

TAK !

I projektet har der været mange implicerede parter, og uden jeres hjælp og støtte havde dette projekt ikke været muligt. Jeg vil gerne takke alle der hjulpet og givet gode råd og vejledning. Især vil jeg godt give en særlig stor tak til min vejleder Sara Hanghøj for inspirerende tekstilfaglige samtaler og den store støtte og opbakning i hele specialeforløbet. Endvidere rettes en stor tak til Rasmus Rønlev på Danmarks Pædagogiske Universitetsskole, Århus Universitet. Dernæst skal der en stor tak til Frilandsmuseet og særligt museumsinspektør Anja Jørgensen, for at have åbnet dørene til museet og et etnologisk univers. Dette gjorde det muligt at foretage dette *videnskabelige eksperiment*. Tak til konstitueret overinspektør Mikkel Venborg Petersen for inspirerende samtaler i løbet af specialeskrivningen, hvor museet stillede biblioteket til rådighed. Endvidere vil jeg takke Ulla Skaarup og Rikke Bengtha Ruhe for adgang til Frilandsmuseets arkiver og samlinger. Jeg vil også rette en særlig stor tak til Hannah Hanley og Nøkke Fensholt, fordi I har villet stille op som informanter i projektet og for at have givet meget stof til eftertanke. Endvidere vil jeg takke Professionshøjskolen UCC Håndarbejdets Fremme, for samarbejdet omkring speciale arbejdet. Især en særlig tak til uddannelsesleder Birgitte Kirstein og praktikvejleder Aase Bacher. Endvidere en stor og varm tak til Gerd Christensen for dit store engagement i specialet, og for interessante faglige diskussioner, og til Adrian Worley for hjælp med det engelske summary. Sidst men ikke mindst, en stor tak til min familie og især Jan og Emma, fordi I har gjort det muligt for mig, at forfølge en drøm og ambition, og fordi I har båret over med mit til mange tider mentale fravær, og til Plet for de mange ture i skoven med tid og ro til fordybelse.

Forsidefoto. Private foto af praktikanterne Hannah Hanley og Nøkke Fensholt samt aktørerne der bærer de rekonstruerede dragter i Frilandsmuseets levendegørelse juli 2009.

Indholdsfortegnelse

1. Indledning	5
1.1 Observation af Frilandsmuseets formidling.....	6
1.2 Valg af aktører.....	7
1.3 Problemfelt.....	8
1.4 Problemformulering.....	8
1.5 Specialets formål.....	8
1.6 Metodeovervejelser. Til- og fravalg af teori og metodevalg.....	9
1.7 Specialets struktur. Læservejledning.....	9
2. Teori	
2.1 Den fænomenologiske – hermeneutiske tilgang	12
2.2 Introspektion – retrospektion.....	16
2.3 Det hermeneutiske fortolkende.....	17
2.2 Oplevelsesteori.....	18
2.3 Dannelsesteori.....	20
3. Metode	
3.1 lagttagerposition.....	22
3.2 Undersøgelsens empiri.....	23
3.2.1 Valg af tid, sted og miljø.....	24
3.2.2 Valg af tekstile genstande	24
3.3 Billeddokumentation.....	25
3.4 Metode begrundelse af valg.....	25
3.5 Dataindsamling:	
3.5.1 Observation	26
3.5.2 Det kvalitative forskningsinterview med rødder i fænomenologien	29

3.6 Begrebsdefinitioner	
3.6.1 Kompetencebegrebet.....	33
3.6.2 Autenticitetsbegrebet	34
3.6.3 Rekonstruktionsbegrebet.....	35

ANALYSEN

4. Praktikanternes oplevelsesproces i GENSTANDSANALYSEN

De studerendes fortællinger om egne kompetencer

4.1 Om indlevelse i en anden tid og en anden person gennem genstandsanalyse af kjole fra ca. 1910.....	36
4.2 Korset og kompetencer	42

5. Autenticitet i REKONSTRUKTION af dragter

5.1 Hvordan konstruerer et museum autenticitet?.....	43
5.2 Kompetencer og autenticitet	44
5.3 Mandsdragt ca. 1800	
5.3.1 Knæbukser.....	44
5.3.2 Trøje.....	48
5.3.3 Problematikker omkring dragtrekonstruktion.....	49
5.4 Kvindedragten ca. 1910	
5.4.1 To delt kjole	50
5.4.2 Bælte:	51
5.4.3 Korset	51
5.5 Kompetencer i rekonstruktion af dragter.....	54

6. Praktikanternes Oplevelsesproces

6.1 Interview, en fænomenologisk undersøgelse.....	56
6.2 De studerendes fortællinger om egne oplevelser	
6.2.1 Fortællinger om indlevelse i en anden tid gennem de håndværksmæssige processer	57
6.2.2 Tekstilernes særlige egenskaber.....	58
6.2.3 En dannende oplevelse.....	64

6.2.4 Sanssemæssige oplevelser og indlevelse i en anden tid gennem analyser af de bevarede dragter.....	64
6.2.5 Sammenfatning: Oplevelser i dragtrekonstruktion ud fra Jantzen og Vetners definition	65

7. Praktikanternes Dannelsesproces som en del af oplevelsen

7.1 Tekstile håndværksmæssige kompetencer	66
7.2 Håndarbejde som traditionelt dannelsesfag.....	68
7.3 Dannelse gennem de håndarbejds-mæssige processer.....	69
7.4 De studerendes legitimering af praktikforløb i relation til uddannelsens krav.....	71
7.5 Dannelse gennem dragtrekonstruktionsprojektet.....	74
7.6 Sammenfatning: Model over praktikanternes oplevelses- og dannelsesproces	78

8. Diskussionsafsnit

8.1 De anvendte metoder, teorier og begrebers brugbarhed og forslag til alternativer.....	79
8.2 Hvordan kan en analyse af to kommende tekstilformidlers oplevelses- og dannelsesproces bidrage til en øget autenticitet i Frilandsmuseets tekstile formidling?	81
8.3 Opbakning af resultat: Autoritetsudsagn.....	82
8.4 Observation af Frilandsmuseets tekstile formidling og hvordan analysen her kan bidrage til en øget autenticitet.....	84
8.5 Hvilken faglig kontekst er specialets argumentation indlejret i?.....	88

9. Konklusion	89
10. Perspektivering.....	92
11. English Summary	94
12. Litteraturliste og Kildeliste	97

1. Indledning

Nyere pædagogisk, psykologisk og kulturanalytisk forskning vægter fokus på kroppen (Otto, 2005). Lene Otto¹ argumenterer i sin forskning for at en kropslig tilstedeværelse er befordrende for at skabe nærvær til fortiden (Otto, 2005, p. 34). I Danmark og Sverige har man indenfor de senere år set en oplevelsesorienteret tekstilforskning. I Danmark med Minna Kragelunds² nytolkning af dansk kulturarv (Kragelund, 2009), og i Sverige med Anneli Palmskölds³ forskning om *hängkläder, dräftar, listar og takdukar*. Begge forskere argumenterer for, at der er brug for nye forskningsmetoder i museal sammenhæng, for at få svar på de spørgsmål nutidens mennesker søger om fortiden (Palmsköld, 2007; Kragelund, 2009). Dette understøttes af Frilandsmuseer i både Danmark og Sverige, hvor Sten Rentzhog, tidligere inspektør på Skansen⁴ gennem 30 år og museumsdirektør i Den gamle by Tomas Bloch Ravn påpeger hvordan forskningen på Frilandsmuseerne mere og mere er gået over til videnskabeligt forskningsarbejde og væk fra hvad Rentzhog betegner empirisk forskning (Rentzhog, 2007, p. 402). Dermed argumenterer de for at alle forskningsområder på et Frilandsmuseets sjældent opfyldes. Sten Rentzhog nævner i bogen: *Friluftsmuseerna. En skandinavisk idé erövrar världen*, at der indenfor universitetsforskning sjældent findes de kundskaber et museum behøver for at dække alle de områder museet formidler og dermed fremstå troværdig. Rentzhog opstiller muligheden for at se Frilandsmuseerne som et sted for praktiske eksperimenter i en forskningsmæssig sammenhæng, og nødvendigheden af forskning omkring de håndværksmæssige kompetencer.

I foråret 2008 var jeg i forbindelse med et virksomhedsprojekt⁵ tilknyttet Frilandsmuseets formidlingsgruppe. Virksomhedsprojektet omhandlende udførelse af dragtmanualer til aktørerne i levendegørelsen af museet i sommeren 2008, med fokus på autenticitet. Dragtmanualen skulle ud over selve dragten klæde aktøren på til at kunne formidle den tekstil kulturelle arv igennem dragten og igennem tekstile arbejdsprocesser i tilknytning til dragten og den tidsmæssige periode. I løbet af virksomhedsprojektet stod det klart, hvilken stor betydning dragten har i formidlingen, dels for aktøren der bærer dragten, men også for publikums oplevelse af autenticitet, og en indlevelse i en anden tid, men det var svært at besvare alle de ønskede spørgsmål omkring de historiske dragter og hvordan de havde været båret. I dag opleves et ønske fra befolkningen om at vide mere om tekstilerne, end tidligere tiders forskning kan besvare, eksempelvis som hvem der har fremstillet

¹ Lektor Phd på afdeling for etnologi på Københavns Universitet

² Lektor, Associate Professor

³ Tilknyttet Läns museet i Halmstad (tjl). Arbejder nu som procesleder for projektet Högre hemslöjdsutbildningen till högskolan, forskerassistent ved Institutet för folklivsforskning på Nordiska museet med projektet Textilt återbruk - materiellt och kulturellt slitage

⁴ Et frilandsmuseum i Stockholm

⁵ Et modul på kandidatuddannelsen: Didaktik Materiel Kultur på Danmarks Pædagogiske Universitetsskole ved Århus Universitet

genstandene, hvilke tanker har de gjort sig under fremstillingsprocessen og hvad det færdige resultat har betydet for den tekstile udøver (Palmsköld, 2007) (Kragelund, 2004b).

Der blev på det grundlag indgået en aftale med museet om at fortsætte samarbejdet, hvor museet blev inddraget som en del af empirien for dette speciale, i en nærmere afgrænset periode, med mulighed for at besvare mange af de uafklarede spørgsmål omkring dragterne.

1.1 Observation af Frilandsmuseets formidling:

Formidlingen på Frilandsmuseet bygger på et trekløver mellem bygning, landskab og menneske. På museet vægtes man de håndværksmæssige kompetencer højt omkring bevaringen af de gamle bygninger, der vedligeholdes efter datidens forskrifter, men jeg observerer at ikke alle håndværk ⁶ vægtes lige højt på museet. Eksempelvis observerer jeg, at der ikke afsættes ressourcer til en mere dybdegående forskning bag de dragter der anvendes i formidlingen. Dette giver sig blandt andet udslag i at dragterne ikke afpasses efter hvilken egn de repræsenterer, men så vidt det er muligt afpasses efter hvilken tid og hvilken stand de repræsenterer. Mikkel Venborg Petersen ⁷ påpeger at bygningerne er en del af den langsigtede formidling, hvor han betragter levendegørelsen som en del af den kortsigtede formidling (Vieth, 2005)⁸. Dette kunne tyde på at de økonomiske midler følger en tidsbestemt ramme ⁹.

I mine observationer af Frilandsmuseets tekstile formidling opstår en undren over den mangelfulde information omkring tekstilerne. Frilandsmuseet vælger at formidle dragter på giner rundt i bygningerne. Dette er en tradition der føres videre fra Bernard Olsens ¹⁰ tid (Christiansen, 2000). Dragterne er delvist autentiske originale dragter, og rekonstruktioner ¹¹. Da museet vælger at formidle uden skiltning i husene, med det formål at give publikum en autentisk oplevelse, kan det blive på bekostning af den gode historie omkring autenticitet, hvilket er tilfældet med en dragt på gården fra Barsø. Her er dragtens stof hjemmevævet fra gården, på den opstillede væv der indgår i interiør udstillingen. Hermed kan vigtige informationer gå tabt, set i lyset af at museet er forpligtet til at formidle til alle, og dermed også det videbegærlige publikum

⁶ Film om Frilandsmuseets håndværk på <http://www.natmus.dk/sw4621.asp> lokaliseret d. 25. maj 2009

⁷ Konstitueret overinspektør på Frilandsmuseet

⁸ Annemarie Elvstrøm Vieth, speciale i etnologi. Annemarie er i dag ansat i formidlingsgruppen på Frilandsmuseet

⁹ Levendegørelsen er typisk i 6 uger af skolernes sommerferie. Derudover levendegøres dele af museet omkring påske hvor museet åbner for en ny sæson, og ligeledes i de to første week-ender i december

¹⁰ Grundlæggeren af Frilandsmuseet i Sorgenfri i 1901. B. Olsen blev født i 1836 og døde i 1922

¹¹ Rikke Ruhe, inspektør på Frilandsmuseet hjemtager dragter og står for udstillingerne i bygningerne, med stor fokus på det autentiske i den materielle formidling

(<http://www.kulturarv.dk/forvaltning/love/museumslov.jsp>). Museet har private arrangementer med guidede ture, med dygtige og kompetente rundvisere, ofte etnologi- og historie studerende, men for publikum der besøger museet på egen hånd kan den mangelfulde information få fatale følger for videreførelsen af den kulturelle arv (Rentzhog, 2007).

Jeg vil i specialet argumentere for betydningen af en mere fyldestgørende tekstilforskning, da dragterne indgår i andre formidlingsformer end levendegørelsen. Museets guider ved private arrangementer og formidlere i skolestuen ¹² optræder i datidens dragter og om sommeren levendegøres museet af skuespillere og studerende der optræder i dragter. Dragterne spiller en stor rolle i aktørernes arbejde med at formidle historien. Set i lyset af det autentiske der er i højsædet på museet, og museets fokus på bygning, landskab og menneske, fremhæves nødvendigheden af forskning omkring dragten

På baggrund af observationer af Frilandsmuseets formidling over en længere periode på to år opleves det at autenticiteten i Frilandsmuseets dragtformidling er mangfoldig og spænder fra originale autentiske dragter der er udstillet på giner rundt i bygningerne til et efterårsmarked hvor autenticiteten bag dragtformidlingen er tvivlsom hos nogle aktører. Specialet antages derfor for værende relevant, ved at argumentere for at kunne bidrage med en øget autenticitet i Frilandsmuseets tekstile formidling.

1.2 Valg af aktører:

Frilandsmuseet danner den ramme historien placeres i og museets rolle er at vise "det ægte", "det autentiske". I levendegørelsen er det sjældent muligt at bære de originale dragter, der dels ofte er for små til et nutidigt menneske, og for skrøbelige, og det er derfor nødvendigt at rekonstruere dragterne. Frilandsmuseets mål er at give publikum et tidsbillede der er så autentisk som muligt, byggende på grundige undersøgelser. For at dette er muligt i den tekstile formidling, anses det nødvendigt at indhente specialviden i rekonstruktionen af dragterne. For at kunne besvare nogle af de uafklarede spørgsmål omkring dragterne kontaktede jeg mit tekstile netværk på Håndarbejdets Fremmes seminarium, hvor der blev ansøgt om to praktikanter til det tekstile og empiriske forskningsprojekt ¹³. Formålet med uddannelsen er at den studerende tilegner sig tekstile håndværksmæssige kompetencer samt "*forudsætninger for at medvirke til at bevare og videreudvikle de tekstile håndværksfags kulturtraditioner*"¹⁴. Praktikanterne skal være en del af en proces i en analyse af de originale dragter og i rekonstruktion af dragter til museets levendegørelse.

¹² Museet har et større undervisningsprogram der henvender sig til skoler på forskellige trin

¹³ I metodeafsnit 3.1 uddybes min faglige baggrund

¹⁴ Uddrag af Studieplan for uddannelsen til professionsbachelor i tekstile fag og formidling, p. 2

Aktørerne i projektet er således omfattende Frilandsmuseet, Danmarks Pædagogiske universitetsskole ved Århus universitet og Professionshøjskolen UCC Håndarbejdets Fremme. Sideløbende med specialets problemfelt er det tanken at skabe samarbejdsrelationer på tværs af kulturinstitutioner med forskellige faglige traditioner.

1.3 Problemfelt:

Specialet tager udgangspunkt i Frilandsmuseets formidlingsmæssige tradition og i observation af museets nutidige levendegørelse med særlig vægt på dragternes rekonstruktion, placering og betydning. I denne forbindelse undres jeg over nedprioriteringen af autenticiteten i dragtformidlingen set i lyset af museets øvrige formidling af materiel kultur.

Tekstilformidleruddannelsen lægger vægt på håndværksmæssige kompetencer og traditioner, og disse kan anvendes i rekonstruktion af dragter i museumssammenhæng. Specialet vil igennem et dragtrekonstruktionsprojekt på museet følge to praktikanter ¹⁵ fra Professionshøjskolen UCC, Håndarbejdets Fremme for efterfølgende at analysere deres oplevelses- og dannelsesproces, med henblik på en øget autenticitet i Frilandsmuseets tekstile formidling.

Specialet indkredsnes til nedenstående problemstilling:

1.4 Problemformulering

Hvordan kan en analyse af to kommende tekstilformidlers oplevelses- og dannelsesproces i arbejdet med rekonstruktion af dragter, bidrage til øget autenticitet i Frilandsmuseets tekstile formidling?

1.5 Specialets formål

Formålet med undersøgelsen er at bidrage med ny viden til forbedring af den tekstile kulturarvsformidling, og påpege betydningen af en større fokus på den tekstile forskning og formidling med henblik på en større autenticitet i dragtformidlingen. Herigennem synliggøres tekstilformidleruddannelsen.

¹⁵ Da dragtrekonstruktionen er et praktikforløb for de to studerende fra Professionshøjskolen UCC Håndarbejdets Fremme, vil de i specialet omtales som praktikanter. Når de studerende afslutter studiet er de tekstilformidlere, Professionsbachelor i tekstile fag og formidling

1.6 Metodeovervejelser. Til og fravalg af teori og metodevalg

Da specialet bygger på en analyse af to praktikanter oplevelsesproces i rekonstruktion af dragter til Frilandsmuseets levendegørelse, er fænomenologien i kombination med det kvalitative forskningsinterview et oplagt udgangspunkt for specialets videnskabsteoretiske skæring, da fænomenologien er forankret i at viden om verden udspringer fra 1. person perspektiv og verden, sådan som den opleves (Hyldgaard, 2006; Zahavi, 2003) ¹⁶. Da specialet endvidere ønsker at analysere de to praktikanter dannelsesproces i en konkret kontekst vil specialet bygge på en inddragelse af Wolfgang Klafkis ¹⁷ kategoriale dannelsesteori. Som det vil fremgå af læsevejledning afsnit 1.7 uddybes teorierne i teoriafsnittet kapitel 2.

Som en del af specialets afgrænsning har jeg fravalgt at bygge specialets problemfelt op ud fra et kønspolitisk synsfelt, selv om der er tale om en undersøgelse med mange kvindelige aktører. Endvidere har jeg fravalgt en kulturarvpolitisk diskussion. Billederne anvendes som dokumentation. Dette uddybes i metodeafsnit 3.3. Med vægt på det tværfaglige i materielle kulturstudier vil jeg anvende teoretikere med forskelligartet baggrund. Kandidatuddannelsen Didaktik Materiel Kultur afgrænses ikke til et bestemt fagområde men til *"vores materielle kultur som fænomen og som en del af de identitsskabende faktorer, som udgør vores livsvilkår"* ¹⁸. Endvidere kvalificeres den kandidatstuderende til at kunne *"formidle, undervise, vejlede og lede læreprocesser i private og offentlige virksomheder"* ¹⁹. Specialet afgrænses til formidling af tekstilmateriel kultur i en museumspraksis, med særlig fokus på den forskning der ligger bag formidlingen.

1.7 Specialets struktur

Læsevejledning:

I kapitel 2 redegøres der for specialets fænomenologisk – hermeneutiske tilgang. Jeg har i specialet valgt at anvende Merleau-Pontys ²⁰ betragtninger på fænomenologien med henvisning til Dan Zahavi og Kirsten Hyldgaard (Merleau-Ponty, 1994; Zahavi, 2003; Hyldgaard, 2006). Endvidere redegøres der for den oplevelsesteori der ligger bag specialet, med henvisning til Christian Jantzen ²¹ og Michael Vetner ²² (Jantzen;

¹⁶ Kirsten Hyldgaard, lektor. Institut for Pædagogik, DPU. Dan Zahavi Filosof. Afdeling for filosofi, Københavns Universitet Danmarks Grundforskningsfonds Center for Subjektivitetsforskning.

¹⁷ tysk pædagog og didaktiker, fra 1963 professor i pædagogik ved Marburg Universitet

¹⁸ fra vejledningen i specialeskrivning, p.6

¹⁹ fra vejledningen i specialeskrivning, p.5

²⁰ Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), fransk filosof

²¹ Lektor, institutleder på Institut for Kommunikation ved Aalborg Universitet

²² Michael Vetner, amanuensis på Institut for kommunikation, Ålborg Universitet.

Vetner, 2006) samt Wolfgang Klafkis kategoriale dannelsessteori (Klafki, 1983). I kapitel 3 indledes med en beskrivelse af specialets iagttagelseposition. Følgende beskrives undersøgelsens empiri, med valg af tid, sted, miljø og tekstile genstande. Endvidere præsenteres specialets valg af billeddokumentation i dette kapitel. Endelig begrundes valg af de metoder der ligger bag specialets dataindsamling, værende observation og interview, og kapitlet afsluttes med begrebsdefinitioner. I kapitel 4 begynder specialets analyse. Jeg har valgt at bygge specialets analyse op i fire afsnit. Opdelingen giver specialet en struktur, der i hvert afsnit bygges op omkring et skelet bestående af forskellige forskningsmæssige metoder og teorier, hvormed jeg mener bedst at kunne analysere specialets problemfelt.

Indledningsvis foretages en analyse af praktikanternes oplevelsesproces i genstandsanalysen af de originale bevarede dragter. Da der ikke findes nogen egentlig metode til tekstil genstandsforskning, vil jeg tage udgangspunkt i etnologiens genstandsforskning, der primært koncentrerer sig om nyere genstande. Den etnologiske genstandsforskning opfatter genstanden som et resultat af en handling, der kan opfattes med flere sanser, og som påvirker følelser. På DPU har flere forskere arbejdet ud fra den etnologiske genstandsforskning som en del af en didaktiske tekstilforskning (Hanghøj, 2000; 2007; Kragelund, 2000; Kragelund (red.), 2004a; 2004b)²³. Genstanden placeres i tid, rum og miljø, og da der i specialet er tale om rekonstruktioner af genstande, vil genstanden blive belyst ud fra to tidsperioder, dens oprindelse og dens rekonstruktion. At betragte genstanden ud fra et historisk synspunkt kan i forbindelse med dette speciale skabe en tidsmæssig afstand til genstanden, og dermed kan den fremstå mere tydelig. Den etnologiske genstandsforskning er studiet af det materielle og det sociale, det vil sige det materielle i en given kontekst. I genstandsanalysen vil der være fokus på praktikanternes kropsbårne kompetencer.

Efterfølgende i kapitel 5 analyseres autenticiteten i dragtrekonstruktionsprojektet, hvilket svarer til den del af processen hvor de originale dragter rekonstrueres gennem håndværksmæssige og analytiske kompetencer. Her vil jeg bruge Thomas Bloch Ravns definition af det autentiske der deles op i tre områder (Ravn, 2008). Her henviser jeg endvidere til blandt andre Bruno Ingemann²⁴, der definerer autenticitet som lokaliseret i en genstands oprindelse og produktion, i selve den håndværksmæssige handling (Ingemann, 2003). I dragtrekonstruktionsprocessen vil der være fokus på kroppen i de håndværksmæssige handlinger.

²³ Sara Hanghøj, ph.d., adjunkt i materiel kultur og læring, DPU, Århus universitet)

²⁴ Lektor, ph.d. Roskilde Universitetscenter. Institut for Kommunikation, Journalistik og Datalogi

Følgende analyseres praktikanternes oplevelsesproces i arbejdet med rekonstruktion af dragter i kapitel 6. Dette gøres igennem analyser af interviews med de to praktikanter. Da der i specialet er vægt på en 1. persons oplevelse, citeres praktikanterne, og dermed har jeg valgt ikke at vedlægge de transskriberede interviews. I kapitel 7 analyseres praktikanternes dannelsesproces som en del af oplevelsen der ligger i dragtrekonstruktionsprojektet. Endelig diskuteres det i kapitel 8 hvordan analysen af de to praktikanter oplevelses- og dannelsesproces kan bidrage til øget autenticitet i Frilandsmuseets tekstile formidling med henvisning til mine egne observationer gennem to år af museets formidling, med særlig vægt på levendegørelsen og kroppen. Afslutningsvis konkluderes der på analysen og specialet perspektiveres.

Igennem specialet er der argumenteret for hvordan brugen af empati ²⁵ som metode kan være nødvendig i analysen af de karakterer ²⁶ der indgår i museets levendegørelse, så som hvilken smag de har haft suppleret med viden om hvilke økonomiske muligheder de har haft og hvordan moden er ændret i takt med tid og sted. Tidligere har empati ikke været en legaliseret del af en videnskabelig proces. Ved at henvise til tidligere forskning ²⁷ på området understøttes brugen af empati som en del af metoden i videnskabelig forskning i analysen af de bevarede dragter og i rekonstruktion af dragter.

Specialet bygger videre på flere af mine tidligere opgaver ²⁸ i studiet Didaktik Materiel Kultur, der er således ikke tale om en gentagelse, men en viden der bygges videre på i specialet.

I specialet henvises til tidligere forskning omkring historiske dragter i Danmark og Sverige, og dennes betydning for mennesker, set i lyset af specialets problematisering omkring det autentiske. Fra Sverige vil jeg henvise til nyere tekstilforskning af Annelie Palmsköld (Palmsköld, 2007). Endvidere vil jeg henvise til Louise Waldén ²⁹ og Birgitta Svenssons ³⁰ tekstilforskning omkring hvad de betegner som feminine tekstiler (Svensson, Waldén, 2005). Fra Danmark går jeg længere tilbage i historien, ved at inddrage Bernard Olsen, og hans forkærlighed for den tekstile materialitet, og indsamling af historiske dragter til det der senere blev

²⁵ Er "*indlevelsen i andre(s) situationer (empati)*" (Jantzen og Vetner, 2006, p. 242)

²⁶ Frilandsmuseets levendegørelse bygger på arketyper, d.v.s. at der eksempelvis på museets lille herregård Østergaard fra Fjellerup optræder aktører der indgår i karakterer som herskab og tjenestefolk

²⁷ Tove Engelhardt Mathiassen (Museumsinspektør i den gamle by) og Helle Leilund (Museumsinspektør på Arbejdermuseet), 2008; Anna Nørgaard (Væver, med speciale i rekonstruktion), 2008; Judy Attfield (tidligere pioner i material culture studies), 2000; Annelie Palmsköld, 2007

²⁸ Der henvises til modulerne Curriculum og Institutionsdidaktik: Klose, Susanne (2007a) *Kompetence områder indenfor Professionsuddannelsen i tekstile fag og formidling*. Virksomhedspraktik: Klose, Susanne (2008) Virksomhedsprojekt (tilvalgsmodul): *Et udviklingsprojekt indenfor kulturformidling med vægt på den tekstile materialitet*.

²⁹ Forsker. Har blandt andet skrevet: *Handen och Anden. De textila studiecirkelnas hemligheter*. Stockholm 1994

³⁰ Professor of European Ethnology, Stockholm University, Sweden

Frilandsmuseet (Vieth, 2005; Rentzhog, 2007; Christiansen, 2000) ³¹. I specialet drages nogle paralleller til tidligere og nutidig dragtforskning i Den gamle By (Mathiassen, 2001; Leilund; Mathiassen, 2008) ³². Indenfor nyere tekstilforskning i Danmark vil jeg henvise til Centre for Textile research (CTR) på Københavns Universitet (Gleba, Munkholt, Nosch (red.) 2008). Endvidere inddrages fra Danmark nyere tekstilforskning med henvisning til Minna Kragelund (Kragelund, 2004a; 2004b; 2009) og Sara Hanghøj (Hanghøj, 2007, 2009).

2. Teori

2.1 Fænomenologi:

Specialet ønsker at undersøge forholdet mellem praktikanternes ydre og indre påvirkninger, og deres oplevelser, med det formål at undersøge hvordan praktikanternes oplevelses- og dannelsesproces igennem en analyse kan bidrage til en øget autenticitet i Frilandsmuseets tekstile formidling, ved at kunne forklare oplevelses og dannelsesfænomenet. Genstandsfeltet afgrænses teoretisk til fænomenologiske interviews med praktikanterne for at få et indblik i deres oplevelser (Kvale, 1997) ³³. Ved at inddrag tekstile genstande sker der yderligere en fysisk afgrænsning. Der er tale om et eksperiment, ved at jeg har konstrueret en setting, som praktikken udgøres af, og observerer hvad der sker. Den naturvidenskabelige empiriske metode er eksperimentel og bygger på systematiske undersøgelser og denne tilgang har været en betingelse for at psykologien har kunnet få status som videnskab (Christensen, 2002, p. 102) ³⁴ *"I eksperimentel psykologi undersøger man elementære funktioner som sansning, perception, kognitive færdigheder og hukommelse"*(Christensen, 2002, p.103). Her er det vigtigt at bemærke at praktikanterne er påvirkede af den eksperimentelle situation, og dette uddybes i metodeafsnittet og i selve analysen. Oplevelsen er individuel og *"dertil kommer den følelsesmæssige og associative dimension, der desuden vanskeligt kan hævdes friholdt fra kulturelle elementer "* (Christensen, 2002, p. 105). Det psykiske er påvirket af biologiske, kulturelle og samfundsmæssige faktorer, der alle spiller ind for praktikanternes oplevelses- og dannelsesproces, uden at der her tages stilling til, hvordan disse forhold relaterer til hinanden.

