.

Livets nederkant är på insidan skodd med en 2,3 - 2,7cm bred snedremsa av brunt halvsviden, samma tyg som på volang 3 och insidan av kragen. Den har delvis förstärkningar med likadant brunt bomullsband som använts till förstärkning av kjolens linning. Detta är främst placerat i livets sidor, där de nyinsatta styckena innan inte verkade ha något band. Bandet är försett med hakar som motsvarar kjolslinningens hyskor.

Livet har ett midjeband fastsytt på livets smalaste ställe, med stora korsstyggn i sömmen mitt bak samt i sömmarna mellan ryggens två sidostycken. Bandet som är 3 – 4cm brett är kypertvävt med silkesvarp och inslag av av bomull. Det har en hake i höger ände samt två hyskor, den ena 68,5cm från haken, den andra i bandets vänstra ände 75,3cm från haken.

De nyare delarna som livstycket har lagts ut med är på högersidan placerad mellan den yttersta och den mellersta bakvåden. Den yttersta bakvådens övre form har därför anpassats till det nya ärmhållet. På vänster sida är tillägget placerat mellan framstycke och yttre bakstycke, vilket därför fått behålla sin ursprungliga form. De inlagda styckena är placerade upp och ner, och sömmen mellan det nyare och de gamla styckena har anpassats med ojämn sömsmån för att kompensera för det inlagda styckets kurvor och på så sätt få en så rak söm som möjligt. Ökningen är på 7,5cm längs hela sidan

### **Ärmar**

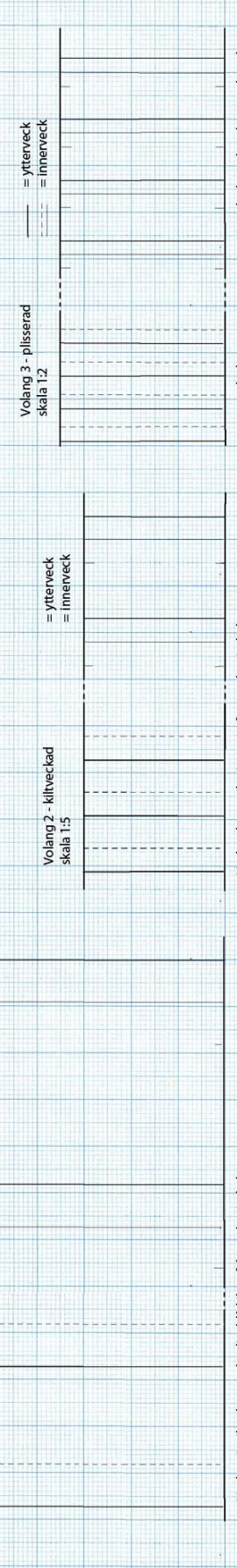
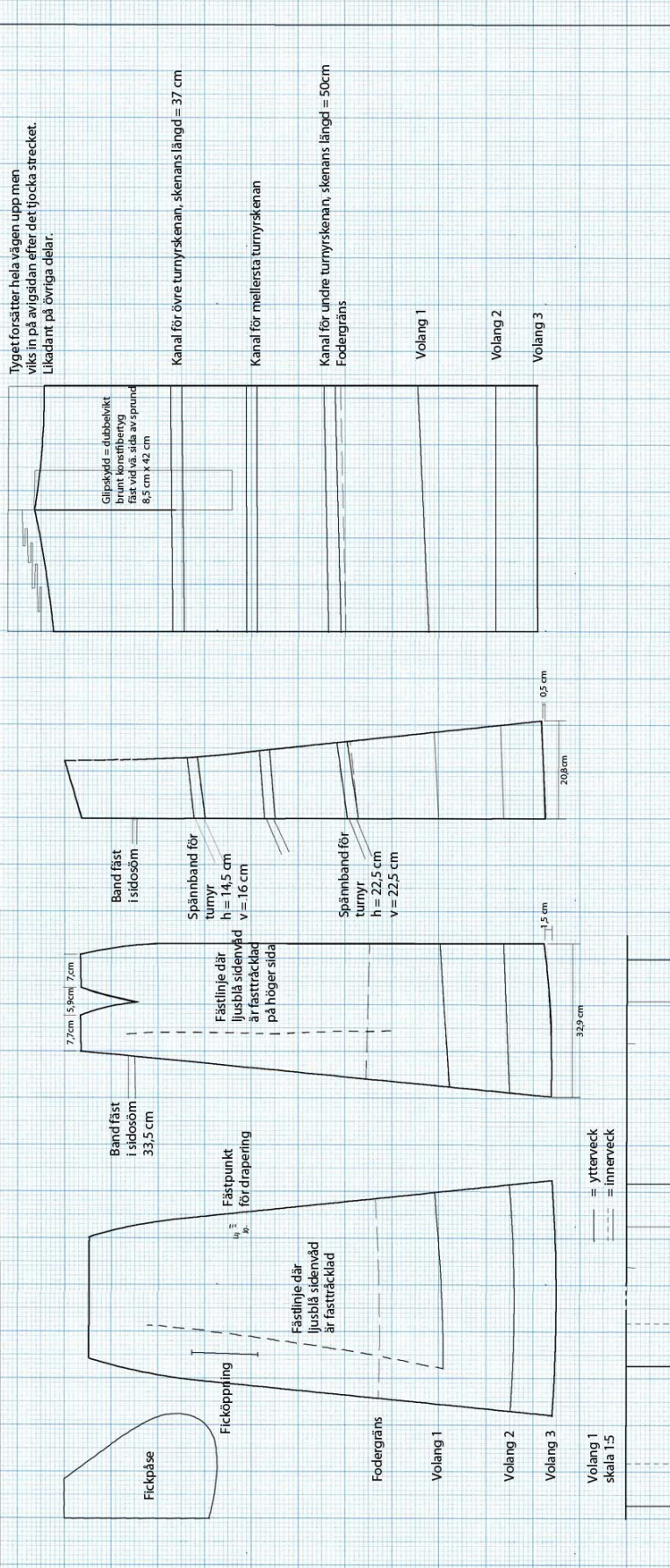
Ärmen är en trekvartsärm som ursprungligen bestod av två delar. Den har från början varit ganska smal med en hög ärmkulle, rynkad upptill. Det yttre ärmstycket har också varit rynkat i sömmen vid ärmbågen. Nedtill har ärmen ett 5,8cm långt sprund i den främre sömmen och insidan av de nedersta 8cm är klädd med ljusblå atlas. I övrigt är ärmen fodrad med vitt tuskraftsvävt tyg, troligen av bomull. Ärmen är nu utvidgad med hjälp av bakstycket från ett annat till klänningen hörande, nu isärspättat, aftonlivstycke, vilket har sytts in som en i kil i den främre ärmsömmen. Den bakre sömmen har sytts om med ca 1cm mindre sömsmån, vilket har vidgat ärmen ytterligare ca 2cm. Klänningen har därför nu en ovanligt kort och smal färbogsärm, istället för den ursprungliga snäva ärmen.