Fænomenologi er en filosofisk retning og betragtes ofte som grundlagt af Edmund Husserl (1859-1938), men også Martin Heidegger, Maurice Merleau-Ponty og Paul Ricoeur kan nævnes. Næsten alle senere fænomenologer har taget afstand til Husserls oprindelige program, men der er stadig en række grundlæggende temaer der går igen: Fænomenbegrebet, 1. person perspektivet, kravet om at gå til sagen

³¹ Palle Ove Christiansen, Seniorforsker Dansk Folkemindesamling

³² Tove Mathiassen; Helle Leilund

³³ Steinar Kvale, tidligere norsk professor i pædagogisk psykologi

³⁴ Gerd Christensen, Lektor, Institut for Medier, Erkendelse og Formidling, Afdeling for Pædagogik på Københavns Universitet

selv og analysen af livsverden (Zahavi, 2003, p. 121). Jeg har i specialet valgt at anvende Merleau-Pontys betragtninger på fænomenoloien. Han bygger sit fænomenologiske syn på indsigter fra både Husserl og Heidegger og skriver i forordet til *Phénoménologie de la perception* at "udgangspunktet for fænomenologiens forståelse af mennesket og verden forbliver den faktiske eksistens" (Zahavi, 2003, p.123). Fænomenologien har til opgave at beskrive vores livsverden qua (op)levelses fænomener. Det er en deskriptiv disciplin, der beskriver erfaringer, sådan som de er givet. Fænomenologien går til sagen selv, og fortaber sig ikke i teoretiske konstruktioner. At vende sig mod tingen selv, er en vendt tilbage til den perciperede verden. Viden om verden udspringer fra 1. person perspektiv og verden, sådan som den opleves. Igennem den fænomenologiske analyse kan det afsløres, "at jeg ikke kun er for mig selv, men også for andre, og at den anden ikke kun er for sig selv, men også for mig" (Zahavi, 2003, p. 125).

Derigennem vil jeg i specialet relatere til hvordan en analyse af praktikanternes oplevelses- og dannelsesproces kan bidrage til en øget autenticitet i Frilandsmuseets tekstile formidling. Det handler ikke kun om, hvordan "jeg" opfatter mig selv, men også hvordan andre opfatter mig. Subjektiviteten tænkes dermed som kropslig indlejret i en social kontekst. At undersøge den rene bevidsthed kræver en reflektiv tilbageholdenhed, det Husserl kalder *epoché*. Her vil jeg trække nogle tråde til kulturanalysen, hvor etnologerne Billy Ehn ³⁵ og Orvar Löfgren ³⁶ påpeger nødvendigheden af at indtage en anden position og iagttage ud fra ørnens og muldvarpens perspektiv, for at kulturen derigennem kan synliggøres (Ehn; Löfgren, 2001). Med andre ord, det kræver en distancering til det område der forskes i, for at få et overblik. Interessen for det essentielle er ikke et mål i sig selv, men et middel til at forstå og begrebsliggøre vores faktiske eksistens. Den fænomenologiske undersøgelse kan henlede vores opmærksomhed på fænomenet. "*Fænomenologien er en kritisk refleksion*" der er i bestandig bevægelse (Zahavi, 2003, p.126).

I en naturvidenskabelig forstand betragtes dufte og farver som sekundære sanseerfaringer, hvorimod det der kan måles og vejes betragtes som primære sanseerfaringer. Ud fra et naturvidenskabeligt syn betragtes det sekundære sanselige som psykologiske fænomener eller størrelser (Hyldgaard, 2006, p. 39). Fænomenologien ønsker at beskrive hvordan verden fremtræder for den enkelte (fortolket og forstået). Fænomenologien har subjektet som referencepunkt, og verden perciperes i kraft heraf. Fænomenologien vil beskrive 1. persons perspektiv i relation til tid og sted, og ønsker herigennem at fremsætte almene teser om perceptionens væsen (ibid. P.41). Naturvidenskabelige forklaringer tager ikke udgangspunkt i den umiddelbart sansede verden, men ved at indlejre specialet i en fænomenologisk hermeneutisk fortolknings ramme bliver

³⁵ Professor of Ethnology. Department of Culture and Media. University of Umeå, Sweden

³⁶ Professor, Department of European Ethnology, The University of Lund

det muligt at tage udgangspunkt i det umiddelbart sansede og dermed kommer kroppen i spil. *"Fænomenologens anledning er netop at beskrive det, som videnskaberne må overse, nemlig den primære indfældethed i verden"* (Hyldgaard, 2006, p. 42).

Alt også genstande er rettet mod "mig", og dermed *"den moderne fænomenologis fokus på den kropslige tilstedeværelse som betingelse for perception"* (Hyldgaard, 2006, p. 42). Maurice Merleau-Ponty og Jean-Paul Sartre betragter kroppen som en betingelse for perception og erkendelse. Fænomenologien ønsker at overskride idéen om *"at kroppen kun skal tænkes som en ting blandt andre ting"* (Hyldgaard, 2006, p. 42). Kropsfænomenologi hævder at kroppen er en betingelse for intelligent adfærd. Fænomenologien ønsker at beskrive kroppen i 1. person perspektiv. For at få et indblik i praktikanternes oplevelser i arbejdet med rekonstruktion af dragterne anvendes den kvalitative forskningsinterview med rødder i fænomenologien. Sanserne er i verden og rettes mod verden, og har ikke en selvstændig eksistens. At tale om at være i verden og dernæst at forholde sig til verden er fænomenologens grundpointe. *"Vi er i verden"*. Krop og bevidsthed er ikke to væsens forskellige substanser. Fænomenologerne ønsker at beskrive hvordan verden fortolkes af "mig", altså i 1. person perspektiv. Kroppen er en betingelse for sanselighed. I perceptionen er man nær ved tingene og her betragter Sartre eksempelvis Stokken som den blinde mands syn. Synet berører det sete, som stokken berører kantstenen (ibid. P.45). Sansninger og associationer fortolkes ud fra kropslige, helbreds og humørmæssige tilstande og tilskrives dermed forskellige betydninger. Dette uddybes i specialet. Sansning og perceptioner en kombination af sansning og fortolkning. Ifølge Kirsten Hyldgaard findes der ikke en ren (betingelsesløs) sansning (Hyldgaard, 2006, p. 46).

For fænomenologen Hubert Dreyfus er kroppen en forudsætning for læring og dermed dannelse, hvilket ikke forudsætter en informationsformidling (ibid, p.46). Ifølge Dreyfus vil det betyde, at der først tilegnes en regel som dernæst skal afprøves i praksis. Dreyfus opstiller en model og inddeler den i flere faser fra novice til ekspert. Først når praktikerne afprøver deres færdigheder i praksis, finder de ud af hvilke kompetencer de besidder og dermed får de erfaring. Dette uddybes i specialet i kapitel 7.3. Igennem Dreyfus anskueliggøres den fænomenologiske pointe *"Kroppen er bevidst og bevidstheden er kropslig"* (Hyldgaard, 2006, p.54).

En situation og genstande henvender sig til os og tilskynder til handling og hjernen beregner muligheder og sender besked til kroppen om handling (Hyldgaard, 2006). I dragtrekonstruktionsprojektet inviterer dragterne og tekstilerne til handling og dialog med praktikanterne. *"Erfaringer forandrer måden hvorpå subjektet perciperer verden"* (Hyldgaard, 2006, p.49).

Noget usynligt er blevet synligt. Eksempelvis perceptionen af en stol, der opfordrer til at man sætter sig. For en tekstilformidler er den taktile sans af stor betydning, og derfor opfordrer tekstilerne nærmest til at blive rørt. Den taktile sans anvendes i analysen af et materiale, for at klarlægge hvilket materiale der er tale om. Perception er svar på henvendelse og perception og handling er samtidige og praksis og erkendelse er væsenssamhørigt (ibid. P.49). Polanyi arbejder også med disse fænomenologiske problemstillinger, og betragter kroppen som en forudsætning for viden såvel kropslig som intellektuelt.

Polanyi arbejder med begrebet *Tavs viden*, som er en refleksiv viden, en know how hvor "*vi ved mere end vi kan redegøre for*" (ibid. P.49). I specialet vil jeg sætte ord på praktikanternes oplevelses- og dannelses proces i arbejdet med rekonstruktion af dragter, for derigennem at bidrage til en øget autenticitet i Frilandsmuseets tekstile formidling.

Den største forskel mellem fænomenologien og naturvidenskaberne er at fænomenologerne ønsker at beskrive hvordan verden optræder for "mig", for den enkelte (Hyldgaard, 2006, p.56). Videnskabelig praksis søger ofte en objektiv forklaring hvor fænomenologien søger en subjektiv forklaring, og hvordan verden fremtræder for den enkelte. Filosofiske problemstillinger bliver nu koncentreret omkring en indre bevidsthed overfor en ydre verden. "*Mennesket er blevet reflekteret*" (Hyldgaard, 2006, p.56). En fænomenolog som Heidegger tager afstand til bevidsthedsbegrebet, hvilket uden tvivl skyldes at bevidsthedsbegrebet i fænomenologien ikke må identificeres med et refleksivt bevidsthedsbegreb. For Heidegger er kroppen stort set fraværende som en forudsætning for en væren i verden. Mennesket handler blandt ting og denne verden viser sig for os. Genstandene forstås i relation til de omkringværende genstande i verden og denne orientering giver mening for mennesket. Fænomenologien ses ud fra den enkeltes perspektiv, hvor genstandene "*gør rummet til et ordnet, orienteret og meningsfuldt rum netop i kraft af det værendes henvisning til hinanden*" (Hyldgaard, 2006, p.59). Dette uddybes i specialet omkring praktikkens betydning for praktikanternes erfaring og dannelse. Eksempelvis når Frilandsmuseets formidling bygger på en treklang af bygning, landskab og menneske, og giver en mulighed for at drage paralleller til nutidig levevis. Nogle steder bliver hellige steder, der har en særlig selvbiografisk enestående betydning, og her bliver Frilandsmuseet et sted for erindring. Genstande optræder som muligheder og dermed fremtid, den primære dimension set i relation til tid. Tiden er en struktur af fremtid, fortid og nutid, og det nutidige ses kun når man træder ud af sammenhængen. Derved får praktikken en stor betydning for praktikanternes oplevelses- og dannelsesproces, da de på museet får en mulighed for igennem de tekstile originale genstande og de bevarede bygninger at kunne træde et skridt tilbage. Vi orienterer os i forhold til rummet, og vi orienterer os i forhold til de ting vi kender, således vil publikum i Frilandsmuseets

formidling orientere sig i forhold til "Hvor sov de?" "Hvor spiste de?" "Hvad spiste de?" "Hvilket tøj havde de på?" o.s.v. Rummet skabes i kraft af de ting der giver mening (Hyldgaard, 2006, p. 60).

Der er tale om et casestudie med to informanter der leverer store mængder informationer. Analysen sigter mod at frembringe viden, der peger ud over rekonstruktionsprojektets ramme. Herigennem fremtræder kompetenceområdet i tekstilformidler uddannelsen, set i relation til en samfundsmæssig kontekst, omkring løsningen af en konkret tekstilfaglig formidlingsopgave. Endvidere fremtræder det nye Kandidat studie Didaktik Materiel Kultur, idet analysen fremstilles indenfor rammerne af denne studieenhed. Herigennem synliggøres studiets samfundsmæssige relevans til løsning af en konkret opgave.

2.2 Introspektion og retrospektion:

Udgangspunktet for den fænomenologiske metode: Menneskets evne til at iagttage sin egen bevidsthed, "*Denne selviagttagelse kaldes almindeligvis introspektion*" (Funch, 2003, p.23)³⁷. Ud fra et fænomenologisk perspektiv er det en metode til at beskrive bevidsthedslivet. I eksperimentet kan informanternes spontane reaktion udtrykkes i en vekselvirkning med den reflektive, hvor informanterne er instruerede til at forholde sig til deres egen reaktion, således som det fremgår af interviewet. Den sidste form kaldes *retrospektion*, og er problematisk fordi oplevelsen ofte ændres idet den betragtes reflektivt. Indre Perception benyttes som metode i studier af psykologiske fænomener. Indre perception er ikke kun en sanselig proces, det er en reflektiv proces, og er en række forhold der er fremmede for introspektive studier. Forstyrrende momenter bør udelukkes eller reduceres, og det er betydningsfuldt at informanten er i en passende emotionel tilstand (Funch, 2003).

I dag bygger fænomenologisk forskning hovedsageligt på retrospektion, de reflektive selviagttagelser, hvor informanten bliver bedt om at genkalde sine oplevelser, dermed bliver der tale om en observation i erindring og erindringen bygger på det kognitive beredskab (Funch, 2003, p. 27). Den fænomenologiske metode kan, som tilfældet er her, bruges til at skaffe et overblik over hvilken betydning tekstile genstande kan have for det enkelte menneske, og kan igennem en analyse af to praktikanters oplevelses- og dannelsesproces bidrage til en øget autenticitet i Frilandsmuseets tekstile formidling, da analysen kan tilføje museet information om de tekstile genstandes fremstillingsprocesser og hvordan dragten har været båret.

³⁷ Bjarne Sode Funch, Lektor, dr. Phil. RUC

I den fænomenologiske beskrivelse er det væsentligt at komme så tæt på fænomenet som muligt, uden at foretage en vurdering. I fænomenologisk forskning er det væsentligt at fænomenet beskrives så varieret som muligt. Det er også væsentligt at bemærke, at man ikke her, som i tilfældet med forskning i al almindelighed, er optaget af dataindsamlingens sandfærdighed og generaliserbarhed, da princippet for en fænomenologisk iagttagelse og beskrivelse er at den altid er sand, set ud fra en subjektiv sandfærdighed. Dette bemærkedes i de meget forskellige beskrivelser af oplevelser de to praktikanter kom med. Når der inddrages to informanter, er det med henblik på at give et nuanceret billede af oplevelserne med dragtrekonstruktionsprocessen og dragtpraktikken på Frilandsmuseet. Den fænomenologiske forskning er en uendelig proces, hvilket vil sige at noget endegyldigt svar findes ikke for en beskrivelse af den menneskelige eksistens, da mennesket er i en vedvarende udvikling, men set i lyset at specialets tidsbegrænsede periode sætter dette en ramme for processen set i forhold til dette speciales afgrænsning.

2.3 Det hermeneutisk fortolkende

Den videre tolkning bygges på en fortsat tillid imellem interviewer og informanter, og på baggrund af en åbenhed der har været omkring projektet, med henblik på at undersøge hvordan en analyse af to praktikanter oplevelses- og dannelsesproces kan bidrage til en øget autenticitet i Frilandsmuseets tekstile formidling. Endvidere bygger den videre fortolkning på etiske krav til kvalitative undersøgelser, der ikke må skade informanterne. Set i relation til Frilandsmuseet kan det udenforstående perspektiv hvorfra museets formidling iagttages og fortolkes, virke provokerende (Thagaard, 2004 p. 177). Jeg vil i brugen af interview og observation som metode anvende Tove Thagaards³⁸ arbejde omkring kvalitative metoder.

Primærkilden i fortolkningen af teksten er Steinar Kvale (Kvale, 1997, p.61-62), men jeg vil samtidig inddrage Per Schultz Jørgensen³⁹ omkring gyldigheden af kvalitative analyser. Den kvalitative analyse søger at fastholde dialektikken mellem på den ene side en mening og på den anden side analytiske informationsenheder, for derigennem at nå ind til essensen af genstandsfeltet (Jørgensen, 1997, p 114-115). Filosofisk er der her tale om en dobbelthed i vores virkelighedsopfattelse, hvilket også fremføres af fænomenologiske filosoffer så som Merleau-Ponty, der fremlægger at det drejer sig om både *"levet liv og den sociale morfologi som konstituerer dette liv"* (Jørgensen, 1997, p. 115). I en fænomenologiske analyse er man forpligtet til at beskrive det umiddelbart foreliggende, så som oplevelsen. I den videre analyse hviler

³⁸ Professor ved institut for sociologi og samfundsgeografi ved universitetet i Oslo

³⁹ cand. psych. (1968), dr.phil. (1983)

gyldigheden på teoretisk forankring, hvor det umiddelbart foreliggende *"skal kunne erkendes af andre end personen selv"* (Jørgensen, 1997, p. 116).

Der findes forskellige hermeneutiske fortolkningsprincipper (Kvale, 1997, p. 58). Specialets analyse udlægger hvad praktikanterne selv fortæller om deres oplevelser, hvilket er i overensstemmelse med fænomenologien. I den videre fortolkning søges der en forståelse for praktikanternes udsagn og *"hvad de udtrykker om den interviewedes livsverden"* (Kvale, 1997, p.59). Det er vigtigt her at erkende, at den videre fortolkning ikke er forudsætningsløs, men udspringer af den forståelsestradition specialet tager afsæt i. Denne forudsætningsbevidsthed er særlig vigtig når der anvendes interview som metode (Kvale, 1997, p. 59). Dette uddybes under metodeafsnittet.

2.4 Oplevelsesteori

Begrebet oplevelse defineres og diskuteres med brug af Christian Jantzen og Michael Vetners forskning om oplevelser (Jantzen; Vetner, 2006) ⁴⁰. Jantzen og Vetner forsøger at lave en videnskabelig begrebsdannelse til det at få, frembringe og forbruge oplevelser. Ifølge Jantzen og Vetner er begrebet "oplevelse" flersidet og defineres:

1. Som positive stemninger der liver individet op. Autentiske sider ved tilværelsen.
2. Overfladiske sansninger af tilfældig karakter som ifølge Jantzen og Vetner *"kan stille sig hindrende i vejen for egentlig erkendelse og erfaringsdannelse"* (Jantzen; Vetner, 2006, p. 239).

Ifølge Jantzen og Vetner *"stammer en oplevelse fra individets emotionelle og kognitive bearbejdelse af de sanselige indtryk (stimuli), som organismen får fra genstandsverden"* (Jantzen; Vetner, 2006, p. 240). Dermed er et aktivt bidrag fra den oplevende en forudsætning for en oplevelse. *"Oplevelser har et erkendelsesskabende potentiale, idet de giver en kropslig og eller affektiv erfaring som fx supplerer den mere faktuelle viden, som almindelige læreprocesser frembringer"* (Jantzen, Vetner, 2006, p.240).

Oplevelser giver udtryk for hvem individet er, og er et normativt begreb for umiddelbare sansninger som giver adgang til mere autentiske sider af selvet, end dem der kommer til udtryk i hverdagen.

⁴⁰ Christian Jantzen, institutleder på institut for kommunikation på Ålborg Universitet, Michael Vetner, amanuensis på Institut for kommunikation, Ålborg Universitet.

"Oplevelsesdesign kan i den henseende ligne æstetik, som har til formål at modificere emotioner, således at de bereder optimal nydelse, glæde og velbehag" (Jantzen, Vetner, 2006, p.243). *"Oplevelser vedrører hele den proces, hvor sanselige indtryk bearbejdes, så de får subjektiv mening og danner erfaring"* (Jantzen; Vetner, 2006, p.241).

Jantzen og Vetner refererer til den engelske og franske definition af begrebet "experience".

1. En ophobning af viden og kompetencer, der stammer fra direkte deltagelse i hændelser og handlinger
2. Indholdet i en direkte deltagelse i eller iagttagelse af en hændelse
3. En hændelse, som den opfattes i hændelsesøjeblikket

Set i relation til kroppen og sanserne anvendes en anden definition af oplevelser, der refererer til Lionel Tiger⁴¹ *The pursuit of pleasure*" (Tiger, 1992). Bogen er udkommet på dansk: *Jagten på nydelse* (1995). Her omsætter Jantzen og Vetner nydelse til oplevelse:

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

Denne definition af oplevelser refererende til kroppen vil jeg bruge i specialet.

Tiger arbejder ud fra begrebet nydelse, hvilket Jantzen og Vetner overfører til oplevelse. Tiger definerer Fysio-nydelse som en nydelse relateret til kroppen, omfattende sanselige oplevelser, hvor kroppen påvirkes i en aktiv eller ikke aktiv deltagelse. Socio-nydelse definerer Tiger som social samvær der kan være enten aktiv eller passiv. Psyko-nydelse ses primært i sammenhæng med en aktivitet, og er udviklet af enkeltpersoner, men skal ses i relation til andre. Ideo-nydelse er hvad mennesket modtager ved at opleve æstetiske

⁴¹ Professor i Antropologi

begivenheder så som film, skuespil, musik, kunst og bøger (Tiger, 1992). En ideo-nydelse er en mental tilstand, der for modtageren kan forblive uopdaget hvis personen ikke reflekterer over nydelsen (oplevelsen). For at kunne foretage en undersøgelse af praktikanternes oplevelser i dragtrekonstruktionsforløbet, har jeg anvendt det fænomenologisk inspirerede interview. Dette uddybes i metodeafsnit 3.5.2. under dataindsamling.

2.5 Dannelsesteori

Wolfgang Klafkis definition af dannelse

Endvidere analyseres hvilken dannelsesproces praktikanterne gennemgår i dragtrekonstruktionsprojektet. I analysen af praktikanternes dannelsesproces har jeg valgt at bruge Wolfgang Klafkis dannelsesbegreb (Klafki, 1983). Klafki er optaget af didaktik som dannelsens indhold, og særlig demokratisk dannelse. *"På det praktiske niveau bliver didaktikken til refleksioner over og beslutninger vedrørende dannelsens indhold i forhold til undervisnings- og læringsmæssige tiltag – og begrundelser herfor"* (Schnack, 2004, p. 14) ⁴². Et demokratisk samfund har en dannelsesmæssig opgave, der blandt andet varetages af landets statsanerkendte museer og uddannelsesinstitutioner. I specialet undersøges det hvordan en analyse af to kommende tekstilformidlers oplevelses- og dannelsesproces kan bidrage til en øget autenticitet i Frilandsmuseets tekstile formidling. Dermed reflekteres der over dannelsens indhold i relation til de kommende tekstilformidlers praktik og hvordan denne kan bidrage til dannelses indholdet i Frilandsmuseets tekstile formidling. Klafki fremsætter som en reaktion på Kanontankegangen "Schlüsselprobleme", hvor han argumenter for at et samfund indkredser tidstypiske nøgleproblemer, hvilke kunne være miljø og fredsspørgsmål (Schnack, 2004, p. 20-21). Herigennem er det afgørende for ham at udvikle yderligere dannelseskomponenter så som empati ⁴³, som en del af almindelsen. Dette uddybes yderligere i analysen af praktikanternes dannelsesproces.

Dannelse udtrykker noget bredere end uddannelse, og omfatter mennesket i sin helhed, uden at være forbundet til specielle færdigheder og kundskaber (kompetencer) (Andersen; Ellegaard; Muschinsky, (red.), 2007). Denne klassiske dannelse tilskrives blandt andet J. G. von Herder (1744-1803) ⁴⁴. Dannelsesstanken bygger på en udvikling af individets kompetencer såvel fysiske som psykiske. Målet med dannelse er at subjektet harmonisk og frit kan deltage i det offentlige demokratiske samfund. Der er både dannelsen af individet selv og dannelsen af individet i relation til samfundskulturen og verden. Omkring begyndelsen af 1900

⁴² Karsten Schnack, Professor i didaktik på DPU

⁴³ en evne til at indleve sig i andres situation

⁴⁴ Tysk filosof

tallet er blandt andre John Dewey ⁴⁵ med til at forme det moderne dannelsesbegreb, knyttet til uddannelse, hvor subjektet lærer ved at handle ⁴⁶. I 1959 fremlægger Wolfgang Klafki for første gang sin teori om kategorialdannelse hvor den materiale og den formale dannelse integreres. Dannelsesbegrebet er udpræget dialektisk og betragter *"dannelse som udtryk for menneskelig udvikling i konstant vekselvirkning med de naturlige og kulturelle omgivelser, der af kulturen er tillagt betydninger"* (Andersen; Ellegaard; Muschinsky, (red.), 2007, p. 668). Ifølge Klafki bestræber mennesket sig konstant på at forstå sig selv og verden, hvilket opnås gennem erfaring i en vekslevirkning med det kendte. I dette dannelsesbegreb ligger et demokratisk og politisk dannelsesideal hvor idealet er at samfundets normer og værdier ikke overtages ureflekteret, hverken indenfor eller udenfor de institutionelle rammer. I specialet henvises blandt andet til Frede V. Nielsens ⁴⁷ forskning omkring det musikdidaktiske.

I det nedenstående afsnit definerer Wolfgang Klafki dannelse som:

Dannelse som fænomen:

"Dannelse benævner vi det fænomen, ved hvilket vi – i vor egen oplevelse eller i forståelsen af andre mennesker – umiddelbart begriber enheden af et objekt (materielt) og et subjekt(formelt) moment" (Klafki, 1983, p.61). *"Dannelse er ensbetydende med, at en fysisk og åndelig virkelighed har åbnet sig for et menneske "* (Klafki, 1983, p.61).

Dannelse som proces:

"Dannelse er indbegrebet af processer i hvilke indholdet af en fysisk og åndelig virkelighed åbner sig" (Klafki, 1983, p.61). En proces hvor mennesket åbner sig eller bliver åbnet for indholdet. *"Denne dobbeltsidede åbning sker på den objektive side ved at indhold af almen, kategorial afklarende art kommer til syne og på subjektssiden ved fremkomsten af indsigt, oplevelser, erfaringer af almen art"* (Klafki, 1983, p.61).

Dette åbner op for begrebet kategorial dannelse.

⁴⁵ amerikansk filosof, pædagog og samfundskritiker

⁴⁶ Learning by doing

⁴⁷ Frede V. Nielsen, Professor, Dr. Pæd. i Musikpædagogik, DPU

Kategorial dannelse:

" En virkelighed har åbnet sig for et menneske og dette menneske netop dermed selv er blevet åbnet for denne virkelighed – takket være indsigt, erfaringer, oplevelser af "kategorial" art, som dette menneske selv har fuldbyrdet" (Klafki, 1983, p.62).

Det kategoriale er det eksemplariske, af særlig kvalitet.

Ovenstående analyseres i kapitel 7 i relation til praktikanternes oplevelses- og dannelsesproces i arbejdet med rekonstruktion af dragter.

3. Metode afsnit:

3.1 lagttagerposition:

Specialet er bygget på min personlige baggrund som uddannet håndarbejds lærer fra Håndarbejdets Fremmes Seminarium ⁴⁸, med beklædning som hovedfag. Igennem selvstændig udøvelse af tekstile produkter igennem mere end 20 år, er jeg således bekendt med de håndværksmæssige processer, der ligger bag udførelsen af de rekonstruerede dragter. Endvidere har jeg erfaring med lærings og dannelsesmæssige implikationer i en tilsvarende periode, og har således et dybdeliggende grundlag for at undersøge og indleve mig i, hvordan de to praktikanter ⁴⁹ oplevelses- og dannelsesproces i arbejdet med rekonstruktion af dragter kan bidrage til en øget autenticitet i formidling af materiel kultur i en nutidig museumspraksis.

Som specialestuderende på Didaktik Materiel Kultur, på DPU, er specialets hensigt igennem nye forskningsmetoder i museal sammenhæng at bidrage med ny viden igennem en analyse af to praktikanter oplevelses- og dannelsesproces i arbejdet med rekonstruktion af dragter ved brug af datidens redskaber og teknikker. Igennem specialet belyses de håndværksmæssige kompetencer, og herigennem søges svar på de spørgsmål nutidens mennesker søger om fortiden. Tove Mathiassen og Helle Leilund nævner i bogen *Dressing the past* udgivet af Centre for Textile Research på Københavns Universitet, at det er muligt at studere tøj på et akademisk plan indenfor historie, sociologi, antropologi, etnologi, økonomi og konservering (Mathiassen; Leilund, 2008). Jeg vil med specialet supplere med Kandidatstudiet i Didaktik Materiel Kultur på Danmarks pædagogiske Universitetsskole, Århus Universitet. Kandidatstudiet har til formål at

⁴⁸ I dag Professionshøjskolen UCC, Håndarbejdets Fremme

⁴⁹ fra Professionshøjskolen UCC, Håndarbejdets Fremme

“videreudvikle den studerendes viden, færdigheder og kompetencer inden for studiet af materiel kultur med særlig henblik på forståelse af mennesker fremstilling af og omgang med ting, rum og materialitet” (Studieordningen for kandidatuddannelsen i didaktik (materiel kultur) juli 2009).

Det afsæt jeg har for undersøgelsen på museet, får betydning for de perspektiver der anlægges i specialet (Thagaard, 2004, p. 72). At en organisation vurderes udefra kan være en fordel, da man derved kan undgå hvad etnologerne Billy Ehn og Ovar Löfgren betegner som hjemmeblindhed (Ehn; Löfgren, 2001). Der er fordele og ulemper ved at observere en kultur man selv er en del af og en fremmed kultur (Thagaard, 2004, p. 76). Ved at være en del af den kultur man observerer, kan man have de bedste forudsætninger for indsigt i kulturen. Omvendt kan et afsæt udenfor kulturen give en bedre position hvorfra en organisation observeres. Tove Thagaard påpeger dog at begge standpunkter er stærkt forenklede *fordi “den forståelse, forskerne når frem til, både er præget af forskerens tidligere erfaringer og af indtryk fra feltarbejdet, uanset om forskeren har nogen tilknytning til den studerede kultur eller ej”* (Thagaard, 2004, p. 76-77).

Det har været nødvendigt ud fra iagttagelsepositionen at gøre sig klart, at der kan være en stor fare forbundet ved at observere sin egen kultur, da der kan være forhold der fremstår “selvfølgelige” og derfor er svære at definere (Thagaard, 2004). Det har derfor været vigtigt at etablere et perspektiv, en platform, hvorfra jeg har observeret praktikanterne, og dette har jeg gjort med afsæt i studiet Didaktik Materiel Kultur. Det har været en stor udfordring at formulere relevante spørgsmål som grundlag for observation og interview og hvorfra jeg kan betragte håndarbejdskulturen åbent og nysgerrigt i forhold til at observere den oplevelses- og dannelsesproces praktikanterne gennemgår i løbet af praktikken. Interviewet er en mulighed for at få uddybet observationerne, og få et indblik i praktikanternes egne oplevelser (Thagaard, 2004, p.84). Dermed skabtes et bedre grundlag for at tolke de udsagn arbejdet medførte

3.2 Undersøgelsens empiri

3.2.1 Valg af tid, sted, og miljø for empiri (dragtprojekt)

Praktikforløbet strakte sig over en periode på 13 uger og det blev besluttet at praktikken skulle ligge fra september til december 2008. Praktikanterne arbejdede hovedsageligt på seminariet og hjemme, og med ugentlige møder på museet. Da der generelt er tale om rekonstruktion af museumsgenstande, og genstandene dermed skal være i museets forvaring i hele perioden, blev de fleste genstandsanalyser udført på museet, samt i Nationalmuseets dragtsamling i Brede.