# MÖNSTER GRUNDKJOL

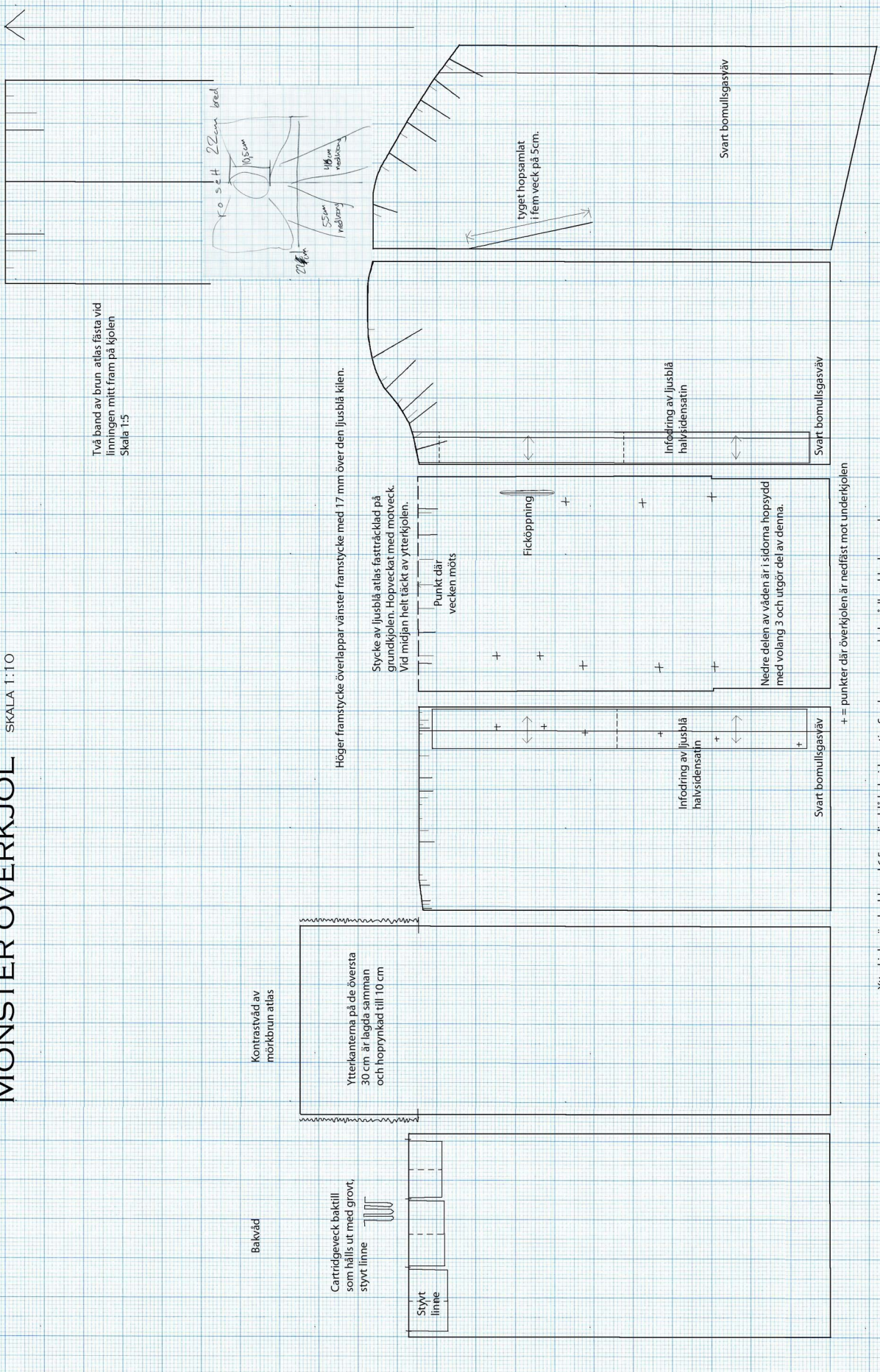
Linning skala 1:1 60,5 cm lång



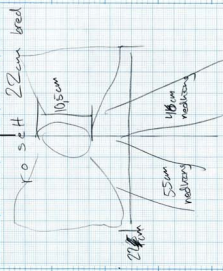


# MÖNSTER ÖVERKJÖL

SKALA 1:10

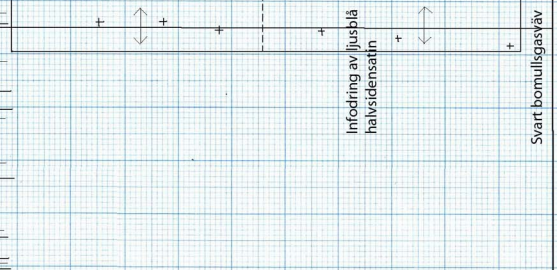
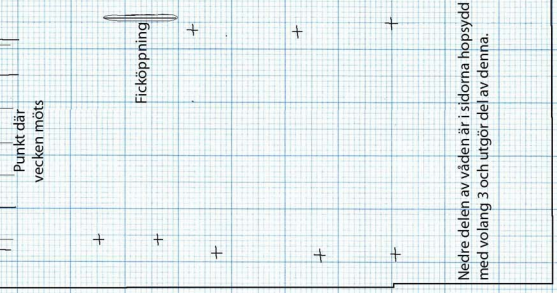


Två band av brun atlas fästa vid linningen mitt fram på kjolen  
Skala 1:5



Höger framstycke överlappar vänster framstycke med 17 mm över den ljusblå kilen.

Stycke av ljusblå atlas faststräckt på grundkjolen. Hopveckat med motveck. Vid midjan helt täckt av ytterkjolen.



+ = punkter där överkjolen är nedfäst mot underkjolen

Ytterkjolen är skodd med 6,5 cm ljusblå halvsidensattin. Smala remsar av hela vädbredder hopsydds.

Kontrastväd av mörkbrun atlas

Ytterkanterna på de översta 30 cm är lagda samman och hoppryklad till 10 cm

Bakväd

Cartridveck bak till som hålls ut med grovt, styvt linne



tyget hopsamlat i fem veck på 5cm.

Svart bomullsgasväv

Svart bomullsgasväv

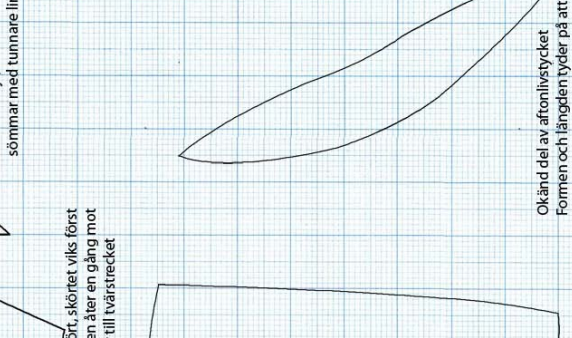
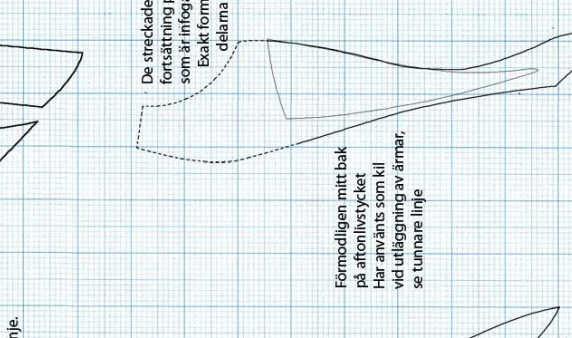
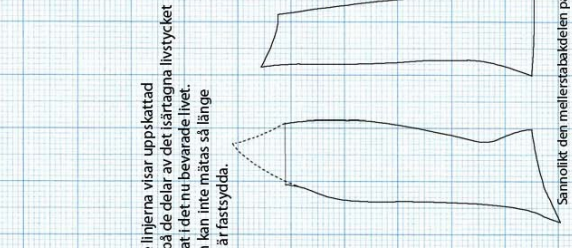
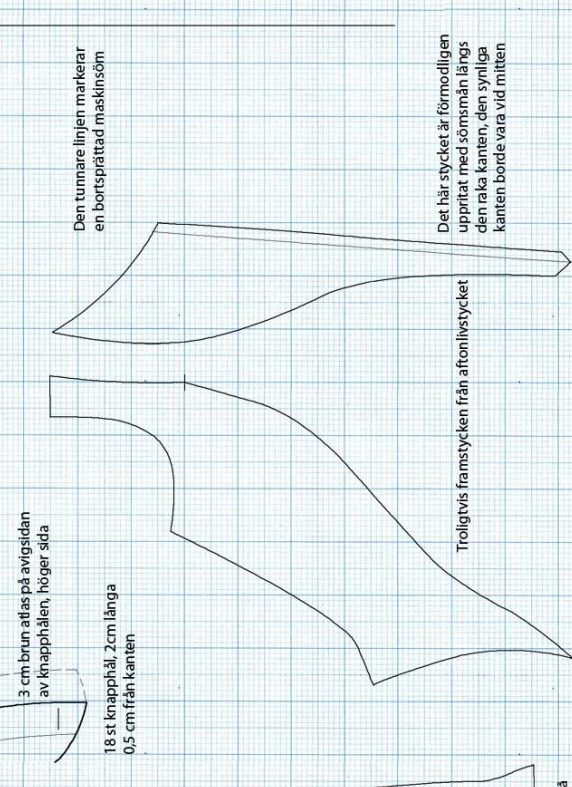
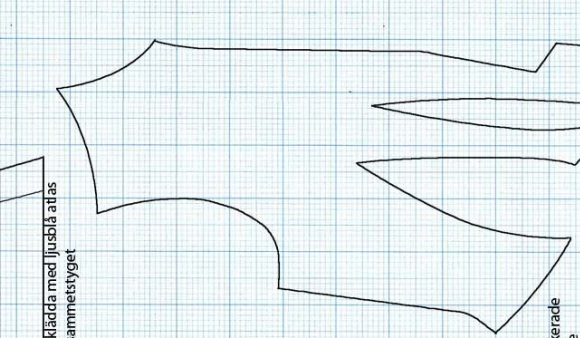
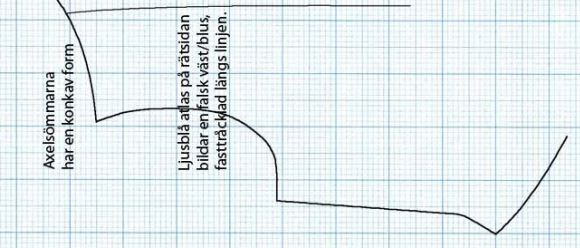
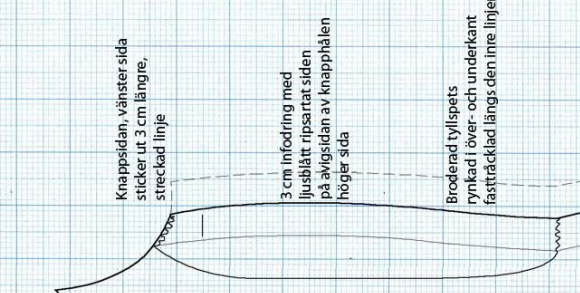
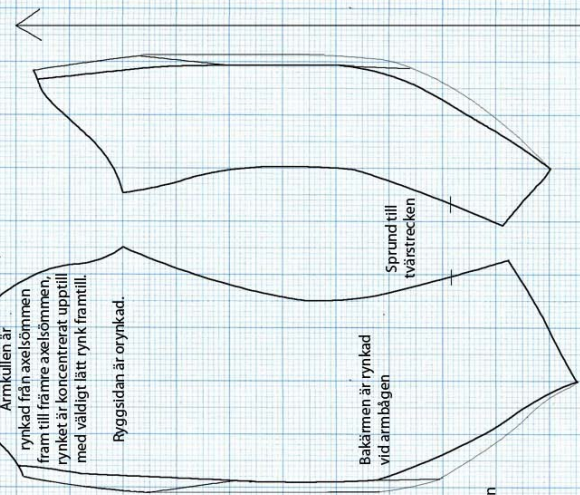
Svart bomullsgasväv



# MÖNSTER KLÄNNINGSLIV SKALA 1:10

Ytterkanterna av kragen är klädda med ljusblå atlas mittendelen är klädd med sammetstyget

Inre fjöck linje = spår av tidigare handsöm  
 Mellanfjock linje = spår av tidigare maskinsöm  
 Yttre linje = nuvarande söm



Okänd del av det isärtegnade aftonlivstycket Formen ser ut som en del av ett skärp Finns bevarad i ett exemplar

Det här stycket är förmodligen uppritat med sömsmån längs den raka kanten, den synliga kanten borde vara vid mitten Delarna till aftonlivstycket är uppritade med kalibreringsmetoden, mönstret på dem är därför inte lika exakt som på övriga delar av klänningen. De flesta är utan sömsmån men någon sömsmån kan finnas med.

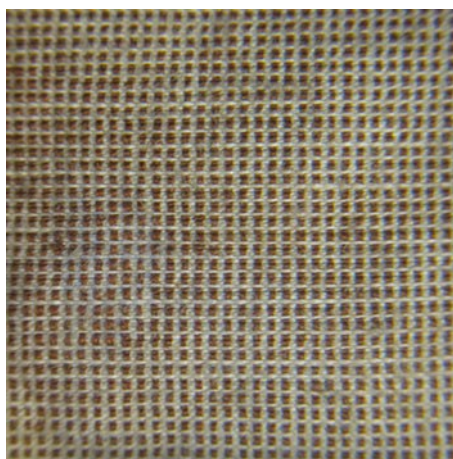


## BILAGA 2 – DETALJBILDER AV KLÄNNINGENS TEXTILA MATERIAL

Detaljbilder på klänningens textila material har tagits med en 8.0-megapixelkamera genom en lupp med åtta gångers förstoring. Tygerna återges i skala 3:1.