3.2.2 Valg af tekstile genstande:

Det var væsentligt at tidsperioden omkring dragterne var afgrænset for, at kunne komme mest muligt i dybden med genstandsanalysen set i relation til de erfaringer der blev indhentet i virksomhedsprojektet, hvor der var tale om fire tidsmæssige perioder.

Museumsinspektørerne Anja Jørgensen og Rikke Ruhe udvalgte perioderne og dragterne efter dialog med systuen, omkring hvor behovet er størst og hvor praktikanternes kompetencer kan supplere museets. Efterfølgende holdt jeg møde med Anja omkring det videre forløb, og fordelingen af opgaverne mellem de to praktikanter. I august 2008 mødtes jeg første gang med praktikanterne, hvor jeg havde bedt dem medbringe produkter, som de havde fremstillet, og som kunne vise en del af deres håndværksmæssige kompetencer. Dette kom til at ligge til grund for hvilke dragter den enkelte praktikant skulle udføre. Museet havde valgt dragter til museets herregård, Fjellerup der formidles fra perioden omkring 1910. Der skal rekonstrueres en sommer kjole til herregårdsfruen samt et korset. Valget af hvilken kjole blev lagt ud til praktikanterne, og de valgte en kjole Rikke Ruhe har indsamlet og registreret i 2004.

Derudover havde museet valgt et par knæbukser fremstillet i skind, til husbond på Lundager, en Fynsk gård der formidles fra perioden omkring 1800 ⁵⁰. Bliver der tid tilovers ville museet være interesseret i en rekonstruktion af en trøje ⁵¹ til husbond. Da den ene praktikant har erfaring med skindsyning bliver hun udvalgt til at fremstille rekonstruktionen af bukserne. Dermed er perioden for genstandsanalysen og formidlingen nu afgrænset til to perioder i modsætning til virksomhedsprojektets fire perioder, og der er nu tale om udvalgte dragter fra de to perioder, i modsætning til virksomhedsprojektet der henvendte sig til alle aktører der var med i levendegørelsen sommeren 2008.

3.3 Billeddokumentation:

Ifølge Therese Schilhab ⁵² vil et sprog altid være abstrakt i forhold til det konkrete, da sproget aldrig kan rumme hele fortællingen og det vi oplever med alle vores sanser (Fugl, 2009). Jeg vil derfor argumentere for anvendelsen af billeddokumentation i specialet, til at understøtte praktikanternes oplevelses- og dannelsesprocesser.

⁵⁰ Efterfølgende blev sommerens levendegørelse 2009 ændret. Gården Lundager skal ikke længere levendegøres, da dens beliggenhed ikke er optimal. Gården ligger ved hovedindgangen, og har derfor været meget besøgt, hvilket har været en for stor belastning for aktørerne. Museet vælger i stedet at levendegøre gården fra True. Gården formidles omkring 1830'erne, men knæbukser var fortsat anvendt på daværende tidspunkt.

⁵¹ En lang jakke

⁵² Lektor. Forskningscenter GNOSIS

Anneli Palmsköld nævner i sin Phd afhandling, at det vanskelige har været at overføre oplevelser i projektet til tekst, men i det øjeblik beskrivelserne suppleres med billeder, oplever hun at problemet løser sig, hvilket fremtræder af afhandlingen, der rigt dokumenterer tekstilerne. Minna Kragelund har i sin seneste bogudgivelse, *Tekstil æstetik – grafiske fortællinger i broderi og vævning* også arbejdet med begrebet oplevelser (Kragelund, 2009). Igennem den meget billedtunge bog ønsker hun at give læseren en oplevelse af tekstilerne der ligger bag undersøgelsen. I bogen agiterer hun for at billederne bør være så gode, at de kan lægge op til en refleksion hos læseren.

Med billedokumentationen ønsker jeg at dokumentere sværhedsgraden samt teknikken der ligger bag de tekstile håndværksmæssige kompetencer, for at kunne få en fornemmelse af hvilke kompetencer der ligger bag udførelsen. Den tekstile materialitet i de bevarede dragter, der ligger til grund for rekonstruktionerne har haft en central rolle i praktikanternes oplevelses- og dannelsesproces, og jeg finder det derfor nødvendigt at anvende billederne i specialets analyse sammen med den tekst analysen genererer. Billederne vil aldrig kunne give samme oplevelse som praktikanterne havde i mødet med de originale bevarede dragter og i rekonstruktionsprocessen af dragterne til Frilandsmuseets levendegørelse, men vil sammen med teksten være med til at understøtte analysen af praktikanternes oplevelses- og dannelsesproces i rekonstruktion af dragter. Med udvalgte fotos ønskes det desuden at pege på hvilken emotionel betydning det får at ikklæde sig dragterne, og hvilken betydning dragten får for aktørens indlevelse i en rolle.

3.4 Metoder, begrundelse af valg

Der kan være etiske dilemmaer forbundet med at analysere praktikanternes oplevelses- og dannelsesproces udefra, da analysen kan virke provokerende på informanterne, og kan opleves som et overgreb (Thagaard, 2004, p. 196-197). Det er derfor vigtigt at fremstille tolkningen, så det tydeligt fremgår at der er tale om min fortolkning og ikke praktikanternes egen forståelse. Med andre ord handler det om respekt for praktikanterne. I undersøgelsen har der været en stor åbenhed omkring projektet, men jeg vælger bevidst at informanterne ikke får indblik i analysen før projektet er afleveret, da deres reaktion vil kunne påvirke resultatet. Et samarbejde omkring tolkningen kunne være relevant da praktikanternes selvforståelse er i fokus (Thagaard, 2004, p.198). Jeg har taget højde for dette ved i interviewet at stille spørgsmål til praktikanternes selvforståelse og faglige forståelse. Den videre tolkning og analyse er jeg ansvarlig for, og her er det vigtigt at praktikanterne føler sig forstået. I interviewet stillede jeg derfor opklarende spørgsmål, hvis praktikanternes svar ikke fremstod klare

og meningsgivende. Her er det igen vigtigt at forholde sig til, at jeg selv er en del af den kultur der analyseres. Igennem det analytiske afsæt jeg har som studerende på Didaktik materiel kultur, skabes der en distance.

3.5 Dataindsamling:

3.5.1 Observation

En af metoderne har været at observere praktikanterne i forbindelse med rekonstruktion af dragter til museets levendegørelse. I specialet kompenseres for observationsstudiets svagheder ved at indhente teoretisk begrundede undersøgelser fra bogen *Dressing the past udgivet af Centre for Textile Research* på Københavns Universitet (Gleba; Munkholt; Nosch, (red.) 2008). Jeg vælger at inddrage denne forskning som et supplement til didaktiske tekstilforskning fra DPU ⁵³. Et hvert område har udviklet sin egen forskningsmæssige metode og teoretiske afsæt, og bogen *Dressing the Past* er udgivet på basis af en forelæsningsrække på designskolen i Kolding i 2006, hvor uddannelsen i Didaktik, Materiel Kultur tog sin begyndelse, og hvor de gamle dragter kan ligge som inspiration for nyt design. Flere forfattere til bogen har en tekstil håndværksfaglig uddannelse bag sig, før de er gået videre indenfor den tekstile forskning, eksempelvis Maj Ringgaard ⁵⁴ og Tove Mathiassen⁵⁵. Dette fremgår tydeligt af deres forskning, værende en yderst vigtig kompetence i analyserne af de tekstile genstande. Den tekstilfaglige baggrund giver dem en mulighed for at gå et lag dybere ned i analyserne, da de kender mange af teknikkerne på deres egen krop, og ved hvordan tekstilerne opfører sig under forskellige vilkår, og dermed har de en mere subjektiv tilgang til den tekstile forskning. Endvidere vil jeg inddrage Anneli Palmsköld der i sin Phd. –grad i *Textila Tolknningar, om hängkläder, drätter, lister och takdukar*, har arbejdet ud fra denne teoretiske og metodiske vinkel (Palmsköld, 2007). Palmsköld har selv erfaring med vævning, og bruger også denne viden i sin forskning. Vævearbejdet skiller sig ifølge Palmsköld ud ved at kræve nærværd, hvilket optager tanker, krop og sind. Hun beskriver hvordan man i museumsarbejdet med tekstiler normalt arbejder med hvide bomuldshandsker, men i sin søgen efter flere informationer har hun i sit Phd projekt arbejdet uden hvilket gav hende en anden indføling. I den sammenhæng vil jeg inddrage Anna Nørgaards ⁵⁶ empiri omkring rekonstruktion af jernalderdragter til Nationalmuseet (Nørgaard, 2008). Deres erfaringer sættes i relation til de erfaringer praktikanterne har gjort i den på Frilandsmuseet indsamlede empiri i forbindelse med rekonstruktion af dragter til museets levendegørelse. Det videre arbejde består i hvordan puslespillet til sidst lægges, ud fra observation og analyse

⁵³ Sara Hanghøj og Minna Kragelund

⁵⁴ ph.d. Centre for Textile Research og National Museum, lærer i syning, vævning, strikning og broderi, konservator

⁵⁵ Uddannet vævelærer

⁵⁶ Uddannet væver og håndarbejds lærer, med 25 års erfaring i rekonstruktion af dragter, blandt andet for National Museum

af interview og praktikrapporter, således at der fremkommer et så nuanceret billede som muligt og ikke forskerens og observatørens ønskeforestilling ud fra egne faglige og personlige forudsætninger (Thagaard, 2004, p188).

I specialet er observation anvendt som metode med henblik på at få et indblik i Frilandsmuseets formidling af den tekstile kulturarv, med særlig fokus på levendegørelsen sommeren 2008. Endvidere har jeg observeret praktikanternes arbejds- og dannelses proces med rekonstruktion af dragter til sommerens levendegørelse 2009. Undersøgelsen bygger på systematiske iagttagelser, hvor jeg i relation til observation af praktikanterne har valgt en åben deltagende observationsform (Thagaard, 2004, p.65). I observationen af levendegørelsen har aktørerne der formidler historien været bekendt med min tilstedeværelse, hvorimod jeg har været anonym i forhold til publikum. Dermed har der i forhold til publikum været tale om en skjult observation. Denne observationsform kan etisk forsvares, da resultaterne af undersøgelsen kan komme publikum til gode. (Thagaard, 2004, p. 73). Endvidere kan observationen etisk forsvares i relationen til praktikanterne, da der har været tale om et åbent forhold til praktikanterne. Undersøgelsen vil også kunne komme praktikanterne til gode, da der er fokus på uddannelsens kompetenceområder til løsning af en samfundsrelevant opgave. I løbet af dragtrekonstruktionsprojektet har det været en udfordring at opnå en indsigt i, og en forståelse af hvilke oplevelser praktikanterne har haft i løbet af praktikken, og det har derfor været vigtigt at opbygge et tillidsforhold. Dette kan opbygges ved at jeg bruger mig selv som instrument, ved at udnytte min opmærksomhed og mit engagement til at skabe en god kontakt til informanterne (ibid. p. 65). Undersøgelsens resultat vil være præget af min indflydelse på udvælgelsen af hvilke dele af materialet der anvendes til den videre analyse del. Endvidere er det vigtigt at pointere at en distancering samtidig er nødvendigt i observationen og analysen af materialet, og her hjælper den faglige platform med som et grundlag for distanceringen (ibid. p. 66). Da der desuden er tale om at observere en kultur på museet, som jeg som specialestuderende ikke selv er en del af, skabes herigennem en distancering.

Praktikanterne er observeret både i og udenfor deres eget miljø, nærmere bestemt på Professionshøjskolen UCC, Håndarbejdet Fremme, hvor jeg observerede selve fremstillingsprocessen af dragterne, og på Frilandsmuseet hvor jeg observerede praktikanternes genstandsanalyse af de originale autentiske dragter, samt deres iagttagelse af den tekstilkulturelle formidling. Jeg er opmærksom på at min tilstedeværelse har haft indflydelse på praktikanternes ageren, og igennem en refleksion af hvordan jeg opfattes af praktikanterne, og hvilken betydning det evt. har måttet have for undersøgelsen, kan denne udfordring håndteres (Thagaard, 2004, p.80). Således vil min indflydelse på praktikanterne blive en del af undersøgelsesresultatet, og dermed

underbygges undersøgelsens troværdighed (Thagaard, 2004, p.81). Ved selv at være en del af genstandsanalyserne på Frilandsmuseet og Nationalmuseet, har bidraget til at praktikanterne har været mindre opmærksomme på at de er blevet observeret. Endvidere er det vigtigt at pointere, at det ikke havde været muligt at foretage disse observationer, hvis Anja Jørgensen ⁵⁷ ikke havde åbnet dørene til Frilandsmuseet, således at praktikanterne og jeg har kunnet få et indblik i museets formidling af den tekstile kulturarv, set indefra. Også her har det været vigtigt at få skabt et tillidsforhold, og dette er opbygget igennem det tidligere virksomhedsprojekt, og har således strukket sig over en længerevarende periode. Anjas rolle har således kunnet ses som en *"portvogter"*, der har haft myndighed til at åbne dørene til en etableret organisation (Thagaard, 2004, p 67).

Nøgleinformanterne i undersøgelsen er praktikanterne. Igennem praktikken er der opbygget en nær kontakt til dem, hvilket blandt andet bunder i den fælles forståelsesramme, på baggrund af min iagttagerposition, hvor jeg er uddannet på samme institution, og således er bekendt med uddannelsen indefra (Thagaard, 2004, p. 69-70). Af praktikrapporten del 1 skriver de:

"Vi forventer, at idet Susanne Klose har samme uddannelsesmæssige baggrund som os, vil hun have den samme nørdede tilgang til arbejdet, og dermed en forståelse for hvad der er svært, nemt, tidkrævende m.m. Derimod vil det måske være anderledes m.h.t. Anja Jørgensen, da hun ikke har nogen praktisk tekstil baggrund og det vil måske være sværere at forklare hende hvis der er ting der ikke er mulige, materialer der ikke kan skaffes el.lign. Dertil skal det dog siges at hun har stor erfaring med det tekstile område igennem arbejdet, og at al vores kontakt med hende kommer til at forgå mens Susanne er til stede" (Bilag: 1 s. 103).

Citatet viser den forventning der er til det at have samme uddannelsesmæssige afsæt, og forståelsesramme. Et afsæt, jeg kan drage fordele af, i analysen af hvilke kompetencer praktikanterne kan tilføje til Frilandsmuseets formidling af tekstilmateriel kultur. Ved at vælge den deltagende observationsform kræver det, at jeg selv besidder de samme kompetencer (Thagaard, 2004, p. 71).

Jeg har foretaget systematiske observationer af praktikanterne, der i gennemsnit er blevet observeret en gang om ugen i en 13 ugers periode. Ligeledes er Levendegørelsen på Frilandsmuseet løbende observeret over de 6 uger i løbet af sommerferien 2008 hvor den fandt sted. Her er nøgleinformanten museumsinspektør Anja

⁵⁷ Museumsinspektør i formidlingsafdelingen

Jørgensen der er ansvarlig for den tekstile formidling. Praktikanterne der er analysens nøgleinformanter deltager som samarbejdspartnere igennem projektet (Thagaard 2004. p. 70), og herigennem har det været muligt at få et indblik i hvilken oplevelses og dannelsesrejse praktikanterne har været på.

3.5.2 Det kvalitative forskningsinterview med rødder i fænomenologien

I den sidste del af praktikforløbet blev praktikanterne interviewet. Her anvendtes Steinar Kvaales guide til det kvalitative forskningsinterview inspireret af de fænomenologiske interview (Kvale, 1997). Fænomenologien har haft en stor indflydelse på den kvalitative interviewmetode med fokus på praksis og ikke reflektiv viden og kunnen og 1. persons erfaring og oplevelse.

Interviewmetoden giver en mulighed for en første hånds oplevelse, da fænomenologien ønsker er at beskrive i 1. person perspektiv (Hyldgaard, 2006). Praktikanterne interviewes om deres oplevelser i dragtrekonstruktionsprojektet, omkring processen og hvilke muligheder materialet har eller giver. Hvad fortæller genstandsanalysen om det levede liv og håndværkeren? Dette er vigtige oplysninger at få besvaret, da Frilandsmuseets formidling bygger på trekløveret: Bygning, landskab og menneske. Eksempelvis fortæller den slidtage der ses i mange af de bevarede dragter, og den omsyning der har fundet sted i mange tilfælde, en del om de mennesker der har levet i den pågældende tid museet formidler. Spørgsmål som hvordan tekstilerne er frembragt og under hvilke forudsætninger rejses (Palmsköld, 2007). Dragterne er spor af tidligere tiders mennesker, både dem der fremstillede dragterne og dem der bar dem.

Man kan som "forsker" indtage en position hvor interviewdata opfattes som beskrivelser for hændelser og samtidig se interview data som en afspejling af hvordan informanten forstår sine egne erfaringer, og hvilken opfattelse informanten har af interviewer (Thagaard, 2004, p. 86). Igennem et fænomenologisk inspireret interview med de to praktikanter har jeg igennem en retrospektiv undersøgelse fortolket hvilke tanker, følelser og oplevelser de har haft i rekonstruktionsforløbet (praktikken). Inden interviewet afgrænses undersøgelsens fænomen. Da interviewet lå i umiddelbar forlængelse af dragtrekonstruktionsprojektet der afsluttedes i december 2008, var grænserne stadig brede i forhold til problemfeltets videre og nuværende afgrænsning. Interviewguiden peger derfor ud over spørgsmål der vedrører informanternes oplevelses- og dannelsesprocesser (Bilag 2 s. 109). Set i lyset at den umiddelbare oplevelse af dragtrekonstruktionsprojektet, var det nødvendigt at foretage interviewet i direkte forlængelse af projektets afslutning. I denne case er der tale om et eksperiment, hvor jeg ønsker at undersøge hvilken oplevelses og dannelsesproces de to

praktikanter gennemgår i løbet af praktikken (Christensen, 2002, p.-102-104) ⁵⁸. Det vil sige at oplevelsen er fremkaldt under forhold, hvor praktikanterne er bevidste om at de er med i et eksperiment. Når der anvendes direkte citater i analysen af praktikanternes beskrivelser af deres oplevelser bygger det dermed på den primære kilde og ikke som fortolkning af praktikanternes oplevelser. Dermed er det muligt at fokusere på en rekonstrueret beskrivelse af oplevelse.

Den fænomenologiske undersøgelse åbner op for hvad der sker i den menneskelige bevidsthed, og kan dermed bidrage til en udvikling af museets formidlingsstrategi (Funch, 2003, p.18). Oplevelsen er en grundenhed i fænomenologisk psykologi, og al fænomenologisk forskning tager udgangspunkt i denne grundenhed (Funch, 2003, p. 20). Da der ikke findes nogen direkte adgang til et andet menneskes oplevelser, er det fænomenologiske interview en brugbar metode til belysning af det menneskelige bevidsthedsliv ifølge Bjarne Sode Funch ⁵⁹. Det kvalitative fænomenologiske interview fungerer som en dialog mellem en forsøgsperson der har haft en oplevelse, og en "forsker" der ønsker indblik i denne oplevelse, for efterfølgende at beskrive denne oplevelse nuanceret. I undersøgelsen er det ikke kvantiteten af informanter der er afgørende, men kvaliteten af udbyttet af det enkelte interview. Igennem interviewet indgår informanten i en psykologisk proces hvor oplevelsen af dragtprojektet omsættes i ord, og dette kræver at informanten har forholdsvis let ved at udtrykke sig i det talte sprog, samt besidder kompetencer til at sanse og give udtryk for følelser og kropslige oplevelser (ibid). Disse kompetencer ligger ikke fjernt for Professionsbachelorere i tekstile fag og formidling, da de er en del af beskrivelsen bag de tekstile (æstetiske) designprocesser, hvilket er en del af uddannelsen (<http://tekstilformidler.ucc.dk/public/dokumenter/Afdelinger/tekstilformidler/Studieplan%20tekstilformidler%20revideret%20juni%202009.pdf>). Et af formålene i uddannelsen er at tilegne sig kompetencer til at kunne forestå forskellige former for formidling i de tekstile håndværksfag, både skriftligt, mundtligt og visuelt. Et af målene i uddannelsen er at de studerende tilegner sig kompetencer for at kunne vurdere arbejdsprocesser og tekstile produkter, både kvalitativt og æstetisk. Endvidere bør interviewet bygge på forholdsvis nye oplevelser, der har informantens interesse og foregå i en afslappet stemning uden tidspres. Min rolle har derfor under hele projektet været at søge at skabe en motiverende ramme omkring dragtrekonstruktionsprojektet, og skabe rammerne for den gode stemning i interviewsituationen.

⁵⁸ Et eksperiment kan være at undersøge forholdet mellem ydre påvirkning og den mentale tilstand, med det formål at teste en hypotese, for derefter at udlede årsagen til fænomenet (Christensen, 2002)

⁵⁹ Dr. Phil., forskningspsykolog

Interviewet bygger på en gensidig tillid, hvor det er mig der styrer interviewet ved at stille spørgsmål, men hvor informanten bestemmer udbyttet, ud fra hvor åben informanten er i fortællingen om egne oplevelser, erfaringer og synspunkter (Thagaard, 2004, p. 87). Interviewet er bygget op ud fra det kvalitative forskningsinterview, der karakteriseres ved at være delvist struktureret (Kvale, 1997). Interviewet er opdelt i temaer ud fra hvilke områder der ønskes belyst i specialet (bilag 2 s. 109). Det første tema i interviewet var omkring informanternes oplevelse af hvilken betydning autenticitetsbegrebet har haft for projektet? Det andet tema var omkring de tekstilkulturelle fags betydning i formidlingen af kulturarv, med særlig fokus på levendegørelsen. Det tredje tema var hvilken værdi de sanselige oplevelser kan tillægges? Og hvilken betydning de sanselige oplevelser kan få for vores dannelse? Det fjerde tema var til opklaring af uddannelsens særlige kompetenceområder og hvilken betydning projektet har haft for informantens fagforståelse? Temaerne var fastlagt på forhånd, men rækkefølgen var fleksibel ud fra informantens svar.

I interviewet var jeg den styrende og strukturerende. Interviewet var karakteriseret ved at forløbe som en samtale mellem praktikanterne og mig (Thagaard, 2004, p. 88). Steinar Kvale lægger vægt på betydningen af at "forskeren" bør have en viden om de fagområder der tages op, og samtidig have en viden om sociale relationer (Kvale 1997). Med et afsæt som uddannet håndarbejds lærer fra samme institution som informanterne, og med mange års undervisningserfaring indenfor området, har jeg som tidligere nævnt en stor viden om både det faglige og det menneskelige aspekt. Jeg vælger derfor forud for interviewet at være åben overfor informanterne, og fremlægge min tilgang til interviewet. Dette kan være med til at skabe en uformel og afslappet stemning omkring interviewet, og dermed et godt fortællerum. En anden vigtig faktor er at stille relevante spørgsmål. Spørgsmålene i interviewet bør lægge op til en refleksion hos de interviewede, således at der kan kommes i dybden med de temaer der ønskes information omkring (Thagaard, 2004, p.89). For at opnå et vellykket interview kan interviewer benytte sig af forskellige redskaber, så som opmuntrende tilbagemeldinger, af både kropslig og sproglig karakter, også betegnet "*prober*" (Thagaard, 2004, p.89). Dette blev en vigtig del i interviewene af praktikanterne, og signalerede en interesse for deres udsagn. Undervejs i interviewene stilledes opklarende og uddybende spørgsmål. Endvidere er et andet redskab i interviewet at stille spørgsmål af fortolkende karakter, så som "*Når du siger sådan, skal jeg så forstå det således at*". Herigennem får den interviewede mulighed for at uddybe og tydeliggøre udsagnet, eller evt. rette interviewers opfattelse af udsagnet (Thagaard, 2004, p. 90). Dette karakteriserer det kvalitative forskningsinterview, der er præget af en flydende overgang mellem dataindsamling og analyse og tolkning (Thagaard, 2004, p. 110).

Interviewet tilrettelægges ud fra indledende spørgsmål i relation til praktikanten og selve uddannelsen, så som en kort præsentation af den interviewede, og hvilken tilgang den interviewede har til uddannelsen Professionsbachelor i tekstile fag og formidling samt hvilke forventninger, der ligger til at være en del af projektet omkring rekonstruktion af dragter til Frilandsmuseets levendegørelse? Dette kan bidrage til at skabe en god afslappet atmosfære for interviewet (Thagaard, 2004, p. 97). Følgende stilles de tematiserede spørgsmål, hvor den interviewede hjælpes på vej af interviewer der guider igennem, og fortæller hvis interviewet tager et nyt tema op (Thagaard, 2004, p. 100).

Interviewet er tilrettelagt så praktikanternes kan reflektere over den oplevelses- og dannelsesrejse de har været på i praktikken, ved at stille opklarende spørgsmål til praktikanternes oplevelser samt hvilken betydning projektet har haft for deres egen fagforståelse. Dermed kan interviewet benyttes til at skabe en forståelse for praktikanternes egne handlinger, og herigennem kan informanternes udvikle deres egne selvforståelse. *"Interviewsituationen kan altså fungere som en meningsskabende kontekst"* (Thagaard, 2004, p. 104). Dermed kan handlinger gøres forståelige for andre og for praktikanterne selv.

lagttagerpositionen som uddannet håndarbejds lærer giver en forforståelse for hvilken oplevelses- og dannelsesproces praktikanterne gennemgår i dragtrekonstruktionsforløbet. At være indenfor miljøet der undersøges, giver et godt grundlag for at studere fænomenerne. Det giver et godt grundlag for genkendelse, og den efterfølgende tolkning udvikles i relation til egne erfaringer (Thagaard, 2004, p. 188). Omvendt er det vigtigt at kunne distancere sig til kulturen / miljøet, for ikke at overse, hvad der kan afvige fra egne erfaringer ⁶⁰. At jeg selv som studerende i Didaktik Materiel kultur har et afsæt fra uddannelsen på Håndarbejdets fremmes seminarium kan altså, som tidligere beskrevet, både være en styrke og en begrænsning.

Man kan sammenligne to forskellige undersøgelser med hinanden, hvis konteksten for analysens tolkning er specificeret. Hermed kan undersøgelserne bekræfte hinanden (Thagaard, 2004, p. 190). Den forståelse der udvikles indenfor den pågældende ramme ⁶¹ kan være relevant i andre situationer. Dette uddybes i det efterfølgende. Overførbarheden kan være indbygget i casestudiet, og undersøgelsen kan være brugbar i andre sammenhænge hvor rekonstruerede dragter anvendes. Personer med kendskab til de analyserede oplevelses- og dannelsesprocesser i arbejdet med de tekstile håndværksmæssige processer, samt personer med kendskab til genstands analyser med og uden anvendelse af hvide bomuldshandsker, vil kunne nikke genkendende til de tolkninger der fremlægges i teksten. *"Genkendelsen indebærer, at tolkningen i teksten*

⁶⁰ Med henvisning til Johan Fjord Jensens distanceringsmodeller og Billy Enh og Orvar Löfgrens begreb om hjemmeblindhed

⁶¹ dragtrekonstruktion på Frilandsmuseet

tilfører eksisterende viden og erfaringer en dybere mening og samtidig udvider læserens forståelse" (Thagaard, 2004, p. 194). Det teoretiske perspektiv er vigtigt for genkendelsen, og kan herigennem sættes i forhold til deres egne erfaringer. Frilandsmuseets forskningsmæssige grundlag bygger på en etnologisk tilgang, og da specialet bygger på en ny studieretning, Didaktik Materiel kultur, kan det opfattes diffust hvad analysen kan bidrage med. Da praktikanterne er en værdifuld arbejdskraft for museet, giver dette en stærk forhandlingssituation, for etablering af samarbejdet (Thagaard, 2004, p. 193).

Undersøgelsen hviler som beskrevet på hvordan en analyse af to praktikanter oplevelses- og dannelsesproces kan bidrage til en øget autenticitet i Frilandsmuseet tekstile formidling, og peger bl.a. på hvilke kompetencer tekstilformidlerne kan bidrage med til at øge autenticiteten i Frilandsmuseets tekstile formidling. Kompetencerne er individuelle, men da de repræsenterer Professionsbacheloruddannelsen forventes et vist niveau set i lyset af studieplanen (<http://tekstilformidler.ucc.dk/public/dokumenter/Afdelinger/tekstilformidler/Studieplan%20tekstilformidler%20revideret%20juni%202009.pdf>). Følgende defineres kompetencebegrebet og de øvrige begrebsdefinitioner.

3.6 Begrebsdefinitioner

Kompetencebegrebet

I modulet Curriculum og institutionsdidaktik har jeg tidligere beskæftiget mig med kompetenceområdet indenfor tekstilformidleruddannelsen ⁶².

Følgende citeres fra denne afhandling:

Begrebsafklaring

3.6.1 Kompetence:

"Slår man begrebet kompetence op i Klaus Nielsen ⁶³ og Steinar Kvaales bog: Mesterlære, læring som social praksis, definerer de det således" (Klose, 2007):

"Alment forstås kompetence som det at have evne, myndighed, viden og færdigheder til bestemte handlinger." (Nielsen; Kvale, 2004 p287).

"I en skolastiks betydning forstås kompetence som" (Klose, 2007):

⁶² Klose, Susanne (2007) Curriculum og institutionsdidaktik: *Kompetence områder indenfor Professionsuddannelsen i tekstile fag og formidling*

⁶³ Professor, Institut for Samfund og Globalisering, RUC (min tilføjelse)

".....konstitueret af proportionel viden plus sproglig formulerbare regler" (Nielsen; Kvale, 2004 p287)

"Kompetence i en ikke skolestisk betydning" (Klose, 2007):

"I en ikke skolestisk betydning er kompetence konstitueret ved følgende delvis overlappende og ikke skarpt afgrænsede elementer: (a) proportionel viden, (b) ikke-proportionel viden, (c) personlig viden, (d) ikke personlig viden, (e) kropslig viden, (f) regelbaserede og (g) ikke regelbaserede (mønsterbaserede)evner." (Nielsen; Kvale, 2004, p287).