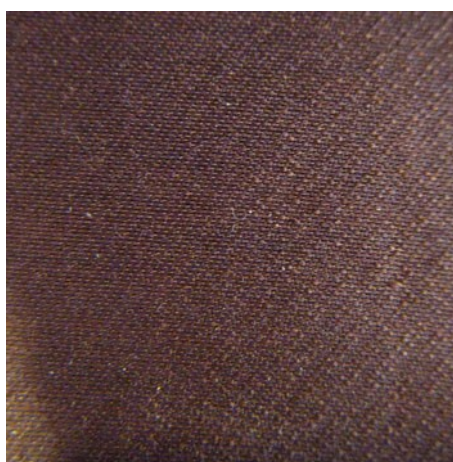
*Figur 1: Rätsida sammetstyget.*



*Figur 2: Avigsida sammetstyget*

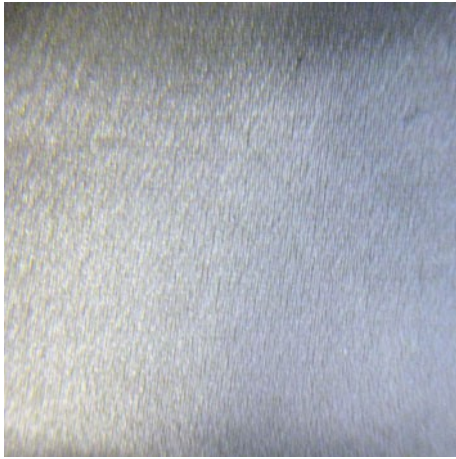


*Figur 3: Rätsida brun atlas.*

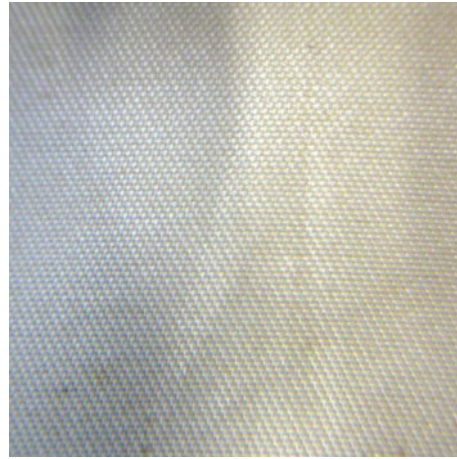


*Figur 4: Avigsida brun atlas.*

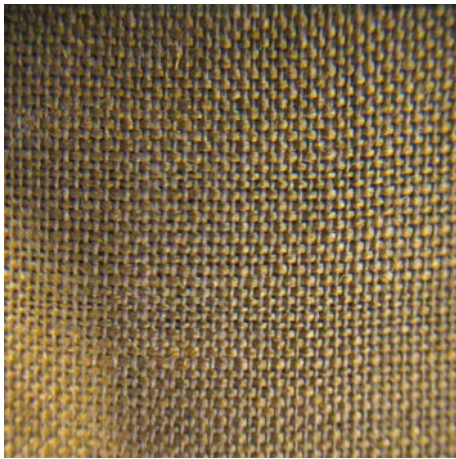




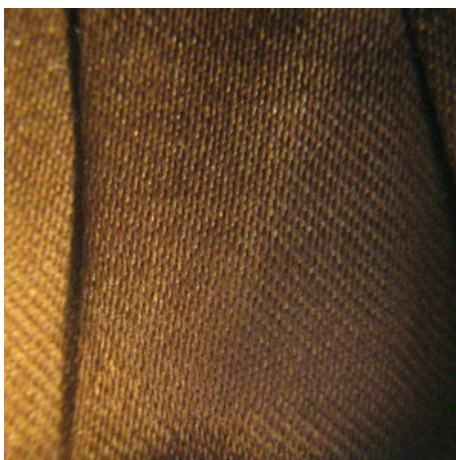
*Figur 5: Rätsida ljusblå atlas.*



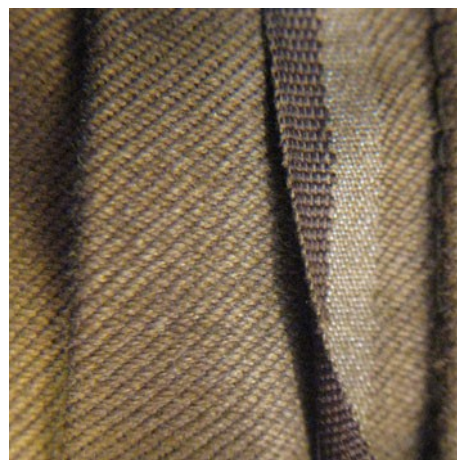
*Figur 6: Avigsida ljusblå atlas.*



*Figur 7: Bottenryg i grundkjolen, halvyll med bomullsvarp och ullinslag. Tuskaft.*



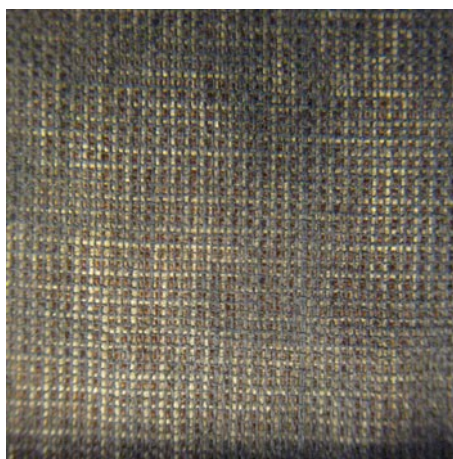
*Figur 8: Plisserad volang, rätsida, placerad på bottenkjolens nederkant. Oliksidig kypert.*



*Figur 9: Plisserad volang avigsida.*



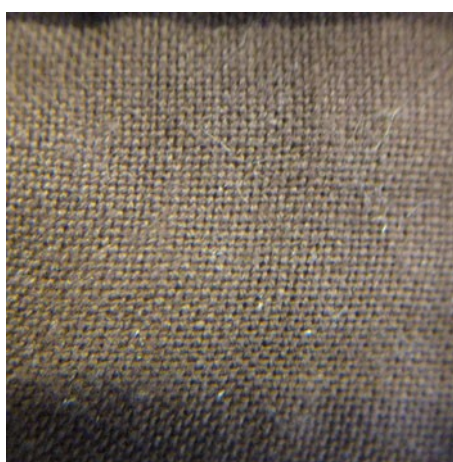
*Figur 10: Ljusblå satin använd till skoning på ytterkjolen och infodringar.*



*Figur 11: Svart gasväv, använd längs med kanterna på avigsidan av de draperade våderna av överkjolen för att ge stadga. Tuskaft.*



*Figur 12: Tyg på insidan av kjolens linning. Satin.*



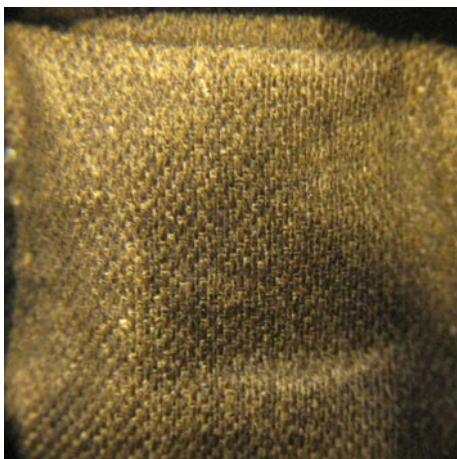
*Figur 13: Sekundärt tyg på kjolens linning och insidan av livets nederkant. Tuskaft.*



*Figur 14: Ficka. Tuskaft med ytbehandling.*



*Figur 15: Sekundärt tyg, sitter i kjolens sprund, förmodligen som glipskydd. Syntetiskt material.*



*Figur 16: Kanal för turnyrskena. Kypert.*



*Figur 17: Band i överkant på kjolens ficka, troligen sekundärt.*



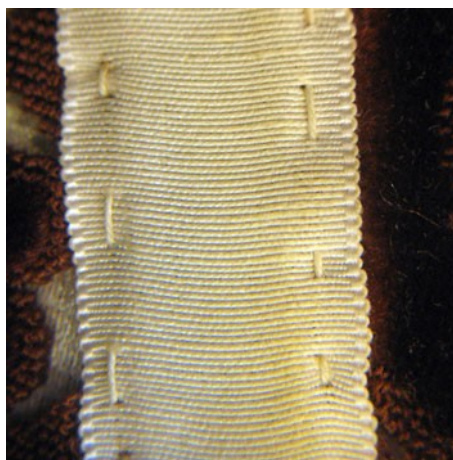
*Figur 18: Fodertyg på nedre halvan av underkjolen. Grov tät tuskaft. Tyget hade funktionen att hålla ut kjolens vidd.*



*Figur 19: Knytband på den mittersta turnyrskenan. Troligen sekundärt. Tuskaft.*



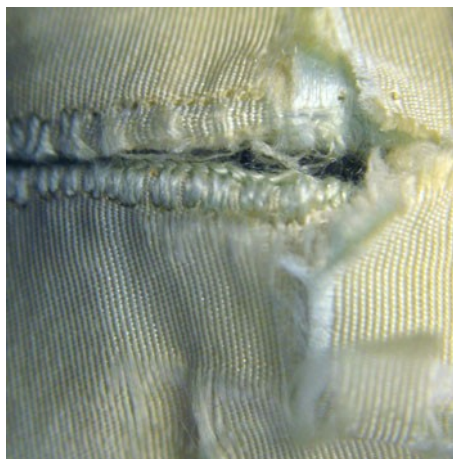
*Figur 20: Fodertyg i klänningslivet. Satin.*



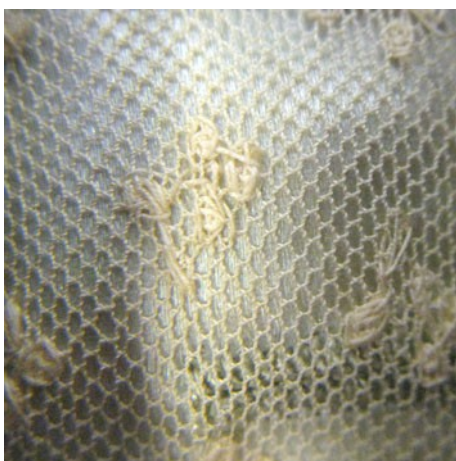
*Figur 21: Kanal för valbensskena som styrar livet.*



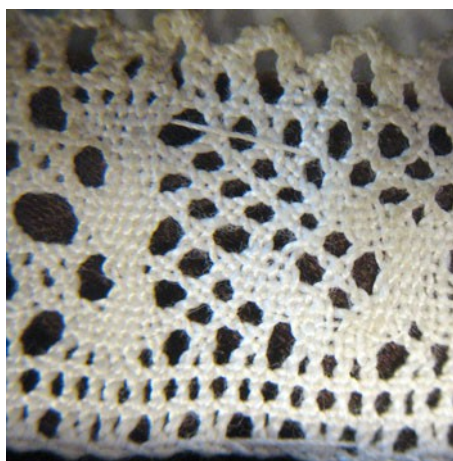
*Figur 22: Band på insidan av livet mot vilka knapparna är fastsydda. Bruten spetskyper.*