"Jeg finder det bemærkelsesværdigt at kropslig viden i denne sammenhæng kun nævnes i en ikke skolestisk sammenhæng. I professionsbacheloruddannelsen i tekstile fag og formidling indgår kropskompetence som en naturlig del af designprocessen, dette vil jeg uddybe nærmere" (Klose, 2007).

3.6.2 Autenticitetsbegrebet

Da specialet ønsker at belyse hvordan en undersøgelse af to praktikanter oplevelses- og dannelsesproces i arbejdet med rekonstruktion af dragter kan bidrage til en øge autenticitet i Frilandsmuseets tekstile formidling, vil jeg hermed redegøre for hvor bredspektret autenticitetsbegrebet kan forstås, både i forhold til objekt, subjekt og kontekst, selve den håndværksmæssige handling og i selve oplevelsen af museumsbesøget.

Der er blandt forskere uenighed om hvordan autenticitet skal defineres. Nogle mener autenticiteten ligger i objektet, andre mener den skabes uden for objektet (Petersson, 2003) ⁶⁴. Petersson stiller spørgsmål til om en rekonstruktion kan være autentisk. Defineres det autentiske som det ægte, peger nogle forskere på at følelsen af ægthed skabes i konteksten.

Nogle forskere definerer autenticitet ud fra de besøgenes forestillinger om fortiden, eksempelvis hvis besøget bringer erindringer frem, skabes der en post moderne oplevelse af autenticitet (Aronsson ⁶⁵ ; Larsson ⁶⁶, 2002; Sørhaug, 2004). Ifølge Sørhaug ⁶⁷ fremkalder genstande, der indgår i en kulturel historisk kontekst bestemte stemninger og følelser.

Autenticitet er som beskrevet i de ovenstående afsnit et begreb der ikke har en entydig definition. Thomas Bloch Ravn henviser til forskning der deler definitionen af det autentiske op i tre områder (Ravn, 2008):

⁶⁴ Bodil Petersson., svensk arkæolog

⁶⁵ Peter Aronsson, professor i historie

⁶⁶ Erika Larsson Växjö universitet

⁶⁷ Tian Sørhaug norsk professor i socialantropologi

1. Det materielle, hvor der er tale om det originale for enhver pris.
2. Det processuelle, der accepterer rekonstruktion, så længe der er tale om anvendelse af materialer af samme slags som de originale, er fremstillet med samme type værktøj og efter de samme håndværksteknikker som originalen.
3. Det visuelle, hvor overfladen er autentisk, men det bagvedliggende kan være moderne, eksempelvis ved at det publikum kan se er autentisk, men det bagvedliggende som publikum ikke kan se, kan være udført med mere moderne metoder.

I specialet vil hovedvægten af autenticitets begrebet være defineret ud fra det processuelle, og endvidere med eksempler der bygger på et materielt- og visuelt defineret autenticitets begreb.

I en museumssammenhæng defineres en original ud fra en genstands proveniens, hvilket vil sige at genstandens data så som tidligere ejer samt egn og en anslået tid skal kunne dokumenteres (Se endvidere kartotekskort Bilag 3 s. 112).

3.6.3 Rekonstruktions begrebet:

Da der i specialet er tale om rekonstruerede dragter defineres begrebet herefter:

Begrebet rekonstruktion: Ifølge Gyldendals fremmedordbog 1986: Genopbyggelse, genfremstilling, omdanne.

Ud fra den definition kan der stilles spørgsmål til om bygningerne også er rekonstruerede, når de er pillet ned, flyttet fra sin hjemegn, og genopført på museet.

ANALYSEN

4. Praktikanternes oplevelsesproces i genstandsanalysen

De studerendes fortællinger om egne kompetencer

Analysen skifter mellem en induktiv og en deduktiv fase, hvor den indsamlede empiri data undersøges og på grundlag af overordnede teoretiske perspektiver udvikles idéer. At den kvalitative forskning siges at være induktiv vil sige at teorien udvikles med udgangspunkt i data. I den deduktive fase afprøves teorien på

datamaterialet. Det kvalitative forskningsinterview fortolkes til kvalitative tekster der har til hensigt at formulere "*en forståelse af de fænomener, der studeres*" (Thagaard, 2004, p. 176). Kvalitativ forskning er at bruge sig selv og undersøgelsessituationen til at skaffe så god information som muligt.

4.1 Om indlevelse i en anden tid og andre personer igennem genstandsanalyse af kjole fra ca. 1910:

Indgangen til rekonstruktion af dragterne var en grundig genstandsanalyse, dels af Frilandsmuseets udvalgt dragter til projektet, men også ved at indhente viden om datidens dragter i Nationalmuseets dragtsamling i Brede. En af problematikkerne i rekonstruktionsforløbet er at kartotekskortene ofte er sparsomt udfyldte, dette observeres især af de tidligere indsamlinger. Af de tidligere kartotekskort fremgår det også hvem "mester" er under tilvirkning. Det observeres at museet er forsigtige med dateringen, og tidens anslås derfor kun. Flere af kartotekskortene er forsynet med foto af genstanden eller tegninger. Dette gør brugen af kartotekskortene væsentligt nemmere, og skaffer et hurtigt overblik over genstanden, frem for den megen tekst, der skulle beskrive genstanden på lignende vis. De nyere kort er udfyldt ud fra hvilken gruppe de hører under, eksempelvis kvindedragt, samt hvilket sogn, herred og amt genstanden stammer fra (Bilag 3 s. 112). Følgende en kort beskrivelse af genstanden, og oplysninger omkring, materialer, forarbejdning og mål. Dernæst oplysninger omkring modtagelsen af genstande med dato, ansvarlig inspektør og hvem der er giveren. Af kortet fremkommer genstandens brugsperiode og hvem den tidligere ejer har været samt genstandens proveniens. Det sidste punkt er af stor betydning, da det er afgørende for om genstanden findes bevaringsværdig og kan indgå i museets samling.

Hovedproblemet med rekonstruktion af dragter er at kilderne ikke kan besvare alle de spørgsmål der måtte være omkring dragterne der anvendes i levendegørelsen. Eksempelvis er ikke alle dragter fundet lige bevarelsesværdige og ofte er det kun dragter der repræsenterer det fineste håndværk der er bevaret (Mathiassen; Leilund, 2008). Ifølge Tove Engelhardt Mathiassen og Helle Leilund giver de bevarede dragter en mulighed for at analysere tilskæring, materialer, teknikker og mode, og fortæller en historie om hvad der har været tilgængeligt, men kun sporadisk fortæller dragterne noget om social stand, smag etc..

Praktikanterne foretog en genstandsanalyse af Frilandsmuseets dragtsamling fra gården fra Fjellerup, da denne bygning indgår i museets levendegørelse, og danner rammen for formidlingen af kvinde dragten fra ca.1910. Teksten står i kursiv, da der er tale om praktikanternes fortællinger. Genstandsanalyserne er foretaget i samarbejde med mig, og bygger dermed også på min faglige tilgang til det tekstile område.

Kjolen, der består af to dele har ikke tilhørt beboerne fra Fjellerup (Østergård) ⁶⁸. I genstandsanalysen skriver Hannah:

"I forbindelse med levendegørelsen på Fjellerup herregården har museet valgt, at jeg skulle lave en sommerkjole til herregårdsfruen. Kjolen, jeg skulle lave, er en rekonstruktion af en todelt sommer kjole fra museets dragtsamling (inv.nr.49588). Ifølge arkivkortet stammer dragten fra Otterup på Fyn, hvor den formentlig er blevet båret af Dyrhæge Jørgen Pedersens datter Dorthea. Hun var lærerinde på Otterup realskole, ugift og boede hjemme til forældrenes død. Derefter blev hun fortsat boende i huset. Det er uvist om hun selv har båret kjolen som ung pige, eller om den har tilhørt Jørgen Pedersens hustru Elise. Dragten er dateret til 1905-1915. Ved at studere fotografier af familien på Fjellerup har jeg kunnet konstatere, at kjolen virker som et sandsynligt valg for noget, de ville have båret på herregården. Der findes billeder af døtrene iført lignende kjoler i tyndt, lystfarvet stof. Jeg har søgt kilder, først og fremmest Nordisk Mønstertidende og kunnet konstatere at dragten er stillemæssigt repræsentativ for perioden, der skal levendegøres (1910)" (Bilag 4 s. 113).

Genstandsanalyserne er foretaget på baggrund af praktikanternes analytiske og håndværksmæssige kompetencer. Af genstandsanalysen fremkommer det at Hannah har gjort sig mange tanker om herregårdsfruen på Fjellerup (Østergård) og hvad hun har båret, og hun beskriver hvordan hun er kommet frem til den konklusion, at det vil være sandsynligt at fruen kunne have båret en sådan kjole, hvilket hun underbygger i det følgende. Hun reflekterer endvidere over kjolens autenticitet set i relation til bygningen hvor den skal formidles.:

"Desuden har jeg været på dragtmagasinet i Brede, hvor jeg har studeret lignende todelte kjoler fra samme periode, blandt andet med fokus på hvordan de bliver lukket, valg af syteknikker, hvordan over- og underdel holdes sammen i taljen. Endelig har jeg været interesseret i at fastslå hvor repræsentativ den valgte kjole var for perioden, lokalområdet m.m. Jeg har undersøgt eksisterende genstande og billeder fra Fjellerup med henblik på, om kjolen virker som noget den oprindelige familie på Fjellerup ville gå med. Jeg ville også opnå en lille smule indsigt i hvilket univers der skal levendegøres. Endelig har jeg brugt forskellig litteratur for at undersøge stilhistorie, undertøj m.m."

Hannah viser i citaterne en analytisk og håndværksmæssig kompetence, i undersøgelsen af hvor stor betydning, det har i formidlingen, om dragten kan relateres til bygningen og den tid museet har valgt at formidle bygningen fra. Endvidere beskriver det hvilken grundig forskning der ligger bag de rekonstruerede

⁶⁸ den gård hvor herregårdsfruen (aktøren) skal bære den rekonstruerede kvinde dragt i sommerens levendegørelse 2009

dragter set ud fra et formidlingsmæssigt perspektiv, indenfor for Frilandsmuseets rammer, hvor der er stor fokus på autenticiteten i formidlingen af bygninger og landskaber.

Levendegørelsen på Frilandsmuseet bygger både på opdigtede og på "virkelige" personer. På Fjellerup (Østergård) findes der i arkivet meget materiale om det levede liv på gården, og en stor del af formidlingen på denne gård bygger på personer, der levede der for omkring 100 år siden. Således også herregårdsfruen, Nielsine Justesen, der er en af figurerne i museets levendegørelse, og til hvem kjolen rekonstrueres. I museets dragtsamling findes en del undertøj, strømper, en todelt sort silke kjole og flere bæltter fra gården. Museumsinspektør, Rikke Ruhe har valgt en sommerkjole, der ikke er fra Fjellerup (Østergård), men er tidsmæssigt korrekt. På baggrund af de dragter der er analyseret fra Fjellerup og de foto, der findes i arkivet betragtes kjolen værende autentisk set i relation til hvad det vil formodes at herregårdsfruen har båret. Dermed sikrer man sig mod at formidlingen ikke bygger på en tom rekonstruktion, da kvindens livsfortælling indgår i form af de fortællinger, der findes i breve og andre dokumenter i museets arkiv.

Omkring den håndværksmæssige fremstilling af dragten skriver Hannah:

"Ifølge arkivkortet er dragten fremstillet af en lokal syerske. Dette har jeg en del spørgsmål til. Flere steder er syteknikken "amatøragtig". Blandt andet er linning på nederdelen ikke lige bred hele vejen rundt, nederdelens sidesømme "drypper" og der er anvendt spøjse og inkonsekvente syteknikker flere steder. Dette får mig til at tænke, at kjolen muligvis er hjemmesyet, eller at den lokale syerske simpelthen ikke var særlig dygtig. Dette er helt sandsynligt, da en syerske ikke var et egentligt håndværk og derfor varierede uddannelsen. Yderligere kan man se at blusen på et tidspunkt er blevet gjort større på en lidt kluntet måde. Der er syet 2 cm ekstra på talje linningen. Sidesømmen er lagt ca. 1 cm. ud, og for at ærmet fortsat passer, er der blevet taget af den puf ærmet oprindeligt. Dette stemmer fint overens med, at jeg mener at blusen stilmæssigt kunne forventes at have mere puf i ærmet, end den har."

Herudaf fremkommer det at Hannah er i stand til at vurdere, at der ikke er tale om en håndværksmæssig produktion af høj kvalitet, hvilket begrundes i de sytekniske detaljer. Herigennem viser hun kompetencer til at vurdere de håndværksmæssige kompetencer, ud fra hendes egen faglige forståelse. Hun viser herigennem at hun har en forståelse for den historiske forandring, og har tænkt på den tidligere syerske. I Frilandsmuseets genstandssamling findes flere bevarede dragter fra Fjellerup(Østergård).

Det som kendetegner skrædderhåndværket er tilskæringen og materialekendskab, men også sømtekniske løsninger har betydning for tøjets endelige udtryk. Dragterne krævede stor erfaring, og man skar således, at så lidt som muligt gik til spilde (Svensson; Waldén, (red.),2005).

Vurderingen lyder på at kjolen, der skulle rekonstrueres sandsynligvis var omsyet på et tidspunkt, måske fordi ejeren var blevet større, eller også fordi kjolen på et tidligere tidspunkt havde tilhørt en anden. Endvidere vurderes det at kjolen, der var todelt og bestod af nederdel og overdel, formentlig var hjemmesyet eller i hvert tilfælde syet af en ikke specielt fagkyndig person. Dette var muligt at fastslå da praktikanterne besidder store fagtekniske kompetencer, hvilket uddybes i kapitel 5. Symaskinerne var omkring 1910 blevet små og billige og dette muliggjorde at middelklassens kvinder kunne arbejde som kjolesyersker, ofte uuddannede. Modetidsskrifter som Nordisk Mønstertidende muliggjorde at private kunne følge modens skift og tilgå mønstre på en let tilgængelig måde. Det skal dog påpeges at skrædderfaget, selv på trods af nye teknologier, forudsætter håndværksmæssig erfaring og kompetencer (Ringgaard, 2008 p. 155). En anden kilde der kan ligge til grund for at kjolen er "hjemmesyet" er at en professionel skrædder ofte satte sit mærke i tøjet (Ringgaard, 2008 p.152) En observation praktikanterne og jeg også gjorde i museets dragtsamlinger. Genstandsanalyserne blev foretaget i et samarbejde mellem praktikanterne og min faglige baggrund og der vil herefter refereres til "vi". Vi valgte at rekonstruere kjolen uden de observerede fejl og omsyninger, da vi vurderede at de ikke havde betydning i formidlingen. Fejlene fortæller en historie om den person der har fremstillet kjolen, men da museet har valgt kjolen ud fra at repræsentere en bestemt tidsperiode, og ikke en bestemt kvinde fra datiden, finder vi det ikke relevant. Omsyningerne kan også ses som et tidstypisk fænomen, hvor tøjet ofte gik i arv. Ligeledes var udvalget i garderoben også begrænset set med nutidige øjne.

En anden vigtig faktor i analysen af dragterne er, hvordan de har været båret? På grund af tidsperioden har det været muligt at finde foto fra den pågældende tid, der belyser emnet, men for rekonstruktionen for perioden tidligere i begyndelsen af 1800 tallet står man over for helt andre problematikker, når det kommer til spørgsmålet om hvordan en dragt har været båret⁶⁹. Desuden er udtrykket i det rekonstruerede vigtigt, nogle gange mere end holdbarheden. Ved rekonstruktion af dragter, hvis formål er anvendelse i levendegørelse stilles der også store krav til funktionaliteten og holdbarheden. Aktørerne har ofte klaget over manglende komfort i dragterne, eksempelvis er nutidige mennesker ofte ikke vant til stramme korsetteringer. Desuden er holdbarheden nødvendig, både af økonomiske grunde, men også ud fra det slid der vil være på en dragt i

⁶⁹ Før fotografiets opfindelse i 1826

brug, frem for en dragt der er fremstillet til at stå udstillet på et museum. Hannah vælger at rekonstruere flere dragtdele fra Fjellerup (Østergård) og hun skriver i genstandsanalysen:

"Igennem mine undersøgelser af kjolen er jeg nået frem til at kjolen formentligt ville have haft et bælte. Dette løser det praktiske problem med hvordan over- og underdel blev holdt sammen på midten. Den enkelte hægte bag på er nemlig ikke nok til at kjolen ikke skiller midtpå ved bevægelse. Dette bekræftes af adskillige billeder jeg har fundet i litteraturen (se blandt andre Laver, 1969 / 1982) hvor bælteerne ofte er i kontrastfarver. Der findes tre bevarede bælte fra Fjellerup (inv.nr. 49326; 49327; 49330) Der er to sorte og én cremefarvet. De varierer i opbygning, men alle tre har stivere syet ind på tværs af bæltet, og i den ene hvor selve stiveren er synlig kan man se den er af hvalbard. Med udgangspunkt i disse tre bælte har jeg konstrueret et bælte til kjolen. Bæltet er facon skåret, så det er smallest i siderne og bredest midtfor og midtbag. Det er i sort bomuldsvoile og foret med bomulds lærred. Skråskårne baner af stof er draperet på tværs af bæltet, der er syet stivere indvendig i bæltet og det er lukket med hægter midtfor. Lukning er skjult af en stofrosset."

Endvidere beskriver hun det tøj herregårdsfruen ville have båret under kjolen og hvoraf dele stammer fra Fjellerup (Østergård):

"Ved projektets start blev det bestemt at dragten til herregårdsfruen skulle samles fra inderst til yderst, det vil sige der skulle skaffes det rigtige undertøj, der hørte til kjolen, enten ved at finde det i museets dragtsamling (den samling der er tilgængelig for museets ansatte der bærer historiske dragter) eller ved at sy det. Jeg synes, det er meget vigtigt at aktørerne har det rigtige undertøj på, da korset og skørter er med til at præge aktørens holdning, gang og bevægelser. Jeg har brugt en del tid på at undersøge, hvad man ville have båret under kjolen. Som udgangspunkt har jeg skullet tage i betragtning at kjolen er meget gennemsigtig og at alt undertøj ville kunne skimtes igennem".

Hannah viser her kompetencer til at vurdere hvor stor en betydning dragten har for aktørens bevægelser. Set i relation til et ønske om at give publikum en autentisk oplevelse, er det derfor vigtigt at aktøren er klædt korrekt på fra inderst til yderst. I de nedenstående citerede afsnit beskriver Hannah gennem genstandsanalysen hvordan dragten har været båret, og hvilke tanker hun gør sig om den person der har båret dragten.

"Korset: Det er utænkeligt at en kvinde af Herregårdsfruens stand på den tid ikke har båret korset. Et korset på denne tid har haft til formål at skabe en s-forms silhuet med et fremtrædende "gåsebryst", flad mave og svaj i lænden med en tilbageskudt bagdel. Omkring samme periode begyndte reformkorsettet at komme frem, men det virker usandsynligt at en missionsk familie på landet ville have brugt det. Et korset har synlig lukning både foran og bagpå, og skaber nogle skarpe kanter, og kan derfor skimtes hvis det bæres lige under kjolen. Samtidig må det ikke sidde direkte på huden, både komfortmæssigt, men også fordi det er svært at vaske".

Citatet viser Hannahs håndværksmæssige og analytiske kompetencer.

Kvinderne på gårdene, almuen, syede linned, særke og skjorter, skrædderen syede det komplicerede ydre (Svensson; Waldén, (red.),2005). Særligt korsetter krævede særlige forkundskaber. Det ydre vaskedes mere sjældent end undertøjet, da undertøjet skåner de ydre lag. Det stillede store krav til sømmene, når de skulle holde til den hårde håndtering i vasken (ibid.). På grund af metalstiverne i korsettet kan det ikke vaskes.

"Særk: Inderst bar man en hvid særk, der beskyttede korsettet mod sved og snavs og herover korsettet. Det var vigtigt at undertøjet var så hvidt som muligt, dermed signalerede man hygiejne. Da de særke museet har i deres dragtsamling enten er ret grove, meget stramme i ærmegabet eller går så højt op i halsen at de er synlige i kjolens halsudskæring, har jeg syet en ny særk. Den er en kopi af en særk fra samlingen bortset fra at hals og ærmegab er udringet en lille smule".

"Livstykke: I samlingen af genstande fra Fjellerup, er der en hel del undertøj, blandt andet livstykke i hvidt bomuldslærred med diverse blonder og broderier. Alle livstykker er forskellige men har det tilfælles at de henover barmen har lidt ekstra fyld der rynkes til i taljen. Jeg mener, at dette har været med til at fremhæve tidens silhuet med "gåsebrysts" facon og at livstykket derfor rent logisk har skullet sidde ovenpå korsettet. Det livstykke, der er valgt til kjolen, er fra museets dragtsamling".

"Mamelukker: På underkroppen har man inderst, under særken haft mamelukker på. Jeg har spekuleret over, hvordan man har formået at komme på toiletet med mamelukkerne inderst under korsettet og har også hørt om at de undertiden var åbne i skridtet, men i samlingen fra Fjellerup og museets øvrige mameluk samling - cirka 30 par fandt jeg ikke et eneste par der var åbne, så det må høre til sjældenhederne. Alternativt har de måske slet ikke gået med mamelukker, som er en relativt ny opfindelse. De mamelukker der er valgt til kjolen, er fra museets dragtsamling".

"Skørt: På underkroppen, over korsettet bar man ét eller flere hvide skørter. Det skørt, der er valgt til kjolen er fra museets dragtsamling. Det underbygger nederdelens facon, idet det har meget vidde forneden men ligger glat henover maven. Bagpå har det også en del ekstra vidde foroven, som er rynket til i taljen midtbag. Skørtet slutter over anklerne og underkanten er pyntet med både, flæser blonder og bisser der giver det ekstra fylde. Denne påklædnings rækkefølge bekræftes i litteraturen (Nørgaard 2002)".

Hun undlader her at beskrive hvordan dragtdelene er fremstillet og vurderer heller ikke den håndværksmæssige præstation, men hun gør meget ud af at understøtte, hvordan det kvindelige kropsideal var på daværende tidspunkt, og hvordan dragten kunne understøtte dette ideal for at opnå den populære S-form, både med korset, livstykke og skørt (Hammer; Rasmussen, 2008).

Hannah beskriver i det ovenstående, hvor meget hun igennem analysen og hendes håndværksmæssige kompetencer indlever sig i en kvinde af den stand, på daværende tidspunkt i historien, og reflekterer over hvad hun ville have båret. Ved at inddrage Judy Attfields forskning i specialet kan dette fænomen begrundes.

Tekstiler kan forbinde den ydre og den indre verden og er dermed transitobjekter mellem flere tider i historien Judy Attfield henviser i arbejdet med transitobjekter til psykoanalytiske teorier og forskeren Donald Winnicots⁷⁰ arbejde (Attfield, 2000). Fænomenet uddybes i analysen af praktikanternes oplevelsesproces i kapitel 6.

4.2 Korset og kompetencer:

På kartotekskortet for kjolen fremgår det at den givetvis er syet af en lokal syerske (Bilag 3 s. 112). Spørgsmålet er hvad der kendetegnede en professionel syerske / skrædder omkring 1910? Det kendetegnede for en professionel syerske er besiddelsen af særlige kompetencer så som tilskæring (Svensson; Waldén, (red.),2005; Gleba; Munkholt; Nosch, (red.) 2008). I datiden var det normen at kvinderne fremstillede undertøjet, der dengang for kvindens vedkommende bestod af særk eller livstykke og skørt, samt mamelukker. Ofte pyntet med hækledede borter, festoner og broderier. Undertøjet var ofte skåret primitivt i firekanter og trekkanter, hvilket ikke krævede de store tilskæringsmæssige kundskaber (Svensson; Waldén,(red.),2005) (Gleba; Munkholt; Nosch, (red.) 2008). Undertøjet bestod desuden af et korset der var vanskeligt at

⁷⁰ Donald Winnicot har arbejdet ud fra psykoanalytiske teori i bogen *Playing and reality* (1991) London og New york

fremstille, både tilskærings og syteknisk, og derfor var fremstillet af en professionel. En lignende kategorisering af professionalisme ses i dag, hvor museet sendte en medarbejder fra systuen på kompetenceudviklingskursus i tilskæring, da systuens to ansatte ikke besidder disse kompetencer ⁷¹.

5. Autenticitet i rekonstruktion af dragter

5.1 Hvordan konstruerer et museum autenticitet?

Frilandsmuseets formidling hviler på et trekløver af: Landskab, bygning og menneske (Tolstrup; Venborg Pedersen, (red.) 2007). I specialet relateres autenticiteten i den tekstile formidling til tid og rum i forhold til i hvilken bygning dragten skal formidles, samt den menneskelige handling i de håndværksmæssige processer. Autenticiteten i den handlingsbårne håndværksmæssige proces er defineret ud fra et processuelt begreb. Autenticiteten beror også på hvordan mennesket har bevæget sig i rum og tid. Med andre ord hvordan interagerer tekstil, rum, tid og menneske med hinanden og hvilken social og personlig status opnår den tekstile håndværker igennem de håndværksmæssige processer set i relation til tid og rum?

På baggrund af observationer af Frilandsmuseets formidling, hvor der lægges stor vægt på autenticiteten bag formidlingen af bygning og landskab defineret ud fra et processuelt begreb, fremhæves hermed nødvendigheden af en skærpet fokus på autenticiteten i museets tekstile formidling (Ravn, 2008). Museet har givet udtryk for at de i levendegørelsen ønsker at vise de store skift imellem de forskellige perioder der levendegøres, de forskellige sociale lag, den geografiske beliggenhed og den ægteskabelige stand i klædedragten. Hermed optræder dragten tydeligt i relation til bygninger og landskaber og det er derfor i denne kontekst vigtigt at autenticiteten er stor i den tekstile formidling omkring detaljeringsgraden i dragterne, set ud fra et processuelt begreb (Ravn, 2008).

Der kan være et gab mellem virkeligheden og de myter, der findes om fortiden. Bruno Ingemann definerer autenticitet som lokaliseret i en genstands oprindelse og produktion, i selve den håndværksmæssige handling. (Ingemann, 2003). Men der er ikke kun tale om, at det er genstanden i sig selv der er autentisk, der er også tale om, om den kontekst genstanden formidles i er autentisk. På Frilandsmuseet formidles de rekonstruerede dragter i et landskab af bygninger, der er flyttet fra deres hjemsted og genopført på museet, hvilket nogle forskere vil betragte som en rekonstruktion (Ravn, 2008). Bygningerne er placeret i et rekonstrueret landskab, der så vidt det er muligt svarer til det landskab hvorfra bygningerne stammer. Det er altså op til den enkelte at definere, om der er tale om formidling i en autentisk kontekst. Ifølge Bruno Ingemann er der også tale om at

⁷¹ Museet havde udvalgt dragter til rekonstruktionen der krævede særlige kompetencer

det autentiske kan ligge i den atmosfære der konstrueres, og at det autentiske ligger i selve oplevelsen af museumsbesøget, gældende hele konstruktionen (Ingemann, 2003). Da selve oplevelsen er individuel, vil det være op til den enkelte at vurdere i hvor høj grad der er tale om autenticitet.

5.2 Kompetencer og autenticitet:

Igennem specialets analyse af praktikanternes oplevelses- og dannelsesproces i analysen af de originale dragter og i den håndværksmæssige fremstilling af de rekonstruerede dragter, træder praktikanternes kompetencer frem i lyset. Set ud fra en autenticitet der er defineret processuelt, kan de herigennem bidrage til en øget autenticitet i Frilandsmuseets tekstile formidling. I specialets analyse sættes der ord på de analytiske og håndværksmæssige kompetencer, og herigennem kan der bidrages med tekst, der kan øge autenticiteten i den tekstile formidling på museet, hvis denne tekst indgår i museets oplæring af aktørerne der bærer de rekonstruerede dragter. Dette kunne være igennem en videreudviklet dragtmanual som beskrevet indledningsvis.

Økonomien spiller en stor og afgørende rolle i rekonstruktionen af dragter, og det opleves at end ikke Nationalmuseets økonomi rækker altid til rekonstruktion ned i mindste detalje. Det vi sige at der undervejs i rekonstruktionen må gøres en del kompromiser.

Da de rekonstruerede dragter skal passe nutidige mennesker, er det nødvendigt at graduere størrelserne op.

5.3 Mandsdragten ca. 1800

5.3.1 Knæbukser:

I projektet er der fremstillet et par knæbukser i skind fra perioden omkring 1800. I genstandsanalysen af de originale skindbukser (Inv. Nr. 50113) skriver Nøkke:

"De er fremstillet af lyst vaskeskind, med indlægsmateriale af groft hør. De har knapper ved knæ og linning, og er desuden dekoreret med en art "sammentræks broderi", med tråd i skindets farve.

Bukserne er håndsytet, og grundet de meget fine jævne små sting, og kvaliteten på broderiet, må det skønnes at de er udført af én der har haft skrædderi som hovederhverv" (Bilag 5 s. 119).

Nøkke beskriver endvidere det analytiske der ligger i rekonstruktionsprocessen:

"Ud over dette har vi været på magasinet i Brede og se på to par skindbukser af tilsvarende konstruktion og tidsmæssig datering. Dette har været givtigt i forhold til at vurdere at museets bukser rent faktisk er repræsentative for perioden, og at udførelsen af dem er i overensstemmelse med datidens gængse praksis. Ydermere åbnede det op for muligheden af at benytte nogle elementer fra bukserne i Brede, som ville være givtige for udførelsen af min kopi. Da det ikke lykkedes at skaffe vaskeskind i en tilsvarende kraftig kvalitet, besluttede vi dermed at fore dem med hør, idet det ene af parrene i Brede var fremstillet således. Vi valgte også, på grund af tidsmæssige begrænsninger, at lave kopien uden lommer, da vi igen kunne se på bukserne i Brede at man har haft gjort sådan.

Jeg har lavet brandprøve på en tråd som museet havde liggende, der af tykkelse og farve lignede den der var brugt til originalbukserne, brandprøven viste at tråden var af naturmateriale, og jeg valgte derfor at bruge denne til rekonstruktionen, idet man i slutningen af 1700- tallet ikke har haft kunstmaterialer til rådighed".

Set ud fra et processuelt og visuelt autenticitetsbegreb er der tale om autentiske rekonstruerede skindbukser. Da foret er syet med vrangen vendt ind mod skindet, besluttes det at sy foret sammen i sidesømme og skridtsøm på maskine ⁷², da ingen umiddelbart vil kunne se foret i levendegørelsen. Endvidere er der to faktorer der spiller ind, nemlig økonomien og tiden. Projektet er af 13 ugers varighed, og da der ligger en del research bag er tiden knap. Set ud fra et formidlingsmæssigt perspektiv, hvor publikum ikke kan se foret, er der tale om autentiske bukser defineret ud fra et processuelt begreb, men set ud fra rekonstruktionen uden den formidlingsmæssige kontekst er der tale om autentiske bukser defineret ud fra et visuelt begreb, da håndværket er en autentisk handling (Ravn, 2008).

Knæbukserne er ud over foret udelukkende håndsnyede, som de originale bukser, og er desuden dekorerede med en del broderi, der er yderst tidskrævende at udføre og kræver særlige håndværksmæssige kompetencer. Som Nøkke beskriver det, vurderer hun at det er en professionel der har fremstillet de originale skindbukser, grundet *"de fine jævne små sting, og broderiets kvalitet"*. Se et udsnit af broderiet på de rekonstruerede skindbukser figur 1 på s. 46.

⁷² Symaskinens opfindelse omkring 1860 (Gleba; Munkholt; Nosch, (red.) 2008)



Figur 1. De rekonstruerede håndsuede skindbukser. Bemærk de fine små jævne sting, samt den ophøjede syning, og kastesting rundt i "overfaldet" ved knaplukningen nederst på buksebenet. Alle stingtyper vidner om et par håndsuede bukser.

Skindbukserne blev leveret til museet af en kvinde der havde fundet dem i en container, det vil sige der er tale om bukser uden proveniens. Frilandsmuseet spurgte Nationalmuseets tekstile ekspert, Ester Grølsted til råds omkring en datering af bukserne, der bygger på buksernes konstruktion. Ud fra dennes ekspertvurdering, indgår bukserne i dag i Frilandsmuseets dragtsamling over autentiske dragter defineret ud fra et materielt begreb, hvor der er tale om den originale for en hver pris.

Da det har været vanskeligt at skaffe skind efter datidens forskrifter har praktikanterne og jeg valgt at fremstille bukserne i lammevaskeskind. Skindet er ikke så tykt som originalbukserne. Ved research i Nationalmuseets dragtsamling i Brede observerer praktikanterne og jeg bukser der er forede med hørlærred ⁷³, det besluttes derfor at forstærke de rekonstruerede bukser med et hørfør. Hvis knæbukserne skulle være så autentiske som muligt, skulle skindet stamme fra samme art, og være garvet efter datidens forskrifter.

Jeg vil stille spørgsmål til buksernes autenticitet, set ud fra et egnsbegreb. I de kilder der ligger til grund for de rekonstruerede skindbukser er der tale om skindbukser der stammer fra Hedeboegnen ved Roskilde. Dette stemmer overens med dekorationerne på bukserne (Kragelund,1978).. Da museet udvalgte skindbukserne til rekonstruktionen skulle bukserne indgå i formidlingen på en fynsk gård fra Lundager, formidlet omkring 1800. Under rekonstruktionsforløbet blev formidlingen flyttet, og bukserne skulle nu indgå i formidlingen på en gård fra True i østjylland formidlet omkring 1830. På daværende tidspunkt har det stadig været normen at bære broderede skindknæbukser både til hverdag og fest (Kragelund, 1978). Rent formidlingsmæssigt betragtes det derfor autentisk ud fra et historisk begreb, når aktøren i Frilandsmuseets levendegørelse 2009 hugger brænde iført skindbukserne.

De originale bukser er fremstillet af landsbyskrædderen eller en anden der havde forstand på det (Kragelund, 1978). For at fremstille skindbukserne kræves der særlige kompetencer, og bukserne var særlig fine hvis de var pyntet med broderi. Skindbukserne ville ofte være fremstillet i hjorteskind.

Jeg er uenig med Tove Engelhart Mathiassen og Helle Leilund når de giver udtryk for at dragter ikke kan fortælle meget om social stand (Mathiassen; Leilund, 2008). Jeg mener dragterne kan fortælle meget om social stand, eksempelvis ved anvendelsen af udskiftelige knapper i bukser og trøjer fra ca. 1800, hvor sølvknapper viste høj stand. Endvidere var bukserne broderede, hvilket viste en udpræget luksus, og høj

⁷³ bindingen= lærred, den måde hvorpå trendens tråd (tråden på væven) og skyttens tråd bindes (Andersen, 1981)

stand, da broderierne ikke tjente noget funktionelt formål, men var en ren dekoration (Kragelund, 1978). Med farverne har man også i tidligere tider kunnet vise høj stand, da nogle farver var dyre, så som indigoblå der skulle importeres (Andersen, 1960).

5.3.2 Trøjen:

Museet havde endvidere ønsket at der skulle rekonstrueres en mandstrøje fra ca. 1800.

Set ud fra et visuelt autenticitetsbegreb er trøjen delvist autentisk. Trøjen har indvendige syninger, der ikke er synlige for publikum, og Hannah har derfor af tidsmæssige årsager valgt at fremstille trøjens indvendige sømme på symaskine, selv om trøjen tidsmæssigt er før symaskinens opfindelse. Alle synlige sømme er håndsuede, derudaf også knaphullerne, der er syet med en stærk blå hørtråd, svarende til den originale trøje, der ligger til grund for rekonstruktionen (Se figur 2 af den rekonstruerede trøje s. 49). Trøjen er fremstillet af et håndvævet klæde, bestående af hør i trendtråden og uld i skuddet ⁷⁴. Den originale trøje har brede striber, hvor rekonstruktionen har smalle striber i tidssvarende farver. Striberne varierer fra egn til egn og kan samtidig være en gårds særlige kendetegn (Andersen, 1960; Andersen, 1981). Hvorvidt mændene har båret trøjer i smalle striber omkring 1800 er uvist. Museet har udvalgt stoffet, og er dermed ansvarlige for autenticiteten i relation hertil.

⁷⁴ Hvergarn. En meget udbredt vævning til gangklæder (Andersen, 1981).



Figur 2 Den rekonstruerede trøje viser de håndværksmæssige kompetencer der ligger bag udførelsen af trøjen ved blandt andet at tælle ikke mindre end 32 håndsnyede knaphuller. Derudover kommer en række tresser der forstærker lommer og slidser

5.3.3 Problematikker omkring dragtrekonstruktioner:

Der kan være store problemer forbundet med stadfæstelsen af bøndernes klædedragt, da der er tale om et meget komplekst område (Andersen, 1960) ⁷⁵. Tove Engelhardt Mathiassen fra Den gamle By i Århus har en stor erfaring i rekonstruktioner af dragter til anvendelse i museumsformidling og jeg vil derfor inddrage hendes arbejde i specialet.

Tove Engelhardt Mathiassen og Helle Leilund fra Arbejdermuseet påpeger nødvendigheden af at tilgå kilderne i dragtforskning kritisk, da ikke alle kilder er af lige høj akademisk værdi (Mathiassen; Leilund, 2008). En problematik er anvendelsen af malerier som grundlag for rekonstruktion, hvor der kan være en fare for at dragterne er gengivet på en sentimental national romantisk måde, som eksempelvis Christian Dalsgaard

⁷⁵ Ellen Andersen, tidligere Dansk Folkemuseum

(Skougaard, 2005). På baggrund af tidligere observationer på Frilandsmuseet i forbindelse med virksomhedsprojektet i 2008 vurderer jeg, at det kan være et problem at museets dragtsamling rummer en del folkedanser tøj, der kan være med til at give et meget bonderomantisk udtryk. Dette bekræftes af Lene Floris og Anette Vasström der beskriver hvordan Bernard Olsen blandt andet indsamlede genstande fra Foreningen Folkedansens Fremme. Dele heraf indgik i 1938 som en del af den offentlige nationale folkekultur, da samlingerne blev opstillet på Nationalmuseet, og dermed indgik i et nationalt identitetsprojekt (Floris; Vasström, 1999). En anden problematik i rekonstruktion af hverdagstøj til bonden er at der ikke findes meget bevaret, da det ofte er blevet slidt op eller syet om (Klose, 2008).

5.4 Kvindedragten ca. 1910:

5.4.1 To delt kjole:

Til kjolen var det ikke muligt at skaffe et materiale identisk med originalens, en bomuldscrepe med broderede sorte prikker. I stedet vægtedes det at finde et materiale der ville have været sandsynlig på daværende tidspunkt, en silke og bomuld med påtrykte sorte prikker. Både materialer og teknik var tilgængelige i Danmark på det pågældende tidspunkt, men hvor vidt kombinationen af bomuld og silke var muligt vides ikke. Hvis tiden og økonomien havde tilladt det, ville det set i lyset af et processuelt defineret autenticitetsbegreb have været at foretrække at fremstille et lignende klæde. Kunder i dagens Danmark stiller andre krav til produkterne ⁷⁶, og det kan derfor være svært at fremskaffe tidssvarende materialer.

Set ud fra et processuelt autenticitetsbegreb er den todelte kjole autentisk (Ravn, 2008). Kjolen er delvist fremstillet på symaskine og i hånden. Kjolens lukninger er tidssvarende, og derfor lukket med tryklåse (Ringgaard, 2008).

I brug i museets levendegørelse vil kjolen naturligt ændre udseende i takt med tiden, og vil dermed fremstå mere autentisk. En anden faktor er at det ville have været meget svært at rekonstruere de observerede fejl og omsyninger. Ved rekonstruktioner kan man afhængig af dragtens formål i formidlingen blive nødsaget til at ændre på originalens størrelse. Da kjolen skal indgå i Frilandsmuseet levendegørelse er det nødvendigt at den

⁷⁶ så som krølfrie tekstiler med blandingsprodukter hvor syntetiske materialer indgår, og dermed ikke længere er tidssvarende for projektet

kan passe et nutidigt menneske. Den originale kjole er meget lille, især taljen, og dette kan tyde på at den har været båret over et korset.

Anskues dragtens autenticitet ud fra et egnsbegreb er der på baggrund af kildematerialet fra gården fra Fjellerup i østjylland, tale om en autentisk formidling set i lyset af konteksten. I arkivmaterialet findes der foto hvor gårdens døtre bærer lignende kjoler. Frilandsmuseet har valgt at udstille en lignende kjole i bygningens soveværelse, hvilket giver publikum en mulighed for at se både en original og en rekonstruktion på samme tid. Begge kjoler, både den udstillede og den der ligger til grund for rekonstruktionen stammer fra den samme ejer, men det er uvist hvilken generation der har båret kjolen (bilag 3 s. 112).

5.4.2 Bælte:

På grund af dragtens sytekniske konstruktion, der kun forbinder de to dragtdele, nederdel og bluse med en lille isyet hægte midt bag, har kjolen formentligt været båret med et bælte. I Frilandsmuseets dragtsamling findes tre bevarede bæltter fra Fjellerup (inv.nr. 49326; 49327; 49330) Der er to sorte og én cremefarvet. De varierer i opbygning, men alle tre har stivere syet ind på tværs af bæltet, og i den ene hvor selve stiveren er synlig kan man se den er af hvalbard. Med udgangspunkt i disse tre bæltter har Hannah konstrueret et bælte til kjolen, syet i sort bomuldsvoile og foret med bomulds lærred med stivere indvendig i bæltet og lukket med hæfter midtfor. Lukning er skjult af en stofroset. Set ud fra et autenticitetsbegreb der er processult er der delvist tale om et autentisk bælte, da det ikke er synligt for publikum, at stiveren ikke er fremstillet i hvalbard, men med spiralstivere, der også anvendtes på daværende tidspunkt (Ravn, 2008). Men ud fra denne viden, er der tale om et bælte der er defineret autentisk ud fra et visuelt begreb (Ravn, 2008). Set i en formidlingsmæssig kontekst er der tale om en stor autenticitet i dragtformidlingen af bæltet, da bæltet er en rekonstruktion af et bælte der stammer fra den pågældende bygning og de mennesker der boede der.

5.4.3 Korset:

Museet havde endvidere valgt at der skulle rekonstrueres et korset.

Brugen af korset var stadig normen på daværende tidspunkt omkring 1910 (Hammer; Rasmussen, 2008).

Man så i visse kredse indførelsen af reformkorsettet, men da der i levendegørelsen er tale om en dragt til en indremissionsk kvinde, ville det med alt sandsynlighed ikke være tænkeligt at hun har båret et sådant. Museet har derfor valgt at der endvidere skal rekonstrueres et korset, der vil fremhæve s-formen.

Set ud fra et autenticitetsbegreb der er defineret processuel er det rekonstruerede korset autentisk. Der er lagt vægt på at anvende tidssvarende materialer og redskaber i fremstillingen, hvilket vil sige at korsettet er fremstillet i en kraftig bomuldslærred med isyende spiralstivere. Korsettet er delvist fremstillet på symaskine og i hånden (Se figur 3 s. 53).



Figur 3 Det rekonstruerede korset der kræver særlige tilskærings og sytekniske kompetencer

Da kjolen er fremstillet i et transparent materiale og da undertøjet samtidig har stor indflydelse på aktørens holdning, gang og bevægelser samles kjolen med det tidssvarende undertøj der har været båret under. Alle faktorer har stor indflydelse på publikums indlevelse i en anden tid, og dermed deres oplevelse af autenticitet. I Frilandsmuseets dragtsamling findes en del undertøj fra bygningen fra Fjellerup. Det er dermed muligt at dragten kommer til at fremstå autentisk både ud fra en egns og tidsbestemt kontekst. I Frilandsmuseets dragtsamling af dragter uden proveniens, findes en del undertøj der er tidssvarende samlingen fra Fjellerup, og det er dermed muligt at iklæde aktøren autentiske dragtdele defineret ud fra et materielt begreb, hvor der er tale om den originale for en hver pris (Ravn, 2008).

5.5. Kompetencer i rekonstruktion af dragter

Praktikanternes tekstile kompetence ligger fortrinsvis i de håndsyede teknikker. Eksempelvis er det ikke muligt at fremstille skindbukserne på maskine (Se bilag 5 og figur 1 s. 46). *"Kernen i det gode håndværk er den nære og nøje kontakt mellem redskab, sind, hånd og materiale"* (Kragelund, (2004b, p. 94). Der er tale om en beherskelse af hånd og ånd. Minna Kragelund nævner personlige egenskaber der fremmer det gode håndværk: stædighed, kærlighed til faget, fordybelse, omhu og sans for materiale og teknik, og en tro på egne evner og dømmekraft (Kragelund, (2004b). Minna Kragelund betegner disse egenskaber som en besiddelse af en juvel.

Tekstiler forbindes med mennesker, da det kræver kompetencer at fremstille beklædning, og hovedparten af verdens befolkning bærer tekstiler på kroppen. Dermed kommer kroppen i spil igen og tekstilerne kan fortælle om det levede liv. Der kan stilles spørgsmål til hvordan en dragt har været båret, og hvornår og hvor den har været båret. Oplysninger der sjældent fremkommer af kartotekskortene. Da dragterne i museernes samlinger ikke kan benyttes i levendegørelsen stiller dette store krav til autentiske rekonstruktioner, der kan leve op til museernes krav om grundig research bag formidlingen. Ifølge Anna Nørgaard opnår man mest ny viden og erfaring gennem en rekonstruktion foretaget af professionelle, en ny viden der kan indgå i museets videre formidling (Nørgaard, 2008). De af museet valgte genstande til dette specialeprojekt besidder alle en vis kompleksitet, der muliggør at vise kompetenceniveauet i tekstilformidleruddannelsen, både hvad angår de håndværksmæssige kompetencer, men også de mere analytiske kompetencer og det formidlingsmæssige aspekt. En kombination af disse tre kompetencer, det analytiske, det håndværksmæssige og det formidlingsmæssige findes så vidt det vides inden for Danmarks grænser kun i tekstilformidleruddannelsen.

Hvilke kundskaber er nødvendige i fremstillingen af tekstile artefakter? Man skal kunne håndtere redskaber og have en veludviklet materiale sans. At bruge sine sanser i de tekstile fremstillingsprocesser beskriver Minna Kragelund ⁷⁷ i en undersøgelse om håndvævere i Danmark *"At beherske et håndværk kræver, at man involverer hele kroppen med alle dens sanser"* (Kragelund (red.), 2004b, p.75). Derudover nævner Kragelund at det kræver at håndværkeren kan kombinere sine sanser og stole på dem, hver gang en beslutning skal tages omkring den tekniske og visuelle udførelse. Håndarbejde har tidligere været brugt som et folkeopdragende middel ⁷⁸. I dag kan håndarbejde også anskues ud fra en dannelsesmæssig vinkel og tilføje det moderne samfund kvaliteter så som kontinuitet, fordybelse, omhu og sans for materialer (Kragelund, (red.) 2004b p. 76). Kompetencer som følelser, sanselig erfaring og handling, hvilket fremhæves i specialet. Der er stillet særlige krav til tøjet, til udformning i relation til om der er tale om en brugsgenstand, til selve konstruktionen og samspil mellem materialer og form (farve) og dragtens anvendelighed. Det kræver tradition og vilje at kunne føre et håndværk videre, og som den eneste uddannelse i Danmark fører Professionshøjskolen UCC, Håndarbejdets Fremme traditionen videre omkring selve håndværket med broderi ⁷⁹ (Bang; Hansen (red.) 2004).

De kommende tekstilformidlers kompetencer fremstår således værende:

- Analytiske kompetencer
- Refleksive kompetencer
- Handlingsbårne kompetencer
- Produktive håndværksmæssige kompetencer
- Kommunikative kompetencer

⁷⁷ Minna Kragelund er uddannet faglærer i håndarbejde, Haslev Håndarbejdsskole, 1962, og har dermed selv en erfaringsdannelse med de håndværksmæssige processer. <http://www.kvinfo.dk/side/634/action/2/vis/2838/>

⁷⁸ omkring 1900 hvor man ønskede at styrke det danske, og skabe en modvægt til de tyske strømninger

⁷⁹ Professionshøjskolen UCC Håndarbejdets Fremme har rødder tilbage til dannelsen af Selskabet til Håndarbejdets Fremme i 1928

6. Praktikanternes oplevelsesproces

I analysen af interviewet med de to praktikanter optræder praktikanter Hannah Hanley som: **H**. Praktikanten Nøkke Fensholt optræder som: **N**, og interviewer optræder som : **S**.

6.1 Interview

Interviewet foregik på systuen på Frilandsmuseet, hvor der kun var informant og interviewer til stede. Der var sat 1 ½ time af til hvert interview. På bordet lå en stor bunke hjemmestrikkede hoser der skulle anvendes i museets juleåbning. Dette skabte en god grobund for en dialog om oplevelser med tekstiler i museumsregi. I et fænomenologisk inspireret interview er spørgsmålene traditionelt ikke formuleret på forhånd, men former sig mere som en dialog hvor interviewer er forberedt indenfor problemfeltets forskellige synsvinkler (bilag 2 s. 109). I interviewet tilpasses spørgeteknikken således det enkelte individ. Her kan det være en fordel at interviewer er personligt bekendt med det fænomen der undersøges, hvilket er tilfældet i denne sammenhæng, hvor jeg som undersøger af oplevelsesfeltet indenfor de tekstile æstetiske designprocesser har gjort erfaringer med min egen krop. Dermed har jeg mulighed for at tegne et mere nuanceret billede hvilket dog kræver, at kunne distancere til egen forforståelse (Ehn; Löfgren, 2001). Hvis interviewet derudover tager udgangspunkt i oplevelser hvor informanten er emotionelt påvirket, kan dette i mange tilfælde anspore selviagttagelse, selvrefleksion og dermed dannelse. De to informanter er meget forskellige, hvad angår alder, arbejdsmetoder, personligt engagement i projektet og private interesser der også kommer til at spille ind i interviewet.

I de observationer jeg har foretaget af Nøkke, har hun virket umotiveret for projektet, hun er eksempelvis kommet for sent til næsten hvert møde, og hun har altid haft mobiltelefonen tændt, og har besvaret SMS opkald løbende. I observationer på uddannelsesinstitutionen arbejder hun med hovedtelefon på, med mobiltelefonen foran sig. Hannah sidder i samme lokale. Nøkke sidder med ryggen til Hannah, og vendt mod computerens skærm, hvorpå hun iagttager billeder af den originale dragt. Disse informationer bruger hun i rekonstruktionen af dragten. I interviewet fremgår det af svarene omkring sanselige oplevelser, at Nøkke finder det hippigt og hun undviger flere gange at besvare spørgsmålet. Dette kan skyldes at hun ikke kan se spørgsmålenes relevans (Thagaard, 2004).

Da det fænomenologiske interview er åbent, kender hverken informant eller interviewer det endelige resultat af dialogen, hvilket også kan iagttages ud af de to interviews med praktikanterne, hvoraf det tydeligt fremgår at

Hannah fortæller om en oplevelse af at "være tilbage i historien", hvilket hun flere gange giver udtryk for. En oplevelse Nøkke ikke nævner, selv om udgangspunktet for interviewet har været det samme, set ud fra de forskningsmæssige spørgsmål.

De studerendes fortællinger om egne oplevelser

6.2.1 Fortællinger om indlevelse i en anden tid gennem de håndværksmæssige processer:

I fremstillingsprocessen for rekonstruktionen af dragterne er det tydeligt at praktikanterne er påvirkede af projektet. På spørgsmålet om hvilken betydning det har haft at dragterne er fremstillet efter datidens forskrifter, svarer Hannah:

"jeg kan godt lide at tænke på, at der er andre der har siddet og lavet nøjagtig det samme på et eller andet tidspunkt. Jeg kan godt mærke jeg spilder tid med den der "kjol"⁸⁰ hvis jeg havde ubegrænset tid, ville jeg sidde og lave den i hånden ⁸¹. Fordi den der følelse af at der er en kontinuitet i historien det kan jeg godt lide".

S. "Ja, Så du føler at man kan sige at der er en større ægthed?" ⁸²

H. "ja"

S.: "i den du har fremstillet til herregårdsfruen?" (1910)

H. "ja, det gør jeg, men det er mere personligt det gør det. Det er ikke noget der kommer til udtryk i det andre kan se, men det betyder noget for mig selv, når jeg laver det, at jeg føler det er ægte. Man kan forestille sig en anden person i den samme situation. For flere hundrede år siden der har lavet det samme".

S.: "Så det lyder som om du har tænkt meget på den person som har lavet den original, den person der har siddet med dette i hænderne og lavet den originale dragt".

H "Ja, det synes jeg er rigtigt, for det gør jo også den person, altså den person der har siddet og syet den kjol, som en mere levende person, der 100 år efter ligesom har efterladt noget, og det er også

⁸⁰ En del af en mandsdragt, også betegnet en tøje. En lang jakke der går til midt på låret

⁸¹ Hannah fremstiller en kjol til husbond i 1800, før symaskinens opfindelse. Kjolen bliver syet på maskine i de indvendige sømme, publikum og aktør ikke kan se

⁸² spørgsmålet stilles på baggrund af en tidligere diskussion, i løbet af dragtrekonstruktionsprojektet, for at genkalde diskussionen

det, det er netop det som vi har også snakket om, den ærefrygt at sidde med en 2-300 år gammel jakke som nogen har syet. Det gør jo også de mennesker dengang mere virkelige. Man føler jo nærmest at der er en kontakt til dem igennem de teknikker eller hvad man kan sige".

I citatet fremgår det at Hannah flere gange referer til sine følelser igennem de håndværksmæssige processer. Hun reflekterede herigennem over den håndværker, der havde fremstillet den originale dragt. Tanken om at der var tale om originale genstande mellem 100 og 200 år gamle skabte en særlig begejstring, og Hannah betragtede det som et stort privilegium at kunne komme så tæt på museumsgenstande, der for de fleste kun vil være tilgængelige i glasmontré ved svag belysning, når de ikke er henvist til magasiner, pakket ned i papkasser med syrefrit silkepapir. Herigennem synliggøres den tekstile kulturarv og kan igennem de rekonstruerede dragter formidles videre til publikum i museets levendegørelse. Den særlige følelse tekstilerne udløser skaber ud fra Jantzen og Vetners definition af oplevelsesbegrebet en psyko-oplevelse, hvilke kan uddybes nærmere ved at henvise til Judy Attfield, der har arbejdet med transitfænomener (Attfield, 2000).

6.2.2 Tekstilernes særlige egenskaber:

Tekstiler besidder en særlig intimitet, følsomhed og formbarhed (Attfield, 2000). Tekstiler forgår ikke så let, og kan derfor holde os i kontakt med fortiden. Dette kaldes et transitfænomen og objekterne kaldes transitobjekter (Attfield, 2000). Et transit objekt kan oversættes til en metafor. Metaforer er nyttige i refleksionen over teoretiske muligheder og "oversætter" ting – materialitet til ord, uden at blive reduceret til ord og er en overgang mellem subjekt og objekt, og fænomenet kan også ses mellem to subjekter, hvilket citatet peger på, da Hannah i interviewet giver udtryk for en oplevelse af at være i kontakt med de tekstile udøvere af de originale dragter.

Hannah fortæller videre i interviewet omkring dragternes håndværksmæssige fremstilling:

H. "At man er mennesker på samme måde, fordi man gør de samme ting, eller kan de samme ting".

Af citatet fremgår det at Hannah igennem de håndværksmæssige teknikker indlever sig i den person der har fremstillet de originale dragter og hun får herigennem ud fra Jantzen og Vetners definition af begrebet oplevelse en fysio-oplevelse og socio-oplevelse (Jantzen; Vetner, 2006). Igennem en direkte kontakt med materialer og redskaber får Hannah en kropslig sansning, en fysio-oplevelse. Igennem de håndværksmæssige kompetencer skabes der sociale relationer til et håndværksmæssigt felt og statusgivende markeringer set i et samfundsmæssigt lys. Med andre ord hvad Jantzen og Vetner vil definere en socio-oplevelse.

Denne følelse fortolkes også her af Anna Nørgaard der har vævet rekonstruerede dragter til Nationalmuseet:

"The further I advanced with the work, the more I felt at one with the people who had originally sat at the loom weaving the cloth. I could almost feel the way the original weavers sat and chatted, so engrossed in their conversation that they forgot to count the weft, so that suddenly there were too many or too few threads in a stripe" (Nørgaard, 2008, p. 49).

I citatet beskriver Anna Nørgaard hvordan hun et stykke inde i den håndværksmæssige proces følte sig som en af de folk der havde siddet og vævet de originale dragter og hun beskriver, at hun næsten havde kunnet høre dem tale sammen. Nørgaard havde observeret fejl i originalerne, og skulle i rekonstruktionen af dragterne tage stilling til hvilke ændringer der ville være acceptable. En problematik Hannah også stødte på i rekonstruktionen af den todelte kjole, som beskrevet i afsnit 5.4.1.

Ifølge Judy Attfield kan vi igennem tøjet holde os i kontakt med fortiden, da tøjet har en direkte kontakt til kroppen. Jeg vil udvide begrebet til at omfatte tekstiler generelt. I dragtprojektet var det interessant at opleve hvilken forskel det gjorde om praktikanterne kunne røre direkte ved tøjet, eller om det var nødvendigt at benytte hvide bomuldshandsker i analysen af dragterne. Den direkte sanselige kontakt førte til en fysio-oplevelse, hvor oplevelsen er relateret direkte til kroppen, og kroppens sansning af verden (se figur 4 s. 60).



Figur 4 Det bemærkes hvordan handskerne gør det svært at undersøge den tekstile genstand, da en stor del af genstandsanalysen af tekstiler ligger i den taktile sans, man hermed er afskåret fra at bruge. Dermed bliver det svært at identificere materialet og differentiere fra andet materiale. Denne tilgang til materialestudier er en del af professionaliseringen af professionsbachelorer i tekstile fag og formidling (Hanghøj, 2007 p. 102-103).

Denne oplevelse bekræftes af Annelie Palmsköld hvor hun beskriver hvordan man i museumsarbejdet med tekstiler normalt arbejder med hvide bomuldshandsker, men i sin søgen efter flere informationer har hun i sit Phd projekt arbejdet uden hvilket gav hende en anden indføling (Palmsköld, 2007). Annelie Palmsköld har i sin Phd. afhandling: *Textila Tolkningar, om hängkläder, drätter, lister och takdukar*, arbejdet ud fra en teoretiske og metodiske vinkel, hvor hun med en tekstilfaglig baggrund med erfaring som væver, har mulighed for at gå et lag dybere ned i analyserne, da hun kender mange af teknikkerne på sin egen krop, og ved hvordan tekstilerne opfører sig under forskellige vilkår, og dermed har hun en mere subjektiv tilgang til den tekstile forskning. (Palmsköld, 2007). Annelie Palmsköld har været inspireret af den fænomenologiske metode, og har lavet genstandsanalyser, hvor den personlige oplevelse har indgået som en del af hendes metode. Oplevelser

er som beskrevet tidligere af følelsesmæssig og kropslig karakter og derfor er det vigtigt at hæfte sig ved hvordan den sansemæssige oplevelse har været af de tekstile genstande. Hun nævner at hun primært har brugt den taktile sans og synssansen. I det efterfølgende afsnit uddybes praktikanternes oplevelsesproces ud fra Jantzen og Vetners begrebsdefinition, og uddyber hvordan en oplevelse kan føre til en dannelse.

At udforske et transitfænomen, er en anvendelig metode i søgningen af identitets dannelse (Attfield, 2000, p.121-148). For praktikanterne er der ud fra Jantzen og Vetners definition af oplevelsesbegrebet tale om en Ideo-oplevelse, der er en mental tilstand, der kan forblive uopdaget hvis personen ikke reflekterer over oplevelsen. I interviewet der ligger forud for analysen og i den efterfølgende evaluering af praktikforløbet bringes praktikanterne til en reflektiv tankegang. Igennem analysen af de bevarede dragter og igennem rekonstruktionen af dragterne er det muligt ved hjælp af transitfænomenet at påpege hvilken dannelsesproces det to praktikanter blev en del af i forløbet på Frilandsmuseet. Oplevelser kan *"fx supplere den mere faktuelle viden, som almindelige læreprocesser frembringer"* (Jantzen, Vetner, 2006, p.240). Judy Attfield påpeger tekstilers særlige betydning for identitetsudtrykket, da der er tale om genstande som bæres direkte på kroppen. I det følgende afsnit analyseres det hvor dette kommer helt konkret til udtryk i arbejdet med rekonstruktion af dragterne.