*Figur 23: Blått sidentyg på insidan av knapphålsraden.*



*Figur 24: Broderad tyll över västdelen av klämningslivet.*



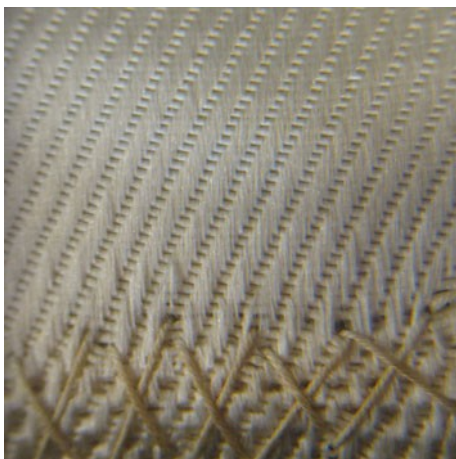
*Figur 25: Knypplad spets på insidan av kragens övre kant.*



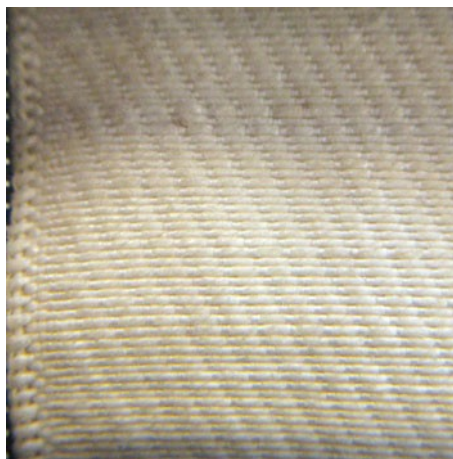
*Figur 26: Spännband till den övre och den undre turnyrskenan. Bandet är maskinflätat vilket gör det mer elastiskt än ett vävt band. I ändarna sitter hyskor och hakar.*



*Figur 27: Band insytt i kjolens sidsömmar.*



*Figur 28: Rätsida av livstyckets midjeband. Bandet är fastsytt i de tre mittensömmarna i Livstyckets rygg och knäpps framtill med hyskor och hakar. Bandet bär Augusta Lundins firmastämpel. Olikssidig kypert.*



*Figur 29: Avrigsida av livstyckets midjeband. Olikssidig kypert.*



*Figur 30: Foder i aftonlivstycket som har använts för att lägga ut det nu bevarade livstycket. Satin.*

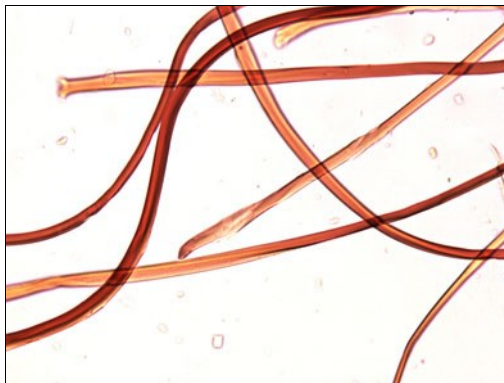


*Figur 30: Foder i det bevarade livstyckets ärmar. Tuskaft.*

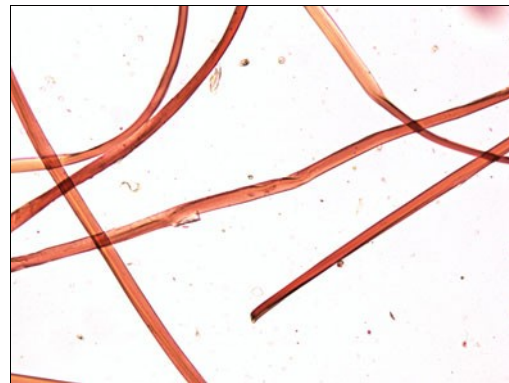
## Bilaga 3 - Fiberprover

Vid undersökningen av klänningen togs fiberprov av alla olika textila material som ingår i klänningen. Proven preparerades med nagellack för att kunna sparas och vid senare tillfälle fotograferas och identifieras. Vissa material förekommer endast på ett ställe medan andra förekom på flera olika platser på klänningen. De flesta materialen är troligen ursprungliga medan några är sekundära.

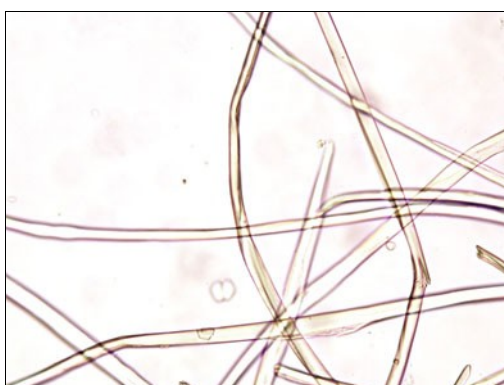
Nedan presenteras de olika materialen genom bilder tagna på fiberprover i mikroskop:



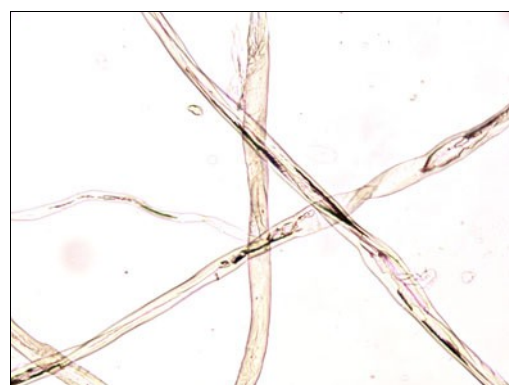
*Figur 1: Den skurna sammetsluggen. Släta relativt jämna fibrer med mindre ojämnheter tyder på silke.*



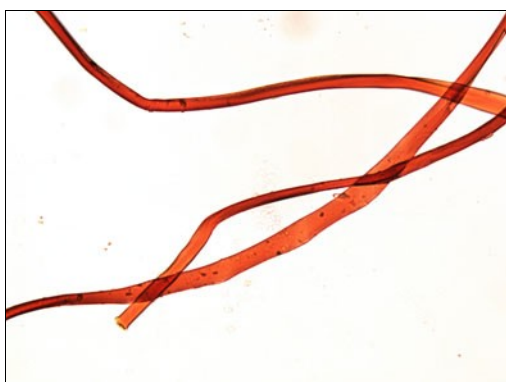
*Figur 2: De oskurna sammetsöglorna. Släta relativt jämna fibrer med mindre ojämnheter tyder på silke.*



*Figur 3: Varpen i sammetsstygets bottenväv. Släta relativt jämna fibrer med mindre ojämnheter tyder på silke.*



*Figur 4: Inslaget i sammetsstygets bottenväv. Tillplattade vridna fibrer med insjunknen mitt indikerar Bomull.*



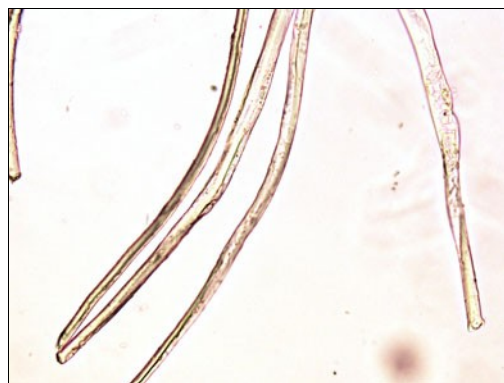
Figur 5: Varpen i den bruna satinväven. Släta relativt jämna fibrer med mindre ojämnheter tyder på silke.



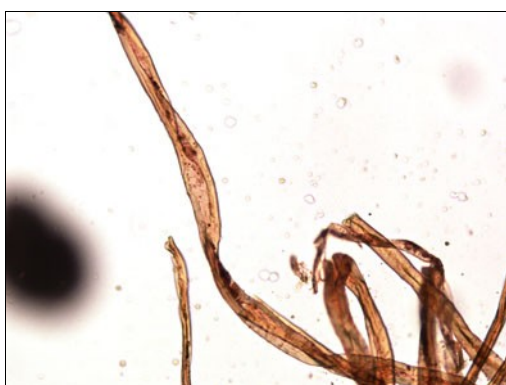
Figur 6: Inslaget i den bruna satinväven. Släta relativt jämna fibrer med mindre ojämnheter tyder på silke. Fiberytan har många krackeleringar vilket tyder på att fibern är märkbart nedbruten.



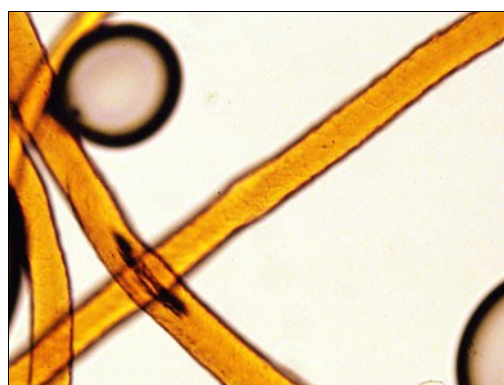
Figur 7: Varpen i den ljusblå satinväven. Släta relativt jämna fibrer med mindre ojämnheter tyder på silke.



Figur 8: Inslaget i den ljusblå satinväven. Släta relativt jämna fibrer med mindre ojämnheter tyder på silke.



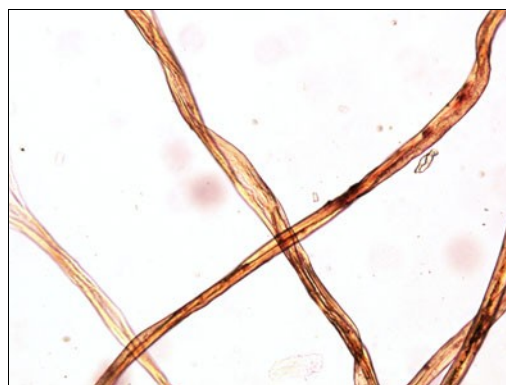
Figur 9: Varp i bottenkjolens tyg. Tillplattade vridna fibrer med insjunken mitt indikerar bomull.



Figur 10: Inslag i bottenkjolens tyg. Fibrerna uppvisade vid mikroskopering en tydligt fjällig ytstruktur vilket indikerar att det är en ullfiber.



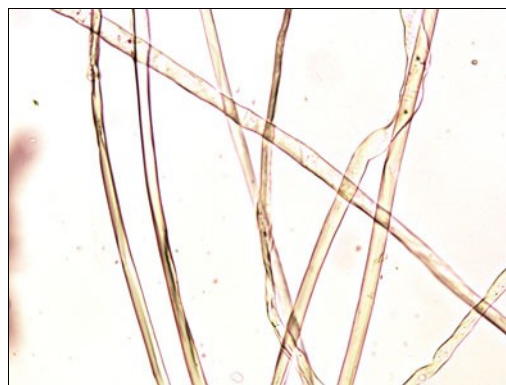
Figur 11: Plisseringen på bottenkjolens nederkant, varp. Slätarelativt jämna fibrer med mindre ojämnheter tyder på silke.



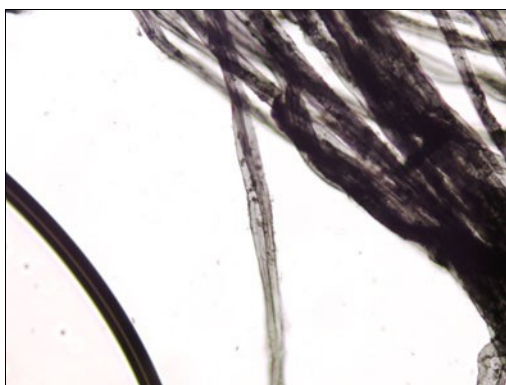
Figur 12: Plisseringen på bottenkjolens nederkant, inslag. Tillplattade vridna fibrer med insjunken mitt indikerar bomull.



Figur 13: Ljusblå satintyg använt till att sko ytterkjolen, varp. Släta relativt jämna fibrerna med mindre ojämnheter tyder på silke.



Figur 14: Ljusblå satin använt till att sko ytterkjolen, inslag. Tillplattade vridna fibrer med insjunken mitt indikerar bomull.

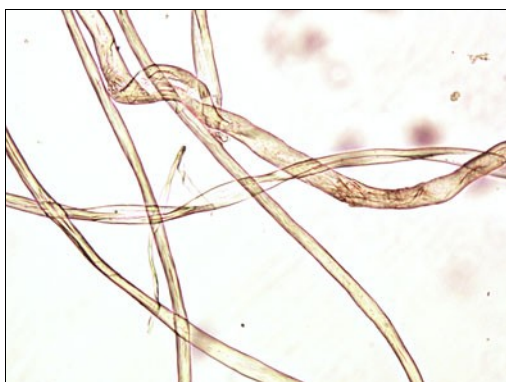


Figur 15: Svart gasväv, varp. Tillplattade vridna fibrer med insjunken indikerar bomull.

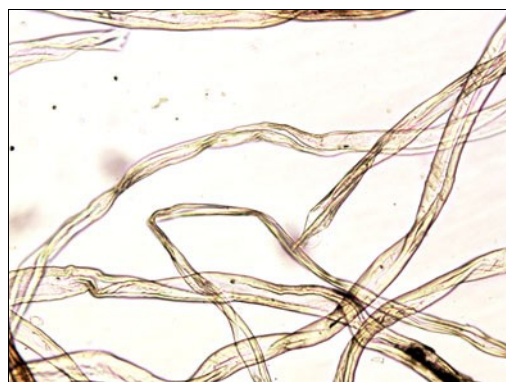


Figur 16: Svart gasväv, inslag. Tillplattade vridna fibrer med insjunken mitt indikerar bomull.

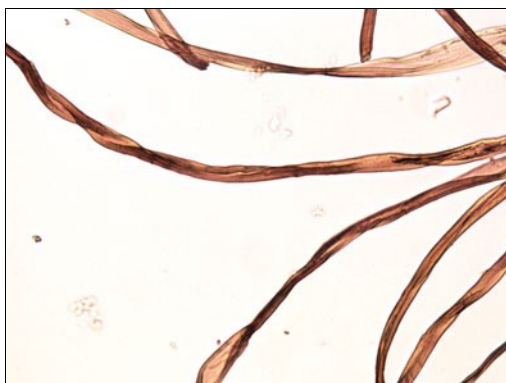




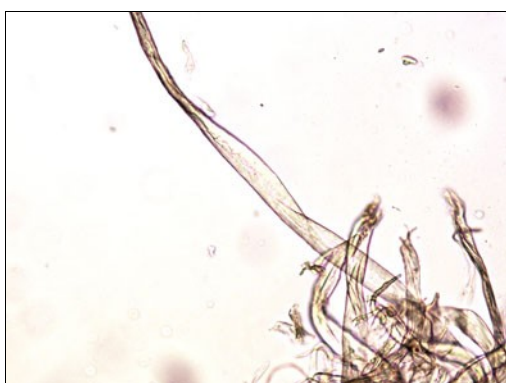
*Figur 17: Tyg på insidan av kjolens linning, varp. Tillplattade vridna fibrer med insjunken mitt indikerar bomull.*



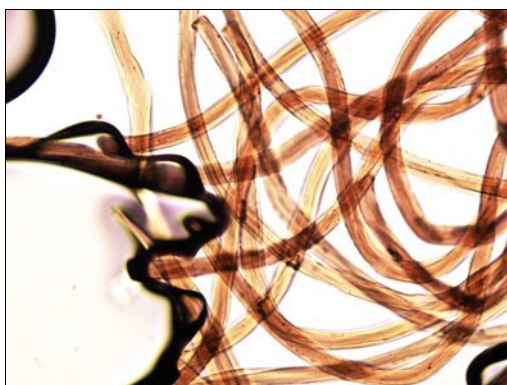
*Figur 18: Tyg på insidan av kjolens linning, inslag. Tillplattade vridna fibrer med insjunken mitt indikerar bomull.*