Tekstilerne har en særlig betydning for kroppen, hvilket jeg observerer da Nøkke prøver kjolen til herregårdsfruen ⁸³ (Bilag 6 s. 121). Kjolen tilpasses på Nøkke, der har samme størrelse som aktøren der skal bruge kjolen i levendegørelsen. Nøkke liver helt op, når hun får kjolen på. Hun siger:

"Nu vil jeg slet ikke have den af igen". "Hvor kunne det være sjovt at gå en tur i det på gaden". Hun danser lidt rundt, med yndefulde bevægelser og løfter ud i kjolen (se figur 5 s.62).

Det bemærkes at Nøkke ofte er iklædt sort, og stilmæssigt meget forskelligt fra den romantiske kjole til herregårdsfruen. Det bemærkes når Nøkke får kjolen på, af hun kan lide at klæde sig ud. At iklæde sig den rekonstruerede dragt skaber her en emotionel tilstand og kan herigennem give en psyko-oplevelse (Jantzen, Vetner, 2006). Nøkke spiller rollespil i sin fritid, og i interviewet drager hun flere gange paralleller til sin erfaring herfra. Hun er herigennem bekendt med at iklæde sig en rolle, og beskriver i interviewet sin egen generation som en *"rollespilsgeneration"*.

⁸³ fra observation på Professionshøjskolen, UCC, Håndarbejdets Fremme d. 30. oktober 2008



Fig. 6 Praktikanten Nøkke prøvede den rekonstruerede dragt undervejs i i forløbet, som en del af den skabende proces omkring at tilpasse dragten. Her bemærkedes det hvilken emotionel forskel det gjorde om Nøkke var iført sit eget tøj, eller den rekonstruerede dragt.

En lignende oplevelse omkring dragternes betydning for identitetsudtrykket observerede jeg i forbindelse med virksomhedsprojekt på Frilandsmuseet i 2008. På aktørseminaret var flere aktører til sommerens levendegørelse i klædt dragter. På aktørseminaret har jeg identificeret at:

"Det gav en god mening at aktørerne havde dragter på. Nogle var så indlevede i rollen, at de talte ud fra den. Det var en interessant iagttagelse, at se hvad dragterne betød for aktørerne, jeg ved tidligere lejligheder har mødt i civilt tøj". (Klose, 2008).

Ovenstående observationer og citater viser hvor stor en betydning dragten har i formidlingen, for aktørens indlevelse i en anden tid, og dermed for en troværdig formidling, så publikum kan få en oplevelse af at have besøgt en anden tid. Dragten har således en betydning på flere niveauer, både i forhold til aktøren hvor dragten kan anskues ud fra et trasitfænomen (Attfield, 2000), men også for den autentiske oplevelse museet ønsker at give publikum (Petersson, 2003).

Fra forskningsinterviewet med Hannah på Frilandsmuseet beskriver hun hvilken betydning det har haft for hende personligt at rekonstruere en dragt der skal indgå i en kulturel formidling.

S. "Har den periode haft nogen betydning for din fremstilling af dragten til en person fra den tid"?

H. "uhmm (pause). På den måde at det er så tæt på at det er nemmere at forholde sig til. Altså jo længere væk man kommer jo mere abstrakt bliver det. Men det her er sådan noget man næsten kan forestille sig. Det er måske ens bedste forældre eller oldeforældre det er sådan en meget nærværende tid synes jeg".

Fra forskningsinterviewet med Hannah på Frilandsmuseet beskriver hun hvilken betydning det har haft for hende personligt at rekonstruere en dragt der skal indgå i en kulturel formidling. Herigennem reflekterer hun over forbindelsen til fortiden, igennem de håndværksmæssige teknikker og får associationer til sine bedsteforældre og oldeforældre ⁸⁴. Igennem sansning og perception associerer Hannah til sine bedsteforældre (Christensen, 2002, p. 105). Herigennem bliver fortiden nærværende, og igennem de håndværksmæssige processer elimineres den tidsmæssige afstand.

⁸⁴ Perioden hvor dragten skal formidles er 1910

6.2.3 En dannende oplevelse

Ifølge Camilla Mordhorst kan følelser være vejen til erkendelse (Mordhorst, 2001, p. 40). Når noget skaber en association hos beskueren, således som Hannah der fik en association til sine bedsteforældre. Dermed indgår fortiden i nutiden og giver referencer til fremtiden (Mordhorst, 2001, p. 43). "Hands On" kan supplere de gængse formidlingsformer men ikke erstatte dem. Det kan ses som et redskab til at gå i dialog med resten af museet, hvilket kan sammenstilles med levendegørelsen. Igennem oplevelsen kan den besøgendes horisont udvides, og føre til en ny erfaring og dannelse hvilket relateres til Klafkis dannelsesideal og den fænomenologiske metode i kapitel 7.

6.2.4 Sansemæssige oplevelser og indlevelse i en anden tid gennem analyser af de bevarede dragter:

I interviewet ønsker jeg at undersøge hvilke sanser Hannah har brugt i forbindelse med analyserne, set ud fra et forskningsmæssigt ønske om at få hende til at fortælle om sine oplevelser i rekonstruktionsprojektet.

H. "Uhm, jeg kan huske det der ene tilfælde helt konkret med det der voks der var i et ærmegab, som man har prøvet at finde ud af hvad var for noget"?

S. "ja".

H. "Men det er i hvert tilfælde noget som, hvis der er en plet eller sådan noget, så ville det være oplagt at lugte til den og det er jo egentlig noget der er svært at forestille sig, at skulle lugte af noget 100 år senere. Det gør jo også, at så har man måske ikke lyst til at lugte til det".

I interviewet er det tydeligt at bevidstheden om den krop der har båret dragten er til stede. En bevidsthed der også kan bringe en form for væmmelse og afstand. En følelse af noget grænseoverskridende, som i et eksempel fra en undersøgelse i marts 2004 af udstillingen *Hands On* fra British Museum i 2004, hvor en kvinde i det øjeblik hun fik at vide hun stod med et mumieklæde, øjeblikkeligt slap det (Lønstrup, 2005). Det viser hermed at Psyko-oplevelsen også kan være forbundet med en negativ oplevelse der vedrører organismens kognitive og emotionelle reaktioner på stimulansen.

"Oplevelser vedrører hele den proces, hvor sanselige indtryk bearbejdes, så de får subjektiv mening og danner erfaring" (Jantzen; Vetner, 2006, p.241). En oplevelse indeholder en sanselig erkendelsesform der er "resultatet af en erfaringsbaseret viden der knytter sig til individets egne oplevelser med objekter og situationer" og videre "En sådan viden giver en mere umiddelbar følelsesmæssig adgang til begribelsen af og indlevelsen i andre(s) situationer (empati)" (Jantzen og Vetner, 2006, p. 242).

Igennem denne emotionelle reaktion kan Hannah indleve sig i den person der har båret dragten. Hun undres over hvad det vokslignende i ærmegabet kan være, men tanken om at det er 100 år gammelt gør, at hun ikke har lyst til at lugte til dragten i sin søgen efter at finde ud af hvad substansen i ærmegabet kan være. Denne oplevelse kan bygge dels på en erfarings baseret viden knyttet til uddannelsen og også til Hannahs personlige livserfaring. På den ene side skaber dragten og den krop der har båret dragten en forbindelse til fortiden, men på samme tid en afstandtagen på grund af den vokslignende substans i ærmegabet (Attfield, 2000).

I interviewet stilles praktikanterne spørgsmålet om hvilke særlige egenskaber tekstiler har i formidlingen i relation til en sansemæssig oplevelse?

H. "Ja altså de forskellige kvaliteter og varmen af det og kulde, om de isolerer. Og netop også det der med hvordan de lyder, om det knitrer".

Hannah nævner at hun både bruger synssansen, den taktile sans, lugte sansen, og høresansen i genstandsanalyserne. Hun beskriver hvordan hun ved at røre ved tekstilerne kan høre om de "knitrer", og på den måde er hun i stand til at vurdere materialet, og om der er tale om et natur eller kunstprodukt. Begge praktikanter har i analysen af tråd til den sytekniske fremstilling anvendt en brandprøve, og her brugt både lugte- og synssansen til at definere om tråden var et natur- eller kunstprodukt. Denne information var vigtig set et fra et autenticitetsspørgsmål, da dragterne tilhører en tid før kunstprodukter blev opfundet. Herigennem viser praktikanterne deres faglige kompetencer, og professionalitet (Hanghøj, 2007, p. 102-103).

6.2.5 Sammenfatning

I det nedenstående sættes praktikanternes oplevelsesmæssige processer i rekonstruktionsforløbet ind i Jantzen og Vetners definition af begrebet oplevelse (Jantzen; Vetner, 2006):

1. I mødet med tekstilerne ses en fysio - oplevelse, hvor kroppen møder tekstilet, og herigennem sanser historien. (med og uden handsker) (Palmsköld, 2007).
Praktikanten får en kropslig erfaring i fremstillingen af den rekonstruerede dragt.
2. I mødet med museet får praktikanterne en socio – oplevelse, da praktikforløbet er med til at give praktikanterne en personlig og social status (faglig). (kompetencer)
3. I mødet med tekstilet (skindet) er det muligt at få en psyko – oplevelse
da materialiteten kan skabe en forbindelse til fortiden (Transitfænomenet) (Attfield, 2000). De bevarede dragter er ambassadører for det levede liv og de gamle håndværk.
4. For til sidst at få en ideo – oplevelse hvor dragtprojektet står som en dannende faktor, set i lyset af de ideologiske overvejelser der ligger bag rekonstruktionen af dragterne. (Jantzen; Vetner, 2006).
Dannelse igennem de håndværksmæssige processer (Klafki, 1983).
Håndarbejde var traditionelt et dannelsesfag (Hanghøj, 2007).
En sanselige erkendelse er resultatet af en erfaringsbaseret viden der både kan stamme fra individets faglige erfaring, men også fra en personlig livserfaring. *”En sådan viden giver en mere umiddelbar følelsesmæssig adgang til begribelsen af og indlevelsen i andre(s) situationer (empati)”.*

Det sidste punkt uddybes i det følgende kapitel om praktikanternes dannelsesproces.

7. Praktikanternes Dannelsesproces som en del af oplevelsen

7.1 Tekstile håndværksmæssige kompetencer

Den klassiske dannelsestænkning bygger på udviklingen af kompetencer fysiske så vel som psykiske. Set i relation til dragtpraktikken opnås de fysiske kompetencer i selve den håndværksmæssige fremstilling i mønsterkonstruktion og syteknik, samt i selve genstandsanalysen. De psykiske kompetencer tilegnes i de reflektoriske processer, hvor praktikanterne overvejer formidlingsmæssige strategier. Kultur og genstandsanalysen er en reflektorisk proces sammen med ansvarsfølelsen og selvstændighedsfølelsen. Dannelsen bygger på udviklingen af individet i forhold til individet selv, samt individet i en samfundsmæssig kontekst (Klafki, 1983). I praktikken skulle der helst både være tale om en personlig udvikling (dannelse) samt en samfundsmæssig dannelse i relation til at kunne anvende kompetencerne i en samfundsmæssig kontekst i løsningen af en konkret opgave, samt at kunne indgå i et arbejdsfællesskab, og som en demokratisk borger. Af Bekendtgørelsen § 6 fremgår :

"I uddannelsen indgår, i det omfang det er relevant for det pågældende fagområde, undervisning i miljømæssige problemstillinger og i samspillet mellem forskellige kulturformer. Uddannelsen skal endvidere bidrage til at fremme de studerendes personlige udvikling samt bidrage til at udvikle deres interesse for og evne til aktiv medvirken i et demokratisk samfund"
(<https://www.retsinformation.dk/Forms/R0710.aspx?id=24134>)

I det efterfølgende citat reflekterer Nøkke over uddannelsen i en samfundsmæssig sammenhæng.

S." Hvilken kompetence eller hvilke kompetencer lægger du særlig vægt på i uddannelse. Du har jo faktisk været lidt inde på det, men er der noget du vil fremhæve"?

N. "Jeg vil da sige at jeg er ved at ændre det, for min allerførste tanke med skolen var at jeg ville tage det første år, og så ville jeg tage tilbage og læse videre på RUC. Så min første interesse var udelukkende at jeg skulle lære noget håndværksmæssigt".

S. "Ja".

N." Nu er jeg blevet temmelig glad for den skole, og synes faktisk at den er rar at være på og derfor er jeg jo faktisk snart færdig hi hi

- og i takt med at jeg er fortsat, og pludselig ser mig selv skulle have en funktion med den uddannelse i samfundet, er det nogle andre kompetencer jeg er begyndt at lægge vægt på. Så jeg er begyndt at tænke på hvad er det samfundet kan bruge mig til øhm, når jeg har denne her uddannelse i bagagen, og der er det så det tværfaglige kommer ind, det kommer ind igen. Fordi det er det jeg tror samfundet kan bruge mig til. Så mit fokus er ændret lidt hele vejen igennem".

Overordnet er der i praktikken tale om en almindelig dannelse. Igennem den kulturelle og historiske virkelighed dannes praktikanterne til medansvarlige, villende, følede og virkende demokratiske samfundsborgere (Klafki, 1983, p.60). Nøkke viser i interviewet, at hun har reflekteret over, hvordan uddannelsen kan anvendes i en samfundsmæssig sammenhæng og det er tydeligt i interviewet at hun ikke har de samme forbehold overfor emner der ligger ud over beskrivelser af de sansemæssige oplevelser.

Uddannelsessystemet har et medansvar for den enkeltes dannelse som kulturperson set ud fra de samfundsmæssige værdier(<https://www.retsinformation.dk/Forms/R0710.aspx?id=24134>). Eksempelvis har Sara Hanghøj og Minna Kragelund forsket i hvordan Håndarbejdsuddannelsen var en del af den politiske

opdragelse, kultivering og dannelse af kvinderne, og en mulighed for kvinder for at blive selvforsørgende. Derigennem organiseredes kvinderne, og Håndarbejds-skolerne blev en del af et dannelsesprojekt (Hanghøj, 2007). Dannelsesprocessen bliver dermed en integreret del af praksis. Igennem uddannelse dannes mennesket som selvrefleksive individer, og i praktikken bør de studerende være på en dannelsesrejse, set ud fra et dannesdidaktisk begreb (Schnack, 2004). Begge praktikanter har valgt Kulturformidlingsfag som specialiseringsdel. Målet er at kunne *"lede tekstilfaglige projekter i forskellige kulturelle sammenhænge"* (Studieplanen p. 9)

<http://tekstilformidler.ucc.dk/public/dokumenter/Afdelinger/tekstilformidler/Studieplan%20tekstilformidler%20revideret%20juni%202009.pdf>). Af bekendtgørelsen om uddannelse til professionsbachelorer i tekstile fag og formidling fremgår det i kapitel 2 § 9. stk. 3. at den studerende tilegner sig kompetencer til *"kritisk at reflektere over og vurdere kommunikativ teori og praksis indenfor det tekstilfaglige område"*.

Dragtrekonstruktionsprojektet har således givet praktikanterne en erfaringsdannelse de kan bringe med tilbage til studiet. De har kunnet spejle sig i projektet, da jeg selv som studerende tilhører den tekstilmateriel didaktiske kultur. Professionsbacheloruddannelsen afsluttes ved at den studerende fremstiller et tekstilt produkt og en skriftlig afhandling, hvor erfaringerne fra praktikken inddrages. Det er således vigtigt at bemærke at der både er tale om en eksamination i de tekstile håndværksmæssige færdigheder og i de mere analytiske og formidlingsmæssige kompetencer både skriftlige så vel som mundtlige.

7.2 Håndarbejde som traditionelt dannelsesfag

Håndarbejde har som beskrevet traditionelt været er et middel, i almendannelsen af kvinder (Hanghøj, 2007). Traditionel har det hvide broderi opdraget til renlighed og æstetiske værdier⁸⁵. Skabende arbejde består i at kunne beherske værktøj, materialer og teknik i en proces, der kræver evner så som koncentration og sansebaseret erfaring. Men samtidig kræver det ofte også at kunne indgå i sociale sammenhænge, omkring et samarbejde i en vekselvirkning mellem at indordne sig, afvente, tage initiativ, koordinere af hensyn til det fælles bedste. Yderligere er der tidsfaktoren, hvor det eksempelvis handler om at kunne overholde deadlines. I den skabende proces er det betydningsfuldt at skabe noget brugbart. Selve den skabende proces giver en erfaringsdannelse.

⁸⁵ Minna Kragelund, Phd afhandling *"Opdragende håndarbejde. En undersøgelse af håndarbejdsfaget, dets metode og dets bevidsthedsdannende virkning i almueskolen ca. 1888-1910"*, Danmarks lærerhøjskole, 1990

Ofte ses to grundformer af formaldannelsen: Funktionel dannelse, som betragtes som den oprindelige rene, og metodedannelse. Det væsentlige ved den funktionelle dannelse er ikke tilegnelsen af indhold, men formning og udvikling og evnen til at kunne træde i funktion. Dette kræver evner, kræfter og funktioner som vurderingsevne, fantasi, skaberevne, koncentration. Evner der kan påvirkes hver for sig og opdyrkes og styrkes. Dannelse er træning af den åndelige muskel (Nielsen, 1998, p. 68).

7.3 Dannelse gennem de håndarbejds-mæssige processer:

Intentionen med praktikken er set ud fra et dannelsesmæssigt perspektiv, omkring formaldannelse gennem praktikanternes oplevelser i praktikken, og materialdannelse gennem de håndværksmæssige processer. I dragtrekonstruktionsprojektet fik praktikanterne mulighed for, at afprøve værktøj og håndværksteknikker til løsning af en konkret håndværksmæssig opgave. Igennem praktikanternes sansemæssige oplevelser, ideo-oplevelser, der skaber en refleksion, blev det muligt at påpege hvilke dannelsesmæssige muligheder, der ligger i en praktisk udførelse / løsning af en konkret håndværksmæssig opgave. I undersøgelsen heraf var udgangspunktet det fænomenologisk inspirerede interview, til afdækning af praktikanternes personlige oplevelser.

Den formale og den materiale dannelsese teori sammenfattes i Klafkis egen dannelsese teori, kategorial dannelse, positioneret midt mellem material og formal dannelse, hvor individet og indholdet føres sammen. For Klafki foregår dette ved en dobbeltsiddet åbning, hvor individ og indhold åbner sig for hinanden. Indholdet skal pege ud over sig selv, og dette er muligt når det lærende individ uddrager kategorier af indholdet, og sammenholder det med den omkringværende verden, for derigennem at blive bedre til at tyde og forstå verden. Her er det elementære selve indholdet, med udgangspunkt i hverdagen der gøres faglig, eksempelvis som det ses i Frilandsmuseets formidling, der bygger på det genkendelige fra hverdagen, så som at sove, spise og hvordan man går klædt. Dermed kan der i gennem oplevelsen drages paralleller mellem dengang og i dag og bringe til en forståelse og en erfaring om vores kulturarv. Denne oplevelse kan bruges til at forstå andre lignende situationer, og derigennem dannes individet (Klafki, 1983, p. 55).

I dragtrekonstruktionsprojektet møder praktikanterne modspil, i form af de forskellige løsningsmodeller de selvstændigt må søge, og det er disse anstrengelser, der er afgørende for dannelsesvirkningen (Klafki, 1983, p.56). I praktikrapporten del 2 påpeger praktikanterne, at der hvor de har udviklet sig selvstændigt, er der hvor de finder den største tilfredsstillende, udvikling og nye erkendelsesmuligheder, nemlig omkring de tilskærings og sytekniske overvejelser der ligger bag dragtrekonstruktionerne (Bilag 7 s. 126). Her arbejdede praktikanter

hovedsageligt selvstændigt på seminariet eller hjemme. For at komme hertil er det vigtigt at påpege, at det er nødvendigt at gå vejen selv (Klafki, 1983, p. 58). Klafki opstiller en didaktisk analyse og bevæger sig væk fra en dannelseseoretisk didaktik, der udelukkende tager udgangspunkt i et dannelsesideal og videreudvikler dette til en kritisk konstruktiv didaktik, hvor han forholder sig til hvordan teorierne kan indgå under nye vilkår, hvor fokus eksempelvis er større på det enkelte individ. Ligeledes retter den kritisk konstruktive didaktik sig mod dannelsesprocesser af samfundsmæssig relevans.

Den pædagogiske diskussion går blandt andet på udvælgelsen af dannelsen indhold, og overordnet set diskussionen af *kanon* tankegangen, hvor en kritisk stillingtagen er nødvendig. *"..hvilken instans fastslår, hvad der skal gælde som klassisk?"* (Klafki, 1983, p. 43). Ethvert dannelsesideal udvikler hvad der defineres som *klassisk*, og her må der bestandigt kæmpes om indholdet i det klassiske. Relaterende til specialet hvor tekstilernes samfundsmæssige betydning som kulturformidlere fremhæves som indholdet i det klassiske dannelsesideal. Den pædagogiske diskussion går også på, om det er processen eller produktet (resultatet) der er i centrum for dannelsen (Klafki, 1983). I analysen af praktikforløbet er det først muligt at påpege om der har fundet en dannelse sted for praktikanterne i mødet med "verden". Når praktikanterne konfronteres med spørgsmål omkring forløbet, åbnes der op for en reflektiv tankegang.

Igennem håndværket er det muligt at finde en personlig tilfredsstillelse, og stolthed. Igennem håndværket er det muligt at vise sine kompetencer. At blive associeret med sit håndværk er den største anerkendelse en håndværker kan få, og for nogle af større betydning end penge kan give (Attfield, 2002, p. 108). Attfield nævner den sociale mening med et håndværk sammenlignet med en mekanisk fremstilling (p. 118). Hvor en håndværker kan udtrykke sig selv igennem håndværket, og et håndværks tradition (tidløs). Attfield nævner at den historiske kontekst hvor genstanden produceres og reproduceres ikke er ligegyldig (Attfield, 2000, p. 120). Praktikkens rammer på Frilandsmuseets har således stor betydning i dragtrekonstruktionsprojektet. Dette blev også observeret i dragtrekonstruktionsprojektet, hvor praktikanterne udtrykte en ærefrygt af at stå med de originale genstande i hænderne. Virkeligheden kan ikke rekonstrueres alene på fact-finding (Christiansen, 2000, p.84).

For at kunne beherske et håndværk, kræver det at kunne beherske kroppen i arbejdsprocessen, og dermed kan man sige at mennesket kultiverer naturen (Palmsköld, 2007, p. 96). Materialernes iboende kraft gør processen mulig, sammen med den tekstile udøvers kompetencer (ibid. p.102). Jeg vil gå et skridt videre til at

sige, at beherskelsen af et håndværk kultiverer et menneske ved at bruge Klafkis kategoriale dannelsesteori (Klafki, 1983).

Hubert Dreufus skeler mellem en teoretisk forståelsesmæssig proces og en praktisk kropslig tilegnelsesproces af kompetencer (Hyltdgaard, 2006). Både de kropslige og de teoretisk forståelige kompetencer er nødvendige i analysen af de bevarede dragter og i rekonstruktionen af dragterne til Frilandsmuseets levendegørelse. Der er med de kropslige kompetencer tale om kompetencer man ikke kan læse sig til, men som udvikles i et samspil mellem krop, værktøj og materiale. Brødrene Dreufus opstiller en fasemodel, hvor nybegynderen adskiller teori og praksis. I næste fase kobler den avancerede begynder teori og praksis. I tredje fase reflekterer den kompetente udøver over handlingen. I den følgende fase skeler den kyndige udøver til teori og praksis. I den femte fase handler eksperten intuitivt uden en bevidst skelen til teori og praksis. Praktikanterne har på seminariet i de første to år tilegnet sig tilskærings og sytekniske kompetencer som de i praktikken får lejlighed til at afprøve. Da der i rekonstruktionen også er tale om nye teknikker og metoder i tilskæring og syning må praktikanterne prøve sig frem. De veksler således mellem de forskellige stadier mellem begynder og kompetent udøver i en reflektiv handling, for til sidst som eksperter at handle intuitivt. Herigennem ses en dannelse af det enkelte individ igennem en kropslig og teoretisk forståelsesramme. For fænomenologen Hubert Dreufus er kroppen en forudsætning for læring og dermed dannelse, hvilket forudsætter en ikke informationsformidling (Hyltdgaard, 2006,p.46). Ifølge Dreufus vil det betyde, at der først tilegnes en regel som dernæst skal afprøves i praksis. Først når praktikanterne afprøver deres færdigheder i praksis, finder de ud af hvilke kompetencer de besidder og dermed får de erfaring.

7.4 De studerendes legitimering af praktikforløbet i relation til uddannelsens krav

I den efterfølgende evaluering af praktikforløbet giver Hannah og Nøkke i en Praktikrapport (Bilag 7 s. 126) udtryk for følgende. Praktikrapporten er bygget op indenfor en formel ramme, som et spørgeskema med 10 spørgsmål. Dette får betydning for deres svar. Spørgsmålene er udarbejdet af uddannelsesinstitutionen ⁸⁶

"I udarbejdelse af dragterne, gjorde vi os desuden en del overvejelser omkring, hvordan de skulle indgå i formidlingen".

⁸⁶ Professionshøjskolen UCC, Håndarbejdets Fremme

"Det har gennem praktikforløbet været vores erfaring, at vi til fulde har levet op til det håndværksmæssige niveau, der har været påkrævet for, at kunne varetage en jobfunktion på systuen. Museet kunne desuden muligvis drage nytte af at ansætte en professionsbachelor, idet koblingen af det tekstile og det formidlingsmæssige, har stor relevans for løsningen af opgaver, der vedrører begge felter. Der er hele tiden formidlingsmæssige overvejelser i forbindelse med opsyning af dragter – skal man rekonstruere uden hensyntagen til aktørernes velbefindende (for eksempel i forhold til at iføre sig et korset), eller har dragtens bekvemmelighed betydning for aktørens evne til at levendegøre?"

Dette er spørgsmål der relaterer til autenticiteten i formidlingen af dragten, men af citatet fremgår det, at det ikke indgår i praktikanternes overvejelser. Praktikanterne reflekterer over dragternes betydning i levendegørelsen, samt aktørens ⁸⁷ rolle. Endvidere reflekterer de over deres egne kompetencer i en museal sammenhæng, da de i praktikrapporten får stillet opklarende spørgsmål. I det kommende afsnit uddyber de hvilke kompetencer de har haft brug for i praktikken og de beskriver hvordan de har oplevet de har klaret opgaven i relation til de krav der stilles fra uddannelsens side i relation til praktikken:

"Et andet ønske var at forbedre vores sytekniske og konstruktionsmæssige kompetencer, og samtidig få en fornemmelse af vores ekspertise i en professionel sammenhæng. På dette punkt er forventningerne til læreprocessen i højere grad indfriet. Vi har begge arbejdet meget selvstændigt med både syteknik og konstruktion, afprøvet nye teknikker, og gjort gode erfaringer. Vi har følt at vores ekspertise har levet op til det påkrævede niveau på museet"

"Vi har opnået nogen træning i kultur- og genstandsanalyse i sammenhænge, hvor det anvendes i praksis, og i denne sammenhæng fået øget kendskab til informationsøgning og udvælgelse af relevant og repræsentativt materiale og kilder.... vi havde muligvis opnået større kompetence hvis en højere del af dette ansvar havde været overladt til os selv".

I svarene formidler praktikanterne en oplevelse af hvilke kompetencer der er påkrævet i rekonstruktion af dragter til Frilandsmuseets levendegørelse. De beskriver hvilke kompetencer der ligger i arbejdet bag selve rekonstruktionen og de håndværksmæssige kompetencer i selve fremstillingen. Endvidere angiver de personlige kompetencer som selvstændighed og ansvarlighed, samt hvilken betydning mangel på ansvar og selvstændighed kan få for tilegnelsen af kompetencer. I det nedenstående afsnit beskriver de hvilke oplevelser

⁸⁷ Aktøren der bærer dragten (rekonstruktionen).

de har haft med ulemper omkring denne selvstændighed, da praktikforløbet fra begyndelsen har lagt op til en stor selvstændighed, kun opfuldt at ugentlige møder.

"Den selvstændige arbejdsform har til tider været en udfordring, men har også været en lærerig proces vedrørende bevidstheden omkring egne svage og stærke sider. Vi har fået et kig ind i museumsverdenen og dens kompleksitet, og er blevet fagligt udfordret på det håndværksmæssige såvel som på det formidlingsmæssige plan. Vi ser frem til at se vores tekstile produkter i aktion på museet, og til at læse Susannes speciale, og derved få det endelige resultat af den skabende proces vi i vores praktik har været en del af."

Af det ovenstående afsnit fremgår det tydeligt hvilken åbenhed der har ligget omkring projektet, og at praktikanterne løbende er blevet informeret omkring projektet, og deres bevidsthed om at være informanter i specialet (Thagaard, 2008). Desuden bemærkes det, at de har en oplevelse af at være med i en skabende proces. Denne skabende proces er også knyttet til praktikanternes egen erfaringsdannelse i praktikforløbet, og knytter sig både til faglige kompetencer, men også til personlig egenskaber hvilket fremgår af efterfølgende afsnit.

Undersøgelsen kan etisk forsvares i relationen til praktikanterne, da der har været tale om et åbent forhold til praktikanterne (Thagaard, 2004). Undersøgelsen vil også kunne komme praktikanterne til gode, da der er fokus på udannelsens kompetenceområder til løsning af en samfundsrelevant opgave. I løbet af dragtrekonstruktionsprojektet har det været en udfordring at opnå en indsigt i, og en forståelse af hvilke oplevelser praktikanterne har haft i løbet af praktikken, og det har derfor været vigtigt at opbygge et tillidsforhold. Dette kan opbygges ved at forskeren bruger sig selv som instrument, ved at udnytte sin opmærksomhed og sit engagement til at skabe en god kontakt til informanterne (ibid. p. 65)

"Alligevel var det en udfordring at arbejde så selvstændigt og betød at vi ind imellem selv måtte udtænke og undersøge løsninger på forskellige sytekniske problemer. Denne selvstændige arbejdsform betød også at vi selv planlagde vores arbejdstider og derfor krævede en del selvdisciplin, som kunne være svært".