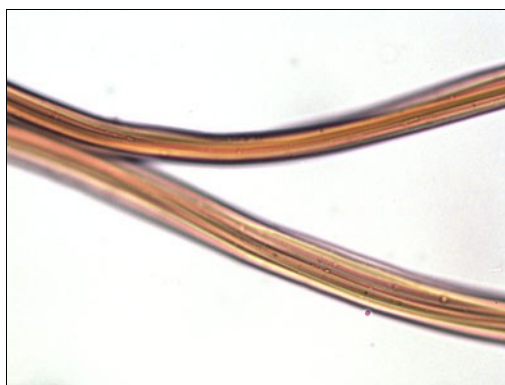
*Figur 19: Sekundärt tyg på kjolens linning och insidan av livets nederkant. Tillplattade vridna fibrer med insjunken mitt indikerar bomull.*



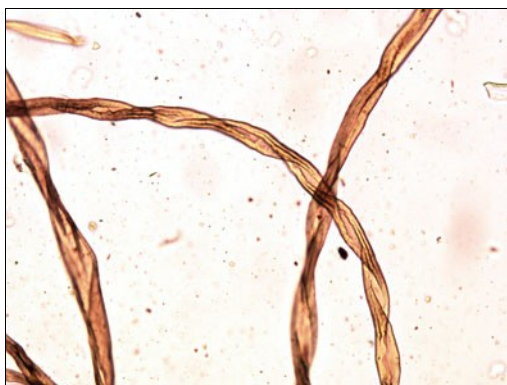
*Figur 20: Ficka. Tillplattade vridna fibrer med insjunken mitt indikerar bomull.*



Figur 21: Sannolikt sekundärt tyg i kjolens sprund, varp. Jämna fibrer med längsgående ränder som saknar tvärgående markeringar tyder på en konst-fiber.



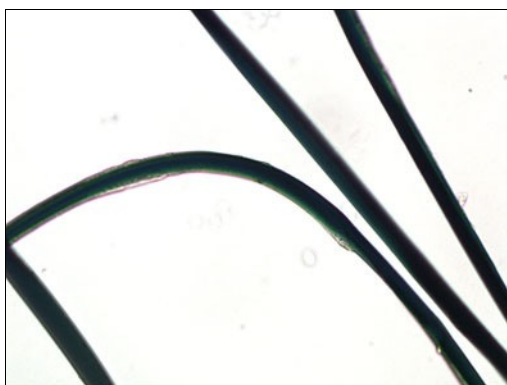
Figur 22: Sannolikt sekundärt tyg i kjolens sprund, inslag. Jämna fibrer med längsgående ränder som saknar tvärgående markeringar tyder på en konst-fiber. Högre förstoring.



Figur 23: Kanal för turnyrskena, varp. Tillplattade vridna fibrer med insjunken mitt indikerar bomull.



Figur 24: Kanal för turnyrskena, inslag. Tillplattade vridna fibrer med insjunken mitt indikerar bomull.



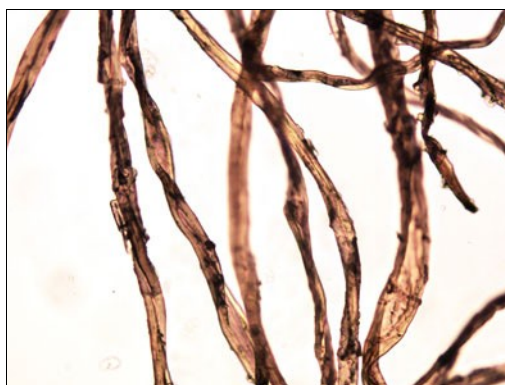
Figur 25: Band fastsytt upptill på ficka, varp. Fibrerna är nästan för jämna för att vara silke, kan vara en konstgjord fiber. Stor förstoring.



Figur 26: Band fastsytt upptill på ficka, inslag. Tillplattade vridna fibrer med insjunken mitt indikerar bomull.



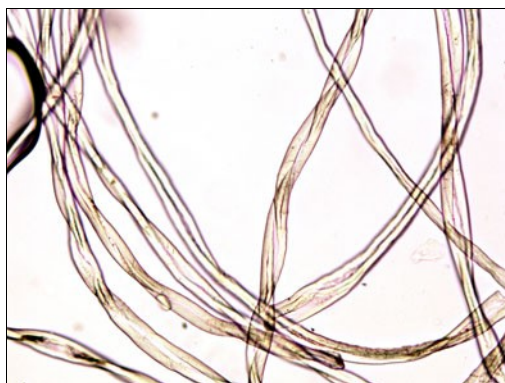
*Figur 27: Foder i nedre halvan av bottenkjolen, varp. Tillplattade vridna fibrer med insjunken mitt indikerar bomull.*



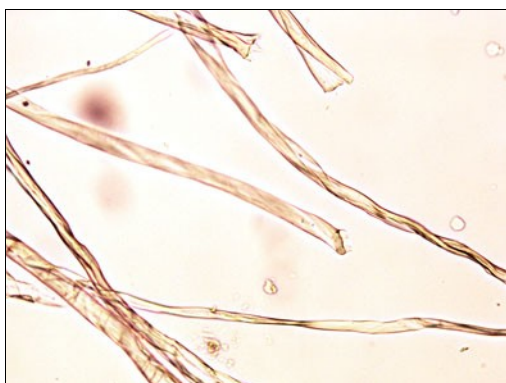
*Figur 28: Foder i nedre halvan av bottenkjolen, inslag. Tillplattade vridna fibrer med insjunken mitt indikerar bomull.*



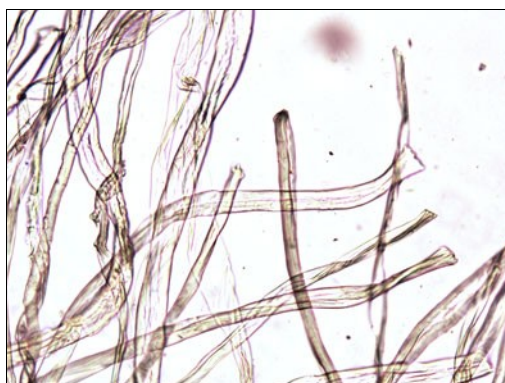
*Figur 29: Knytband på den mellersta turnyrskenan, varp. Tillplattade vridna fibrer med insjunken mitt indikerar bomull.*



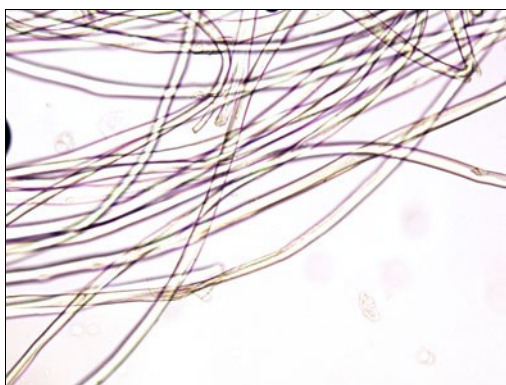
*Figur 30: Knytband på den mellersta turnyrskenan, inslag. Tillplattade vridna fibrer med insjunken mitt indikerar bomull.*



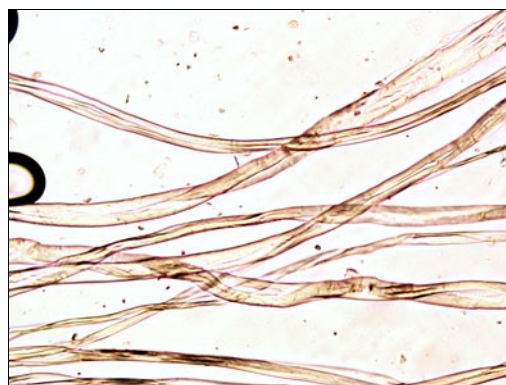
*Figur 31: Fodertyg i klänningslivet, varp. Tillplattade vridna fibrer med insjunken mitt indikerar bomull.*



*Figur 32: Fodertyg i klänningslivet, inslag. Tillplattade vridna fibrer med insjunken mitt indikerar bomull.*