En motiverende faktor har været at få dragterne færdig til museets åbning, hvor dragten indgår i museets formidling. Igennem handling, erkendelse og selvstændigt engagement har praktikanterne løst opgaven. Et

engagement Nøkke først viste sent i forløbet, da hendes motivation var lav i begyndelsen af projektet. Af interviewet fremgår det, at hun følte hun var blevet pålagt opgaven, og at hun hellere ville have arbejdet med den tid Hannah arbejdede med. Det observeredes dog, at museets tilbagemeldinger ⁸⁸ virkede motiverende for Nøkke, og i interviewet fremgår det også i hendes videre refleksion, at hun har lært meget af praktikforløbet. Praktikanterne fremviser dragterne og afleverer de dragter der er færdige. Tilstede er: Anja Jørgensen, Rikke Ruhe, Inge Mette Petersen ⁸⁹, Ulla Skaarup ⁹⁰, Anne-Marie Vieth og Anne Marie Juhl ⁹¹. Dragterne beundres meget. Til Nøkke siger de:

"Du er jo nærmest en ekspert på området". "Vel den eneste i Danmark der kan det?"

Det opleves at responsen på dragten motiverer Nøkke til at få det sidste færdigt. Hun mangler knapper og knaphuller.

Set udefra er det betænkeligt at bede informanterne besvare så personlige spørgsmål i en kollektiv rapport. Min oplevelse har været, at de to praktikanter har arbejdet yderst forskelligt, og da der er tale om oplevelser der både knyttes til personlige og håndværksfaglige kompetencer, mener jeg ikke en praktikrapport i denne udformning er fyldestgørende. De håndværksmæssige erfaringer knyttes til kroppen, og er dermed en personlig erfaring der ikke kan refereres kollektivt.

Set i lyset at praktikforløbet, som i den nye uddannelse af professionsbachelor i tekstile fag og formidling har en stor betydning, ved at opfylde hvad der svarer til at halvt årsværk ⁹² dannes praktikanterne igennem de handlinger de foretager i rekonstruktionerne af dragterne. Disse handlinger er både kropsbaserede og reflektoriske. Klafkis dannelsesideal bygger også på udviklingen af den demokratiske samfundsborger i en vekselvirkning mellem individet selv og individet i en kulturel kontekst (Klafki, 1983).

7.5 Dannelse gennem dragtrekonstruktionsprojektet

Kategorisdannelsen er et begreb der søger at vise det dobbeltsidede i dannelsen, nemlig både det åndelige og det fysiske. Det drejer sig om subjektets imødekommenhed over for det objektive, indholdet, og resultatet viser sig i indsigt, oplevelse og erfaring. Dannelsesprocessen er som en erkendelsesspiral i hermeneutisk

⁸⁸ Observation af praktikanterne på Frilandsmuseet d. 12. – 12. 2008 (Bilag 6 s. 124).

⁸⁹ Ansvarlig for skolestuen på Frilandsmuseet

⁹⁰ Arkivansvarlig

⁹¹ tekstilkonservator

⁹² 30 ECTS point

forstand. Dannelsesprocesser kræver en forforståelse, hvilket er et hermeneutisk begreb. Indholdet skal være tilgængeligt og udfordrende og aktuelt, og det forståelige er kategorial. Igennem eksempelvis tekstilerne kan mennesket forstå noget ellers uforståeligt om menneskets følelsesverden (Palmsköld, 2007) .

Wolfgang Klafki sammenfatter tidligere dannelseslæreres teorier om materiale og formale dannelseslæringsteorier. De materiale dannelseslæringsteorier tager udgangspunkt i og sætter målet ved *indhold*, hvilket Klafki inddeler i to: den klassiske-materiale hvor kulturarven inddrages, med andre ord det der er vedtaget til at være værd at bevare, og den objektive-materiale der inddrager alt der er i kulturen. I den klassiske-materiale dannelseslæringsteori er der fokus på bestemte menneskelige kvaliteter der kommer til udtryk i en kultur, og ikke ud fra et objektivt tænkt indhold i kulturen (Klafki, 1983, p.41). Ud fra den tankegang at mennesket dannes som resultatet af en proces, i mødet med klassiske kulturelle værdier og idealer, der afspejler den ideale selvforståelse. I den objektive-materiale dannelseslæringsteori er det kulturens objektive dannelsesmæssige indhold der er i fokus. Dannelsen kan finde sted hvis mennesket åbner sig for kulturens indhold, og tager den til sig (Klafki, 1983, p. 39). De formale dannelseslæringsteorier tager udgangspunkt i individet og sætter målet ved selve individet, og ser det som det vigtigste at udvikle. Klafki opdeler de formale dannelseslæringsteorier i to: den funktionelle formale dannelseslæringsteori, der har fokus på at træne individets evne til at tænke (bedømme og vurdere) og den metodisk formale dannelseslæringsteori der sigter mod at give individet metoder og værktøj, til bedre at kunne forstå omverden. Klafki nævner at tilegnelsen af den metodisk-formale dannelseslæring måske begynder "*med evnen til at bruge et værktøj, beherske arbejdsteknikker.....*" (Klafki, 1983, p. 51) Med andre ord princippet om *elevens* selvvirksomhed. Professionsbachelor uddannelsen i tekstile fag og formidling er tilrettelagt med mange projektarbejder hvor den studerende udvikles i at være problemløsende, en oplæring der viser sig at være særlig brugbar i praktikken, hvor de indlærte metoder bliver meningsfulde i relation til kontekst. Metodeindlæring ses ofte i erhvervsrettede håndværksbaserede uddannelser, med fokus på en videns tilegnelse og en almindelig dannelse med medbestemmelsesret som demokratiske samfundsborgere. At fokusere på tilegnelse af metode kritiseres for at øve "*vold mod indhold*" (Klafki, 1983, p.52). Kritikken går på at det metodiske er så abstrakt at det er gyldigt for alle områder, og dermed uanvendeligt i praksis. Med teoriens anvendelse indenfor de håndværksmæssige uddannelser er det muligt at afprøve i praksis.

Ifølge Klafki foregår dannelse igennem en proces. Igennem indholdet findes en indgang til den menneskelige bevidsthed og hvor indholdet optages er der tale om en dannelsesproces.

"En dannelsesteori er en opfattelse af, en forestilling om, et sammenhængende syn på oplæringens, opdragelsens, herunder undervisningens hovedintentioner samt dens centrale midler og har som grundlag en menneske og samfundsopfattelse" (Nielsen, 1998, p. 54).

Studieordningen og museumsloven bygger på bevidst overvejede dannelsesforestillinger. (<http://www.kulturarv.dk/forvaltning/love/museumslov.jsp>
<https://www.retsinformation.dk/Forms/R0710.aspx?id=24134>
<http://tekstilformidler.ucc.dk/public/dokumenter/Afdelinger/tekstilformidler/Studieplan%20tekstilformidler%20revideret%20juni%202009.pdf>)

I specialet er der fokus på produktion. Set i lyset af den kulturhistoriske formidling, er det interessant set i forhold til hvilke historier analysen af praktikanternes oplevelses- og dannelsesproces i rekonstruktion af dragter kan fortælle om en kultur og det levede liv. Dermed kan der med specialet bidrages med tekst, der kan øge autenticiteten i Frilandsmuseets tekstile formidling.

Kilderne til rekonstruktionen af dragterne i dette projekt stammer dels fra museernes dragtsamlinger, men også fra malerier, tegninger, fotografier og skrevne kilde. I museernes dragtsamlinger er det muligt at studere farver, snit, materialer og teknikker. Dragtsamlingerne kan give en idé om hvordan befolkningen har gået klædt ved forskellige lejligheder og i forskellige sociale grupper, og tøjet kan give en mulighed for at få en oplevelse af den menneskelige krop og det liv der har været levet da tøjet blev båret. Tøjet fortæller en historie og dragterne er en vigtig kilde, især i kombination med tekst. Forskellige videnskaber anvender dragterne ud fra deres respektive perspektiver og resultaterne er forskellige da metoderne har konsekvenser for resultatet. I dragtprojektet var der hele tiden fokus på det autentiske, at rekonstruere dragter så tæt på originalerne som økonomien og tiden tillod det.

På spørgsmålet omkring holdningen til levendegørelse svarer Nøkke:

N. "umiddelbart synes jeg det virker rigtig godt. Ja og hvorfor er det det virker godt? (Tænkepause). Ja, for det første er det når vi taler tekstiler, så giver det noget andet, fordi publikum kan se det i funktion. Det gør selvfølgelig også en forskel at der står syltekrukker o.s.v. og o.s.v., men tekstiler har i langt højere grad en betydning i brug, end andre genstande har, og det gør selvfølgelig en forskel at se dem på. Og på samme tid, idet det tøj der bliver brugt herude, det tøj der er det hedder et eller

andet bestemt..... ja, de rekonstruktioner vi laver. Det aktørerne må gå med. Og derfor er der også ting som publikum må røre ved, og det er det vi har talt om, at det giver rigtig meget, når man kan få lov til at få fingrene i det selv, hvorimod det vil selvfølgelig være lidt fjollet, at udstille rekonstruktioner i glasmontre. Det ved jeg ikke. Men det vil selvfølgelig være originaler man vælger at udstille på den måde, og betyder selvfølgelig at man ikke må røre ved det. Og så går der nogle ting fra. Og det er også det vi har talt om tidligere, at du husker bedre når du får lov til at røre, og den oplevelse lagrer sig bedre. Så det synes jeg bestemt giver noget. Ja, det er nok min egen oplevelse når man har gået rundt i husene herude, at her er sådan lidt tomt. Det bliver mere spændende det giver mere liv, men jeg synes også det betyder noget, at der er en person man kan føre en dialog med, hvis man har lyst til det”.

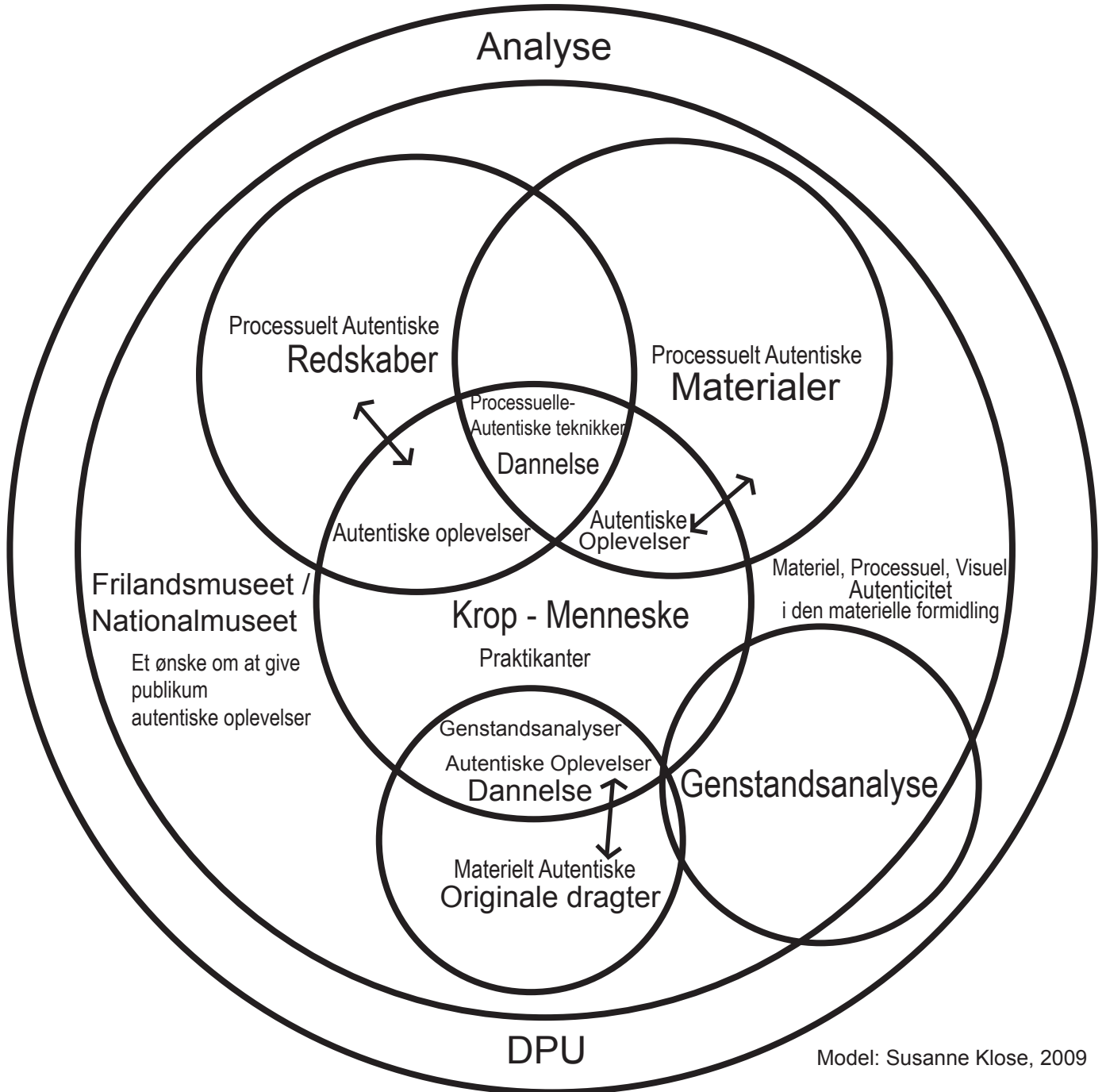
Nøkke tager udgangspunkt i noget hun selv har kendskab til igennem studiet. I flere af husene på museet er der udstillet tekstile genstande, der indgår i museets levendegørelse. Disse tekstiler har publikum ikke tilladelse til at røre, da der her hovedsageligt er tale om autentiske originale dragter og boligtekstiler der indgår i museets samling. I levendegørelsen, hvor der anvendes rekonstruerede dragter eller dragter uden proveniens bliver det muligt at røre dragterne, og de tekstile materialer der indgår i de tekstile håndværk der formidles på museet, så som kartning af uld. Jo flere sanser der er i brug jo større er sandsynligheden for at vi husker ⁹³ (Fugl, 2009).

I det efterfølgende afsnit sammenfattes praktikanternes oplevelses- og dannelsesprocesser i arbejdet medrekonstruktion af dragter. Indledningsvis igennem en model jeg har udviklet. Modellen forklares i det følgende afsnit se figur 6 s. 78.

⁹³ Theresa Schilhab

Sammenfatning figur 6

Dragtrekonstruktionsprojekt



Modellen er en forsimplet figur af dragtrekonstruktionsprojektet. Størrelsen af boblerne indikerer ikke hvor vægten ligger i specialet. Modellen ses indenfor en ramme med DPU som institution. Fra denne position iagttages Frilandsmuseets tekstile formidling og praktikanternes oplevelses- og dannelsesproces i arbejdet med rekonstruktion af dragter. Hensigten med modellen er at give et overblik over på hvilken måde analysen af praktikanternes oplevelses- og dannelsesproces i rekonstruktion af dragter kan føre til en øget autenticitet i Frilandsmuseets tekstile formidling, ved at fremhæve samspillet mellem krop og materialitet i oplevelses- og dannelsesprocesserne. Modellen skal forstås som en forenklet fremstilling over fænomener og centrale træk i rekonstruktion af dragter til Frilandsmuseets formidling. Modellen illustrerer ved brug af pile hvordan der inden for en given kontekst, her Frilandsmuseet, finder en oplevelses- og dannelsesmæssig proces sted hos praktikanterne i arbejdet med redskaber og materialer til rekonstruktion af dragter, ved at vise forholdet mellem redskaber, materialer og krop. Modellen illustrerer endvidere, at der i analyserne af de originale dragter også finder en oplevelses- og dannelsesmæssig proces sted, byggende på en sansebaseret erfaring indenfor den givne kontekst. Modellen illustrerer hvordan autenticiteten er i fokus indenfor museets kontekst defineret ud fra et materiel, processuelt og visuelt begreb, og i rekonstruktion af dragter defineret ud fra et processuelt begreb med brug af autentiske materialer, ved hjælp af autentiske redskaber og ved brug af autentiske teknikker. Modellen peger endvidere på, at der kan være tale om autentiske oplevelser i mødet med de originale dragter, og i rekonstruktionsprocessen. Modellen viser endvidere hvordan jeg, med min iagttagerposition, var en del af genstandsanalysen, der ligger bag rekonstruktionen af dragterne til Frilandsmuseets levendegørelse

8. Diskussions afsnit

I indsamlingen af empirien til specialets undersøgelse, har det således været den største udfordring at forsøge at skabe en distance til den kultur jeg selv er en del af, og samtidig sætte mig ind i den kultur der observeres på Frilandsmuseet. Der har således været tale om at forsøge at skabe en balance mellem det kendte og det ukendte, mellem nærhed og distance. Ved at observere praktikanterne både i og uden for deres kultur, på Seminariet og på museet, har jeg skabt et bredere grundlag for en mere dybdegående analyse af praktikanternes dannelsesrejse. Ved ikke at have været en del af miljøet på seminariet i en årrække⁹⁴ har jeg skabt en analytisk distance til en kultur, jeg selv er en del af, og det kan gøre det lettere at opnå et helhedsperspektiv (Thagaard, 2004, p. 78). Ved selv at være en del af håndarbejds-kulturen, har jeg lettere kunnet leve mig ind i praktikanternes situation, da jeg selv har gjort nogle af de samme erfaringer (Thagaard, 2004, p. 79). Igennem en erfaringsbaseret viden knyttet til mine egne oplevelser med genstandsanalyser og

⁹⁴ Jeg er uddannet Håndarbejds lærer i 1986

dragtkonstruktion kan en sådan viden ifølge Jantzen og Vetners begrebsdefinition af oplevelser give: *"en mere umiddelbar følelsesmæssig adgang til begribelsen af og indlevelsen i andre(s) situationer (empati)"* (Jantzen og Vetner, 2006, p. 242).

Ved at basere min undersøgelse på et fænomenologisk videnskabssyn, er det blevet muligt at sætte ord på tekstilformidlernes oplevelser i løbet af praktikken, til løsning af en konkret faglig formidlingsopgave. Ved at være tro mod uddannelsen, ud fra et mere kritisk syn på den etablerede museumsformidling, har det været muligt at sætte ord på tekstilformidlernes erfaringer i mødet med omverden, ved at indleve sig i deres situation. Herigennem kan specialet bidrage til en synliggørelse af tekstilformidler uddannelsen og en løsning af konkrete formidlingsmæssige opgaver, som tilfældet her, med rekonstruktion af dragter til Frilandsmuseets levendegørelse.

8.1 De anvendte metoder, teorier og begrebers brugbarhed og forslag til alternativer:

En metode til at generere viden om tekstilformidlernes oplevelser har været det kvalitative forskningsinterview inspireret af fænomenologien. I denne case har der været tale om et eksperiment, hvor ønsket har været at undersøge hvilken oplevelses- og dannelsesproces de to praktikanter gennemgår i løbet af praktikken (Christensen, 2002). Det vil sige at oplevelsen er fremkaldt under forhold, hvor praktikanterne er bevidste om at de er med i et eksperiment. Dette kan have påvirket resultatet, og har været en integreret del af analysen. Jeg er samtidig opmærksom på at til- og fravalg af metode har sat en ramme for praktikanternes udsagn.

Hvis specialet var set ud fra en socialkonstruktivistisk synsvinkel, med henblik på at analysere de processer hvorigennem tekstilformidlerne subjektiveres og konstitueres af diskurser og strukturer igennem det kvalitative forskningsinterview var specialets resultat faldet anderledes ud. Set ud fra denne optik, kan den fænomenologisk antagelse af et individs oplevelser og erfaring antages værdifuld i sig selv opfattes værende en naiv videnskab (Christensen, 2002). Det er her vigtigt ikke at falde i den positivistiske fælde, men stille sig kritisk i analysen. Lene Otto begrundet det på følgende måde: *"Det er en positivistisk fælde at tro, at der findes et rent materielt univers med sin helt egen udsagnsværdi, der er uberørt af sproget og diskurserne"* (Otto, 2005, p.43).

Dermed siger hun, at tingene ikke siger noget i sig selv, det kræver der er bygget et betydningsunivers op. Med andre ord, at oplevelsen påvirker vore sanser, men er afhængig af diskurserne. Dermed understøttes udsagnet om at praktikanternes oplevelses- og dannelsesproces ikke i sig selv kan bidrage til en øget

autenticitet i Frilandsmuseets tekstile formidling, men ved at italesætte praktikanternes oplevelses- og dannelsesprocesser igennem specialets analyse, kan der bidrages til en øget autenticitet.

Mennesket er påvirket gennem flere medier hvor sanserne forhåndsorienteres (Otto, 2005, p.43). Dette påpeger Lene Otto er særlig interessant hvor undersøgelsen bygger på en interesse omkring forbrug, hvor dette speciales fokus er på produktion. Ved både at anskue problemfeltet ud fra en materiel vinkel og ud fra en diskursiv vinkel anskues problematikken ikke entydigt. Hvis problemfeltet udelukkende anskues ud fra en sansning af materialiteten er der en fare for at overse det kulturelle blik (ibid, p. 44). Dermed er kulturen væk, og tilbage er en essentialisme, der bygger på en kognitiv psykologi og dermed biologisk universalisme. Det handler om at genetablere et holistisk billede af kulturen hvor hånd og ånd er i samspil. Betydninger materialiseres i genstande og bliver til tekster der kan læses (Otto, 2005, p. 44). Mennesket forandres i mødet ikke genstanden, men genstanden kan blive en aktiv del i eksempelvis dannelsesprocesser. Derigennem kan man sige at identitet konstrueres med ting og af ting (Otto, 2005, p. 45). Igennem arbejdet med rekonstruktion af dragter til Frilandsmuseets levendegørelse, dannes praktikanterne igennem de oplevelser de har undervej i projektet.

8.2 Hvordan kan en analyse af praktikanternes oplevelses- og dannelsesproces føre til en øget autenticitet i Frilandsmuseets tekstile formidling?

I levendegørelsen bliver det muligt at italesætte de rekonstruerede dragter og de håndværksmæssige processer der ligger bag. Dermed kan der tilføjes en øget autenticitet til Frilandsmuseet tekstile formidling, hvis den viden der ligger bag dragterne indgår i aktørernes oplæring. I observationer af Frilandsmuseets levendegørelse sommeren 2008 og 2009 fremgår det, at publikum med stor interesse spørger ind til dragterne, og det bemærkes at aktørerne ikke i alle tilfælde er klædt på formidlingsmæssigt til at formidle de håndværksmæssige teknikker der ligger bag de rekonstruerede dragter for derigennem at kunne øge autenticiteten, da de håndværksmæssige processer er historisk og faktisk baseret (Robertshaw, 1997). Frilandsmuseet ønsker på baggrund af publikumsundersøgelser at skabe debat om det gode håndværk, da det viser sig at publikum er glade for at følge med i håndværk på museet. Museets ønske er at formidle tekstile forarbejdningsprocesser i levendegørelsen igennem den gode historie der knytter sig til bygninger og landskaber. Museets ønske er at sætte det materielle i samspil med det narrative, byggende på en grundig forskning der vægter autenticiteten i formidlingen (Klose, 2008). I den forbindelse kan specialets analyse af praktikanternes oplevelses- og dannelsesprocesser i rekonstruktion af dragter bidrage til en øget autenticitet i

Frilandsmuseets tekstile formidling ved, at lade analysen indgå i aktørernes oplæring, da analysen har fokus på det gode håndværk, og en autenticitet der er processuelt defineret. Jeg mener de rekonstruerede dragter kan fremtræde autentiske ud fra et processuelt defineret autenticitetsbegreb, hvis researchen der ligger til grund for dragtens udformning er af høj kvalitet, og at den dermed er faglig forsvarlig (Ravn, 2008). De rekonstruerede dragter kan give publikum en følelse af have besøgt fortiden. Publikum stræber efter en autentisk oplevelse, men har samtidig bevæget sig fra at være passive til at være aktivt lærende, og dette stiller krav til formidlingen. I Frilandsmuseets levendegørelse inddrages publikum aktivt igennem dialog og dagligdagens håndværk, og derfor vil jeg med specialet argumentere for specialets relevans ved at sætte fokus på de håndværksmæssige processer og hvilke oplevelses- og dannelsesmæssige processer der er forbundet hermed, og hvordan dette kan føre til en øget autenticitet i Frilandsmuseets tekstile formidling.

Når praktikanterne indgår i den museale sammenhæng synliggøres deres kompetencer gennem dragterne, der sendes ud som budbringere af kulturarv til publikum. Det er ikke dragten i sig selv der er interessant, men fordi den placeres i en særlig kontekst på museet, som ambassadør for det levede liv, og de gamle håndværk. Derfor er det vigtigt at udførelsen af håndværket bag dragterne virker troværdigt. Formidlingsformen har stor betydning for erkendelsen af genstandens autenticitet, og dette kommer særligt i spil når der er tale om levendegørelse indenfor for Nationalmuseets rammer, der bygger på videnskabelige undersøgelser og ikke ses som rene oplevelsescentre.

På Frilandsmuseet lægges der stor vægt på autenticiteten i formidlingen af bygninger defineret ud fra et processuelt begreb og hvis der eksempelvis sås tvivl om en dragts "originalitet" kan museets autoritet ifølge Camilla Mordhorst sættes på spil (Mordhorst, 2001). Ligger museets autoritet i formidlingen af autentiske / originale genstande, og dermed antages for en seriøs forskningsinstitution? Ifølge Mordhorst kunne noget tyde på det. Men måden hvorpå en genstand formidles hviler altid på en konstruktion, på baggrund af den forskning der ligger bag formidlingen. Når de rekonstruerede dragter placeres i formidlingen på Frilandsmuseet er det derfor vigtigt at den forskning der ligger bag dragterne har vægt på det autentiske i de håndværksmæssige fremstillinger og i materialiteten.

8.3 Opbakning af resultat: Autoritetsudsagn

Frede V. Nilesen agiterer for at æstetiske fag udelukkende opfattes som emotionelle oplevelses betingede fag, og peger i stedet på de æstetiske fags indhold som genstand for fortolkning (Nielsen, 1998, p. 59). Men det er væsentligt at de æstetiske fags genstande ikke kommer til at stå alene, og der er brug for at de verbaliseres.

Ifølge Frede V. Nielsen får de æstetiske fag først mening *"når det sammentænkes med menneskers bevidstheds- og oplevelsespotentialer"* (Nielsen, 1998, p. 60).

Når man bliver bevidst om fagenes bevidstheds og oplevelsespotentialer. Igennem specialet analyseres to praktikanter oplevelses- og dannelsesproces i arbejdet med rekonstruktion af dragter, og herigennem har det været muligt at pege på de æstetiske fags oplevelses- og bevidsthedspotentialer. Denne viden kan anvendes i den videre formidling på Frilandsmuseet, og herigennem bidrage til en øget autenticitet i den tekstile formidling, defineret ud fra et processuelt begreb. Det er derfor nødvendigt i levendegørelsen, at aktørerne italesætter den tekstile materialitet i form af de rekonstruerede dragter, hvis publikum skal få det optimale udbytte af besøget, og reflektere over oplevelsen.

Forskere som Bruno Ingemann og Bodil Petersson argumenterer for at det autentiske ligger i selve oplevelsen (Ingemann, 2003; Petersson, 2003). Med specialet argumenteres der for at aktørerne i levendegørelsen er korrekt klædt på fra inderst til yderst, for at give en så autentisk oplevelse som muligt. Endvidere argumenteres der for at de håndværksmæssige processer der ligger bag udførelsen af dragterne der anvendes i Frilandsmuseets formidling er på samme høje niveau som den øvrige formidling af materiel kultur med særlig fokus på bygningerne, der danner rammen for levendegørelsen og den autentiske oplevelse. I museets formidling af bygningerne er der stor fokus på en processuel autenticitet, der anerkender rekonstruktion, så længe der anvendes materialer af samme slags som de originale, med brug af samme type værktøj og efter de samme håndværksteknikker som originalen (Ravn, 2008). Specialet argumenterer for at museet reflekterer over den tekstile formidlingsform og manglende information om dragterne, da mange historier omkring dragterne hermed går tabt. Museet lægger vægt på, at give publikum en autentisk oplevelse af at være trådt tilbage i tiden ved at fravælge skiltning i bygningerne, men undersøgelser viser at publikum efterlyser denne viden ⁹⁵ (Bilag 8- 9 s. 131-139). Samtidig er det museets opgave som national kulturinstitution *"at sikre Danmarks kultur- og naturarv samt adgang til og viden om denne og dens samspil med verden omkring os"* (Museumsloven kapitel 1, § 1).

Med specialet argumenteres der for at noget af denne viden omkring kulturarven går tabt, hvis den ikke italesættes. I museumsloven § 2 stk. 2 fremgår det at det er museets opgave *"at belyse kultur-, natur- og*

⁹⁵ Disse undersøgelser har jeg foretaget ud fra en spørgeskemaundersøgelse fra 2008. Spørgeskemaerne var uddelt af Frilandsmuseet der efterfølgende foretog en kvantitativ undersøgelse. Denne undersøgelse fik jeg mulighed for at bearbejde i en kvalitativ undersøgelse, der peger frem mod et publikumsønske om mere information i bygningerne. Da hovedinteressen i dette speciale er på praktikanternes oplevelses- og dannelsesproces i arbejdet med rekonstruktion af dragter, har jeg fravalgt at gå i dybden med publikumsundersøgelsen i specialet, men udelukkende inddrage den som en del af den empiri der ligger bag arbejdet. Dermed hentes en del af belægget for analysens relevans

kunsthistorien". Ved at anvende begrebet "belyse" mener jeg hermed at kunne påvise at der er belæg for argumentationen.