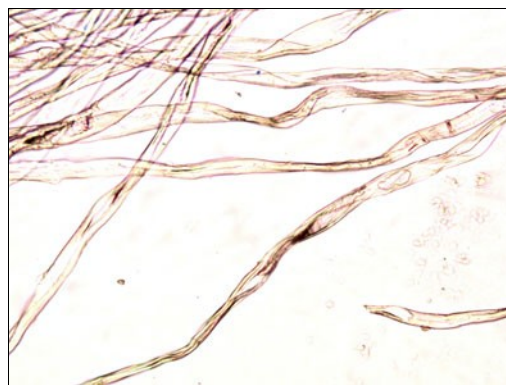
*Figur 33: Kanal för valbensskena som styrar livet, varp. Släta relativt jämna fibrerna med mindre ojämnheter tyder på silke.*



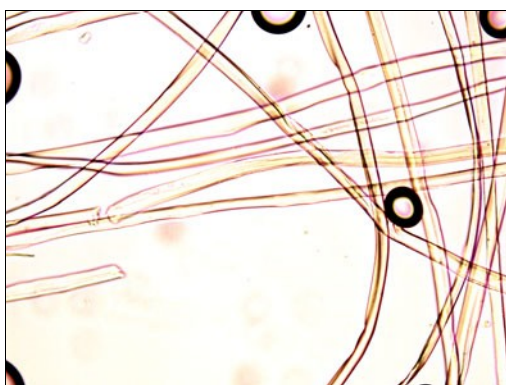
*Figur 34: Kanal för valbensskena som styrar livet, inslag. Tillplattade vridna fibrer med insjunken mitt indikerar bomull.*



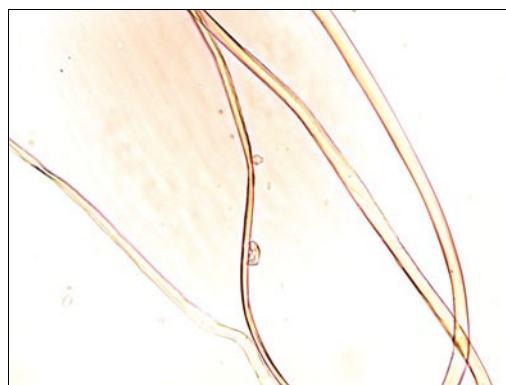
*Figur 35: Band på insidan av livet mot vilka knapparna är fastsydda, varp. Tillplattade vridna fibrer med insjunken mitt indikerar bomull. Stor förstoring.*



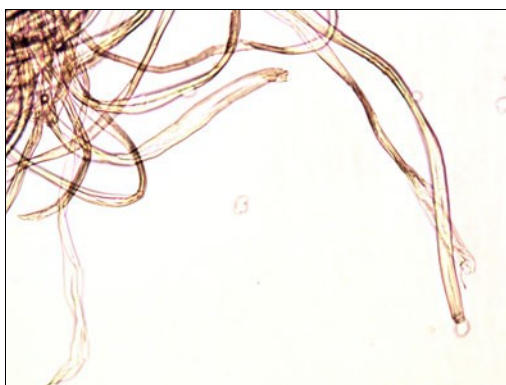
*Figur 36: Band på insidan av livet mot vilka knapparna är fastsydda, inslag. Tillplattade vridna fibrer med insjunken mitt indikerar bomull.*



*Figur 37: Blått sidentyg på insidan av knapphålsraden, varp. Släta relativt jämna fibrerna med mindre ojämnheter tyder på silke.*



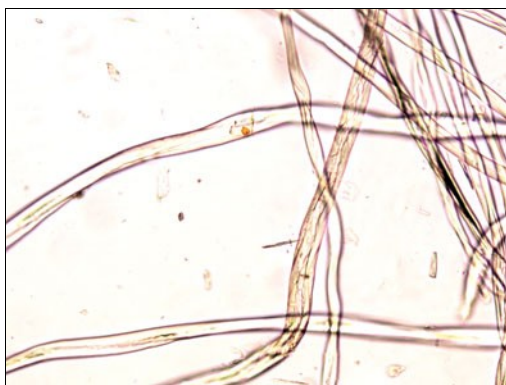
*Figur 38: Blått sidentyg på insidan av knapphålsraden, inslag. Släta relativt jämna fibrerna med mindre ojämnheter tyder på silke.*



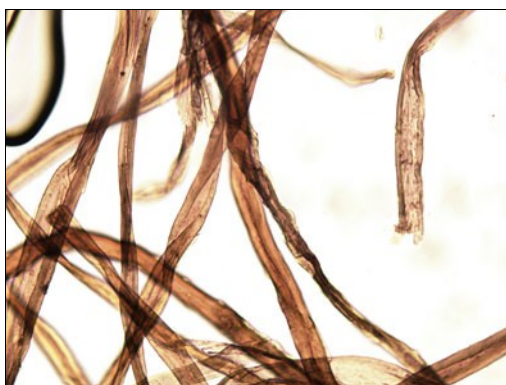
*Figur 39: Tyllbotten. Tillplattade vridna fibrer med insjunken mitt indikerar bomull.*



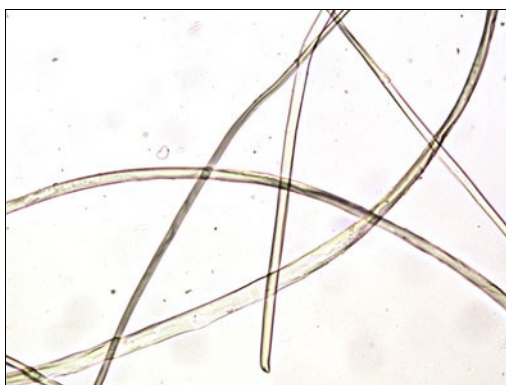
*Figur 40: Broderi på tyll. Tillplattade vridna fibrer med insjunken mitt indikerar bomull.*



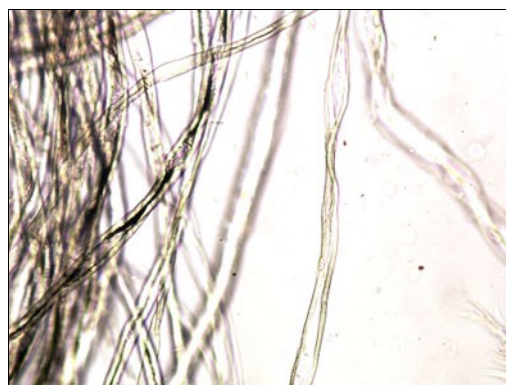
*Figur 41: Knypplad spets. Tillplattade vridna fibrer med insjunken mitt indikerar bomull.*



*Figur 42: Spännband till den övre och undre turnyrskenan. Tillplattade vridna fibrer med insjunken mitt indikerar bomull.*



Figur 43: Midjeband i livstycket, varp. Släta relativt jämna fibrerna med mindre ojämnbeter tyder på silke.



Figur 44: Midjeband i livstycket, inslag. Tillplattade vridna fibrer med insjunken mitt indikerar bomull.



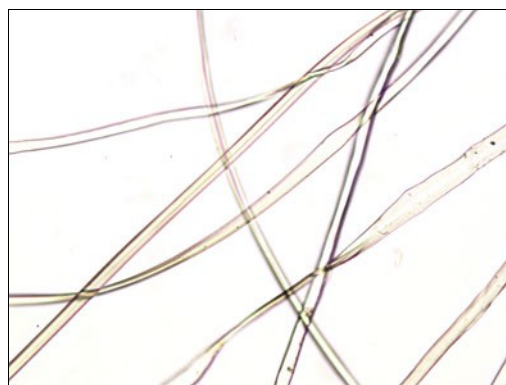
Figur 45: Foder i aftonlivstycket, varp. Tillplattade vridna fibrer med insjunken mitt indikerar bomull.



Figur 46: Foder i aftonlivstycket, inslag. Tillplattade vridna fibrer med insjunken mitt indikerar bomull.



Figur 47: Referensprov, merceriserad bomull.<sup>3</sup> Fibrerna är till stor del förvillande lika silkesfibrer men har partier med bomullens karakteristiska infallna mitt och vridningar. Syns inte lika tydligt på bilden som i mikroskop.



Figur 48: Referensprov silke.

<sup>3</sup>Merceriserad bomull borde rimligtvis inte förekomma i klänningen eftersom merceriseringsprocessen inte upptäcktes förrän 1895, och först på hösten 1896 började produceras kommersiellt. (Sykas, 2000, S. 131)