8.4 Observation af Frilandsmuseets tekstile formidling og hvordan analysen her kan bidrage til en øget autenticitet:

Interessen for det nære i hverdagen, kan alle nikke genkendende til, så som de basale behov som mad, tøj og søvn ⁹⁶. Dette stemmer helt overens med Frilandsmuseets helhedsformidling, med de håndværksmæssige elementer, i form af demonstration af madlavning gennem tiderne, og gennem tekstile forarbejdningsprocesser. Her kunne praktikanternes oplevelses- og dannelsesproces i undersøgelserne af de gamle håndværks processer og de bevarede dragter, der ligger bag de rekonstruerede dragter med fordel indgå i dragtmanualen, som en del af oplæringen af aktørerne, og herigennem formidle en historie om det levede liv og de gamle håndværk i Frilandsmuseets tekstile formidling. Med specialet argumenteres der for, hvordan man kan tilføje ny viden og dermed en øget autenticitet i Frilandsmuseets formidling, ved at studere de gamle håndværks processer og de bevarede dragter.

Det der er af interesse i formidlingen, er som beskrevet i det forrige afsnit, det publikum kan relatere til nutiden. Men hvis det ikke gøres transparent for publikum, er det uden værdi set i et dannelsesmæssigt syn. Hvis det ikke findes relevant lagres det ikke i hukommelsen (kroppen). Hvis museet ønsker at formidle på en måde så en oplevelse får en dannende betydning for publikum, og de dermed kan leve op til museumsloven om formidlingen af kulturarven, må de grundigt overveje hvilke formidlingsmæssige metoder der tages i brug. Publikumsundersøgelser peger som nævnt i forrige afsnit i retning af at publikum ønsker mere information, i form af skiltning ved og i bygningerne. Da museet har valgt at formidle i både 1. og 3. person perspektiv ⁹⁷ i levendegørelsen (Robertshaw, 1997) har publikum mulighed for at spørge aktørerne, men det kræver at aktørerne er fagligt klædt på til at kunne italesætte historien. På museet oplæres aktørerne i form af "mapper", der fortæller om den pågældende tid, og den rolle aktøren påtager sig. Desuden arrangeres der aktørseminar, hvor aktørerne igennem faglige input oplæres i levendegørelse. På baggrund af observationen på museet, er det min overbevisning, at aktørerne ikke formår at formidle denne viden, hvis de ikke får de formidlingsmæssige redskaber det kræver. Blandt aktørerne er der flere, der har en stor erfaring med levendegørelse, og på aktørseminaret diskuteres hvordan faglig viden omsættes til gode historier, der kan

⁹⁶ dette afspejler sig også i Mikkel Venborg Petersens seneste forskning omkring *Søvnens kulturhistorie*

⁹⁷ 1. person interpretation bygger på drama og rollespil hvor 3. person interpretation kan bygge på demonstration af håndværk uden brug af rollespil. Begge metoder kan bygge på faktisk viden

forstås af publikum og som giver basis for eftertanke i en narrativ formidlingsform (Klose, 2008). Hvis de rekonstruerede dragter skal give publikum en oplevelse der huskes og give stof til eftertanke (og menneskelig erkendelse) og en øget autenticitet i formidlingen, vil det kræve at aktøren er bekendt med den proces der ligger bag rekonstruktionen. For praktikanterne der rekonstruerede dragterne, blev der igennem de originale genstande og de håndværksmæssige processer skabt en kontakt til fortiden, som ikke på samme måde vil være mulig at overføre til publikum igennem de rekonstruerede dragter. Men hvis de rekonstruerede dragter er udført så autentisk som muligt, i forhold til materialer, fremstillingsteknik og form og aktørerne er bekendte hermed i deres oplæring, vil det være muligt at formidle denne viden. Ifølge Anja Jørgensen ville genstandsanalyserne bag de rekonstruerede dragter således indgå som en del af aktørens oplæring ⁹⁸ (Bilag 10 s. 140). Ved observationer af levendegørelsen sommeren 2009, var det tvivlsomt om aktørerne var blevet klædt på til at formidle de håndværksmæssige processer der ligger bag dragtrekonstruktionerne, og den viden der stammer fra genstandsanalyserne af de originale autentiske dragter. Der observeredes samtidig en stor publikums interesse i dragterne. Det optimale ville være hvis praktikanterne selv kunne formidle den viden de har opnået igennem rekonstruktionen, idet der dermed ville være tale om en 1. persons oplevelse. Dette er problematisk, da det vil forudsætte at alle aktører på deres egen krop er bekendt med de håndværksmæssige processer, der ligger bag de dragter de bærer i levendegørelsen.

Kontakten til fortiden er vigtig for indlevelsen i rollen. På herregården bygger levendegørelsen på det omfattende materiale der findes i arkiverne og i museets genstandssamling. En del af dette materiale har også ligget til grund for rekonstruktionen af dragten til herregårdsfruen, og derigennem har det været muligt at skabe en kontakt til fortiden med en stor fokus på autenticiteten i den videre formidling i relation til bygningen og de mennesker der har levet på gården. Aktøren der skal optræde som herregårdsfrue har en stor erfaring med rollen fra tidligere års levendegørelse. I løbet af dragtrekonstruktionsforløbet var det muligt at aktøren prøvede dragten. Derigennem blev det muligt at få en dialog omkring en del af arbejdsprocessen der ligger bag dragten. Denne procedure har ikke været mulig omkring formidlingen af den rekonstruerede mandsdragt til gården fra True. Her må aktøren forholde sig til genstandsanalysen. Herigennem argumenteres der for hvordan en analyse af to praktikanter oplevelses- og dannelsesproces i rekonstruktion af dragter kan bidrage til en øget autenticitet i Frilandsmuseets tekstile formidling.

For den hermeneutiske kulturhistoriker er det erkendende subjekt, mennesket, selve kilden til erkendelse (Christiansen, 2000, p.86). En stor del af kulturhistorikernes forskning hviler på erkendelse gennem oplevelse,

⁹⁸ Interview m. Anja Jørgensen d. 28. maj 2009

rettet mod forskeren der havde oplevelsens mod. Dette var nyt da Bernard Olsen grundlagde Frilandsmuseet i Sorgenfri i 1901, og for datidens forskere. Bernard Olsen beskriver hvordan han på egen krop erfarede hvilken oplevelse det var, at træde ind i almuetafbeeldet på verdensudstillingen i Paris i 1878. Det var som at træde ind i en anden verden (Christiansen, 2000). For Bernhard Olsen var det som at træde ind i en anden tid og et andet rum. Han blev grebet af illusionen. Det er mødet mellem det anderledes og en selv der skal formidles, og et sådant møde skal ikke kun forstås, men også opleves, for at det kan danne billede hos den enkelte (Christiansen, 2000, p.86-87). Formidlingen på verdensudstillingen kom til at danne grundlag for frilandsmuseernes formidlingsmæssige tradition verden over byggede på erkendelses aspektet, og det romantiske historie syn. For praktikanterne førte dragtrekonstruktionsprojektet til en egen selvforståelse, igennem indlevelsen i en anden tid. Museets dannede den overordnede ramme for praktikken, og indenfor denne ramme dannedes praktikanterne. Oplevelserne med de originale dragter i genstandsanalysen og de håndværksmæssige kropsbaserede processer der skabte en forbindelse til fortidens håndværkere, førte frem til praktikanternes erkendelse og erfaringsdannelse.

Den menneskelige erkendelse er afhængig af den menneskelige fornemmelse. Palle Ove Christiansen henviser til Herder, der mente at forskerne skulle bruge deres eget liv og egne erfaringer i erkendelsesprocessen. Dette latterliggjordes af den rene videnskabsforsker (Christiansen, 2000, p.88). Fænomenologer argumenterer for at oplevelser kan føre til en erkendelse. Ved i specialet at diskutere ud fra en fænomenologiske tankegang, underbygges antagelsen om at en analyse af praktikanternes oplevelses- og dannelsesproces kan bidrage til en øget autenticitet i Frilandsmuseets tekstile formidling, ved at lade praktikanternes erfaringsdannelse indgå i analysen, og derigennem bidrage med tekst, der kan øge autenticiteten i Frilandsmuseets tekstile formidling. Ifølge Herder er vi først i stand til at give vores budskab videre, når vi forstår andre. Dette er en del af den didaktiske tradition, omkring målgruppen. Kulturformidlere appellerer til publikums forestillingsevne for eksempel ved at lade dem drage paralleller til egne erfaringer omkring mad, tøj, bolig og transport. Således som det i dag opleves i levendegørelsen på Frilandsmuseet. Det handler om indlevelse, fantasi og virkelighed. Den tidligere direktør for Nationalmuseet, Sophus Müller kritiserede interiør og eksteriør udstillingerne, og mente ikke de kunne kalde sig museer, fordi de ikke i alle tilfælde var autentiske. Müller mente at udstillingerne henvendte sig til stemning og følelse, til kunstens verden og til det oplevelsesorienterede, hvor det traditionelle museum med de autentiske genstande henvendte sig til tanken (Christiansen, 2000). Jeg vil vende det om og sige at det afhænger af den forskning der ligger bag formidlingen. I relation til specialet anskuet ud fra hvordan de rekonstruerede dragter i levendegørelsen er defineret ud fra et autenticitetsbegreb. Hvis dragterne fremstår så autentiske som muligt i relation til originalen,

ud fra et processult autenticitetsbegreb, er det min påstand at de hvis de italesættes kan tilføre Frilandsmuseet en øget autenticitet i den tekstile formidling. Derigennem kan en oplevelse med dragterne føre til en dannelse. Ifølge forskere i dag ved man at stemninger og følelser kan have betydning for erkendelsen (Jantzen; Vetner, 2006). Omkring 1900 mente man ikke at følelser var forenelige med videnskabelig virksomhed.

Der er blandt forskere uenighed om hvordan Autenticitet skal defineres. Nogle mener autenticiteten ligger i objektet, andre mener den skabes uden for objektet (Petersson, 2003). Senere i afsnittet trækkes speciallets anvendelse af autenticitetsbegrebet frem. Bruno Ingemann er en af de forskere der argumenterer for at det autentiske skabes i oplevelsen. Ifølge Ingeman kan der drages paralleller over tid mellem de oplevelser materialiteten frembringer afhængig af konteksten (Ingemann, 2003). At genstande der indgår i en kulturel historisk kontekst fremkalder bestemte stemninger og følelser. Dermed vil jeg argumentere for, at der kan drages paralleller mellem de oplevelser de tekstile udøvere af de originale autentiske dragter havde og de oplevelser praktikanterne havde gennem de håndværksmæssige processer, hvor det færdige produkt er defineret autentisk ud fra et processuelt begreb. Ligeledes vil jeg på det grundlag argumentere for, at der i dragtrekonstruktionen og i levendegørelsen kan drages paralleller mellem fortidige og nutidiges menneskers oplevelser af at iklæde sig konkrete dragter. Lene Otto argumenterer for at en kropslig tilstedeværelse er befordrende for at skabe nærvær til fortiden (Otto, 2005, p. 34). Dette nærvær kan skabes i en erindringspraksis som det eksempelvis ses i de kulturhistoriske museers levendegørelser, eller i mødet med materialiteten i rekonstruktion af dragter, hvor kroppen møder de originale dragter, og der derigennem skabes en forbindelse til fortiden.

Når praktikanterne og aktørerne iklæder sig dragterne observeres en anderledes fremtræden. Dragten får indflydelse på aktørens bevægelsesmønster. Rent fysisk sætter dragterne grænser for hvordan aktøren kan bevæge sig, blandt andet med den stramme korsettering og de lange skørter. Igennem denne fysiske aktivitet, at iklæde sig dragten, kan praktikanterne (og aktørerne) opleve og føle sig som en del af den kollektive erindring (Otto, 2005, p. 34). Derigennem kan der finde en dannelsesproces sted, som for praktikanternes vedkommende er et led i den didaktiske plan for praktikken. Igennem rekonstruktionsprocessen bliver praktikanterne selv aktører i historien i en symbolsk forstand (Ibid, p. 36). Analysen af de originale autentiske dragter giver en mulighed for at interagere med historien. Selve det at indgå i dragtrekonstruktionen, der knytter an til en livshistorie og dermed indgå i en daglig praksis, er en aktiv deltagelse i selvdannelsen og dermed bliver praktikanterne bærere af betydning.

Ifølge den vestlige kulturhistoriske forsknings tradition har normen været at argumentere for at mennesket formes i og gennem samfundet og ikke på trods af det (Otto, 2005, p. 37). Igennem den materielle kultur forstår praktikanterne sig selv gennem de håndværksmæssige processer. Den materielle kultur ses som medskaber af samfundet og påvirker menneskers handlinger og tænkning. Når den rekonstruerede dragt er udført ud fra et processuelt begreb og den opleves indenfor museets rammer hvor autenticiteten er i fokus, vil dragten fremstå autentisk (Ravn, 2008; Ingemann, 2003). Dragtrekonstruktionsprojektet kan være eksemplarisk for hvordan oplevelses- og dannelsesprocesser i arbejdet med rekonstruktion af dragter kan bidrage til øget autenticitet i Kulturhistoriske museers tekstile formidling. Igennem rekonstruktionen bliver fortiden i bogstaveligste forstand håndgribelig. Det sanselige gør fortiden levende (Otto, 2005, p. 38). I specialet ses den materielle kultur som aktør i praktikanternes identitetsdannelse, og er dermed medskaber ved at påvirke menneskets handling og tænkning (Otto, 2005, p.39). For praktikanterne er der tale om en delvis bevidst handling, da det er en del af praktikkenes dagsorden, hvor praktikanterne i den efterfølgende evaluering bliver bedt om at beskrive, om deres forventninger til egen læreproces blev indfriet.

8.5 Hvilken faglig kontekst er specialets argumentation indlejret i?

De tekstile genstande, dragterne, er resultatet af en handling (Kragelund, 2000, p.27). Ved at betragte dragtrekonstruktionen som en handling kan genstandsforskningen kombineres med forskning omkring dannelse som vist eksemplarisk i dette speciale. Ved at anvende Klafkis dannelsesteori har jeg argumenteret for at praktikanternes dannelse i praktikken er kategorial. Klafki siger: "*En virkelighed har åbnet sig for et menneske og dette menneske netop dermed selv er blevet åbnet for denne virkelighed – takket være indsigt, erfaringer, oplevelser af "kategorial" art, som dette menneske selv har fuldbyrdet*" (Klafki, 1983, p.62).

Det kategoriale er det eksemplariske, af særlig kvalitet. Dermed er der for praktikanterne (de to kommende tekstilformidlere) tale om et handlingsorienteret professionaliseringsbegreb, "*der anerkender at kroppen forbinder sig med verden gennem materialitet og handling*" (Hanghøj, 2009, p. 36). Ud fra denne argumentation betragtes den fænomenologisk antagelse af at et individs oplevelser og erfaring antages værdifuld i sig selv ikke værende en naiv videnskab, da kroppen her er central i oplevelses og dannelsesprocesser (Merleau-Ponty, 1994). Hermed ønsker jeg at agitere for analysens videnskabelighed, da jeg med specialet ønsker at sætte fokus på en anerkendelse af den kropslige handlingsbårne tavse viden, som igennem specialet italesættes og dermed kan bidrage til en øget autenticitet i Frilandsmuseets tekstile formidling. Lene Otto peger også på nyere pædagogisk, psykologisk og kulturanalytisk forskning der vægter fokus på kroppen. "*Uden at vi har kroppen med forstår vi ikke*" (Otto, 2005, p. 42).

Dermed er mange nye studier forankrede i en materiel praksis ifølge Lene Otto. På uddannelsen Didaktik Materiel Kultur, på Institut for didaktik ved Danmarks Pædagogiske universitetsskole ved Århus Universitet er der tradition for, at kropsviden indgår som et fagligt akademisk begreb (Hanghøj, 2009, p. 25). Specialet skrives indenfor denne ramme, og reflekterer således over kroppens betydning for praktikanternes oplevelses- og dannelsesprocesser.

9. Konklusion:

Specialets problemfelt er indkredset til:

Hvordan kan en analyse af to kommende tekstilformidlers oplevelses- og dannelsesproces i arbejdet med rekonstruktion af dragter bidrage til øget autenticitet i Frilandsmuseets tekstile formidling?

På baggrund af tidligere observationer af Frilandsmuseets tekstilkulturelleformidling i forbindelse med et Virksomhedsprojekt ⁹⁹ undres jeg over den mangelfulde autenticitet i den tekstile formidling set i lyset af museets øvrige formidling af materiel kultur der lægger vægt på netop autenticitet. Hensigten med specialet er at skabe dialog og udvikle samarbejdet mellem forskellige institutioner, med forskellige faglige traditioner og kompetencer, med Frilandsmuseet, Danmarks Pædagogiske universitetsskole ved Århus universitet og Professionshøjskolen UCC Håndarbejdets Fremmes som medspillere.

Museets formidling hviler på en treklang af landskab, bygning og menneske, og i mine undersøgelser på museet er det tydeligt at landskaber og bygninger vægtes meget højt, i modsætning til vægningen af tekstiler. Museet har deres egne håndværkere inden for bygningsfag og lærlinge der oplæres i de gamle teknikker ¹⁰⁰. På et kulturhistorisk museum som Frilandsmuseet er der fokus på kultur, samfund og de materielle objekter. Formålet med materialiteten er primært at kunne dokumentere individer og grupper i en kultur, og her er det interessante for et kulturhistorisk museum både produktion og forbrug. Fokus i specialet har ligget på produktion. Dragter er interessante i relation til formidlingen på Frilandsmuseet, hvor de kan fortælle en historie om kulturelle sammenhænge og være ambassadører for det levede liv og de gamle håndværk.

⁹⁹ Modul på Kandidatstudiet didaktik Materiel Kultur, på Danmarks Pædagogiske Universitetsskole ved Århus Universitet

¹⁰⁰ Interview m. Anja Jørgensen. Bilag 10

I de senere år er der kommet mere fokus på kvaliteten af formidlingen i museumsvirksomhed ¹⁰¹. I specialet er der fokus på hvordan en analyse af to kommende tekstilformidlers oplevelses- og dannelsesproces i arbejdet med dragtrekonstruktion kan bidrage til en øget autenticitet i Frilandsmuseets tekstile formidling. Igennem et fænomenologisk interview med de to praktikanter har jeg analyseret hvilke tanker, følelser og oplevelser de har haft i rekonstruktionsforløbet, i mødet med udvalgte museumsgenstande i form af dragter og dragtdele, for herigennem at pege på hvilken betydning genstandene kan have for det enkelte menneske. Disse undersøgelser åbner op for hvad der sker i den menneskelige bevidsthed, og kan dermed bidrage til en udvikling af museets formidlingsstrategi (Funch, 2003, p.18). Oplevelsen er en grundenhed i fænomenologisk psykologi, og al fænomenologisk forskning tager udgangspunkt i denne grundenhed (Funch, 2003, p. 20). Da der ikke findes nogen direkte adgang til et andet menneskes oplevelser, er det fænomenologiske interview en brugbar metode til belysning af det menneskelige bevidsthedsliv ifølge Bjarne Sode Funch. I analysen kan tekstilernes værdi i formidlingen påpeges, og derigennem kan der sættes fokus på autenticiteten i den tekstile formidling ud fra den større fokus på kvaliteten i formidlingen. Undersøgelsen bygger på observationer af Frilandsmuseets tekstile og materielle formidling, med særligt fokus på levendegørelse og anvendelsen af historiske dragter. Den fænomenologiske forskningsmetode giver adgang til den bevidstheds verden som i dag er knyttet til museer som institution, og herigennem kan man få indblik i hvad der gør museet personligt vedkommende (Funch, 2003).

De bevarede genstande sætter følelser og erindring i gang, og i analysen fremkommer det at sanserne kan påvirke det menneskelige liv og dannelse. I dragtprojektet observerede jeg hvilken forskel det gjorde om praktikanterne kunne røre direkte ved tøjet, eller om det var nødvendigt at benytte hvide bomuldshandsker i analysen af dragterne. I mødet med dragterne, materialerne og redskaberne havde praktikanterne en psykologisk oplevelse, der bekræfter at materialiteten kan skabe en forbindelse til fortiden (Jantzen; Jensen, 2006). Ved at inddrage Judy Attfields forskning omkring transitfænomenet har jeg argumenteret for, hvordan man igennem tøjet kan holde sig i kontakt med fortiden, da tøjet har en direkte kontakt til kroppen. Tekstiler kan forbinde den ydre og den indre verden og er dermed transitobjekter mellem flere tider i historien. De bevarede dragter er ambassadører for det levede liv og de gamle håndværk. Igennem en analyse af to praktikanter oplevelses- og dannelsesproces i rekonstruktion af dragter har det været muligt at bidrage med tekst der dokumenterer de tekstile håndværksmæssige processer, og herigennem kan der bidrages til en øget autenticitet i frilandsmuseets tekstile formidling, hvis det autentiske defineres som det processuelle. Dette kræver at de rekonstruerede dragter er fremstillet med tidssvarende redskaber, materialer og teknikker.

¹⁰¹ Kulturarvsstyrelsen har iværksat en stor undersøgelse, hvor de statsejede museer skal evalueres. Interview Anja Jørgensen Bilag 10

Analysen kan besvare nogle af spørgsmålene bag tekstil formidlingen, som det opleves er befolkningens ønske, og herigennem kan der bidrages til en øget autenticitet i Frilandsmuseets tekstile formidling. I dragtrekonstruktionen, bestod en del af processen i at tilpasse dragten, både til aktøren der skulle bære dragten i levendegørelsen, samt til praktikant Nøkke Fensholt. Jeg observerede at dragten påvirkede Nøkke og aktøren, der begge bevægede sig anderledes, når de var iklædt den rekonstruerede kvindedragt. Korsettet har her en stor betydning, og det er dermed med til at understrege betydningen af, at aktørerne i levendegørelsen er korrekt klædt på fra inderst til yderst, for at give en så autentisk oplevelse som muligt.

Ved anvendelse af Christian Jantzen og Mikael Vetners definition på oplevelse har jeg argumenteret for at praktikanternes oplevelser har ført til en dannelse. I dragtrekonstruktionsprojektet fik praktikanterne mulighed for at afprøve værktøj og håndværksteknikker til løsning af en konkret håndværksmæssig opgave. Igennem praktikanternes sansemæssige og ideologiske oplevelser der skabte en refleksion, blev det igennem interviewet muligt at argumentere for, hvilke dannelsesmæssige muligheder, der ligger i en praktisk udførelse af en konkret håndværksmæssig opgave indenfor en ramme, med Nationalmuseet og Professionshøjskolen UCC Håndarbejdets Fremme som traditionsrige institutioner, med en dannende samfundsmæssig opgave. Ved at inddrage Klafkis kategoriale dannelsessteori har det været muligt at analysere to praktikanternes dannelsesproces i arbejdet med rekonstruktion af dragter. Kategorialdannelsen bygger på det dobbeltsidede i dannelsen, nemlig både det åndelige og det fysiske med handlinger der både er kropsbaserede og reflektoriske. Igennem dragtrekonstruktionsprojektet finder praktikanterne ud af hvilke kompetencer de besidder og dermed får de erfaring. Herigennem ses en dannelse af det enkelte individ igennem en kropslig og teoretisk forståelsesramme.

På baggrund af praktikanternes viden og faglige status, kan mange spørgsmål omkring de bevarede dragter besvares gennem dragtrekonstruktionsprojektet. Spørgsmål der vedrører fremstillingsprocessen, hvem der har fremstillet dragten, samt hvordan dragten har været båret. I formidlingen kan museet ved hjælp af analyserne af de to praktikanternes oplevelses- og dannelsesproces i rekonstruktion af dragter supplere med oplysninger om en praktisk og nonverbal kommunikation i de håndværksmæssige processer og om vaner og rutiner integreret i kroppen. Igennem de håndværksmæssige processer skabes en kontakt til de tekstile håndværkere der har udført de originale dragter, og det bliver herigennem muligt at sætte ord på hvilke kompetencer der ligger bag udførelsen af de rekonstruerede og originale dragter. Herigennem kan der bidrages til øget autenticitet i Frilandsmuseets tekstile formidling.

Hvis autenticitet er defineret processuelt, er de rekonstruerede dragter autentiske, set i relation til det håndværk praktikanterne har udført, hvor anvendelsen af teknikker og redskaber er historisk korrekte. Set ud fra en definition af det autentiske som materiel, hvor der er tale om det originale for enhver pris, er de rekonstruerede dragter ikke autentiske. Set ud fra en økonomisk og tidsmæssig faktor er der i dele af de rekonstruerede dragter tale om dragter der er autentiske defineret ud fra et visuelt begreb, hvor overfladen er autentisk, men det bagvedliggende kan være moderne. Dette er tilfældet med de ikke synlige syninger i foret i skindbukserne, hvor de er fremstillet på symaskine, samt de ikke synlige syninger i sidesømmene i trøjen, begge fra ca. 1800, før symaskinens opfindelse.

For at lave en god rekonstruktion, der kan defineres autentisk ud fra et processuelt begreb, kræver det gode håndværksmæssige kompetencer og en grundig analyse af de originale dragter. De af museet valgte genstande til dette specialeprojekt besidder alle en vis kompleksitet, og kompetenceniveauet i tekstilformidleruddannelsen, både hvad angår de håndværksmæssige kompetencer, men også de mere analytiske kompetencer og det formidlingsmæssige aspekt kan bidrage til en øget autenticitet i Frilandsmuseets formidling. Hvorvidt en genstand er autentisk kommer særligt i spil hvis det opleves sammen med originalen. Dragterne skal ses i relation til bygningerne på museet, da de spiller en stor rolle i levendegørelsen. På Frilandsmuseet formidles der også historiske dragter på giner der står opstillet i flere bygninger. Museet har bevidst valgt at formidle uden tekst i bygningerne, med fokus på den autentiske oplevelse af at være trådt tilbage i tiden. Ved at vælge denne formidlingsform kan meget information omkring dragternes autenticitet gå tabt. Levendegørelsen skaber en mulighed for at italesætte historien, og formidle autenticiteten, både i de rekonstruerede dragter og i de originale dragter der formidles i bygningerne.

10. Perspektivering:

I begyndelsen af november 2009, deltog jeg i en tekstilvidenskabelig konference i Stockholm, hvor specialet blev præsenteret. Projektet blev fremlagt for flere faggrupper indenfor etnologi, pædagogik og tekstilkyndige. Konferencens omdrejningspunkt var ønsket om at netværke. Projektet blev godt modtaget på tværs af flere faggrupper hvilket jeg antager bygger på, at flere faggrupper har kunnet genkende sig selv eller dele af egen virksomhed i min mundtlige fremstilling. Specialet blev modtaget med stor interesse, fra især andre dragtformidlere så som Skansen og Jamtli ¹⁰². På konferencen blev der fra Sverige præsenteret flere tværfaglige projekter. Professor Klas Nyberg, der var inviteret som en af konferencens Keynote Speakers, indledte konferencen med at fortælle om sine erfaringer med tværvideenskabelig forskning omkring tekstiler.

¹⁰² Jamtli er et Frilandsmuseum om Jämtlands historie, (Rentzhog, 2007)

Følgende blev der præsenteredes et arbejde omkring *"yllebroderi"*, med Hemslöldsforbundet, Klostret i Ystad og Växjö universitet som samarbejdspartnere. Endvidere blev der præcenteret et projekt med Stockholms Universitet og Göteborg Universitet som samarbejdspartnere. Ønsket er i fremtiden at kunne indgå i forskningsvidenskabelige projekter omkring udviklingen af nye forskningsmetoder, der kan give svar på nogle af de ubesvarede spørgsmål samtiden ønsker omkring de bevarede tekstiler. Specialets bidrag er hvordan en analyse af to kommende tekstilformidleres oplevelses- og dannelsesprocesser i arbejdet med rekonstruktion af dragter kan bidrage med en øget autenticitet i Frilandsmuseets tekstile formidling, kunne der være tale om lignende rekonstruktionsprojekter både indenfor og udenfor Nationalmuseets rammer, da jeg i specialet argumenterer for, at der ligger mange svar omkring dragterne og datidens mennesker i genstandsanalyserne og de håndværksmæssige processer.

Et samfund ændres løbende, og dermed ændres dannelsesopgaven og indhold over tid, samt forståelsen af indholdet (Nielsen, 1998, p.53). Dette faktum mener jeg bør indtænkes i studieplaner og museumsformidling. Indholdet bør være typisk og værdifuldt, noget mennesket bør kende til og kunne tage ved lære af. Med specialet har jeg med afsæt i kandidatuddannelsen Didaktik materiel kultur analyseret den tekstilkulturelle formidling ud fra nyere metoder og teorier, og mener dermed at kunne argumentere for at specialets resultat kunne indgå i Frilandsmuseets kommende tekstile formidling.

11. English Summary

Through investigations during the last two years it has been observed that the Danish National Open Air Museum gives relatively low priority to research in textiles. This lack of priority leads to substantial restrictions in the Open Air Museums ability to communicate the living history in an authentic way through the costumes the performers wear.

In the thesis it is emphasized how the different handcrafts are unequally weighted at the Open Air Museum. The lack of weight on the textile handcraft does, in light of the requirements of authenticity and research in relation to dissemination, result in increased attention to this handcraft. At the museum there are quite high requirements for research behind dissemination of the buildings, most likely related to the fact that the museum itself educates people in the handcraft technique who can maintain the involved handcrafts in such a way that the buildings appear as authentic as possible. As the museum has chosen to disseminate the cultural history with the costumes as a key component, the need for research in the textile techniques and the circumstances of their conservation appear clearly in the light of the firm requirement of authenticity. This requirement of authenticity is essential for carrying out the presentation and dissemination of the cultural history, where the costume inside the museum becomes interesting in exactly this context.

An empirical research project at the Open Air Museum, comprising a costume reconstruction project has been carried out. The institutions involved in this project were The Open Air Museum, The School of Danish Education, University Århus and the University College Capital, Håndarbejdets Fremme.

Through a phenomenologically inspired interview and observations it has been possible to point out, the impact of experience and culture on two trainees from the University College Capital. The analysis made use of Wolfgang Klafkis concept of culture with pointers to Christian Jantzen and Jens F. Jensens definitions of experience. The costumes were a part of the living history in the summer of 2009. The outset for the investigation has been different perspectives of the concepts authenticity, the handcraft itself and the handcraft in relation to the trainees own self-understanding. The investigation has further made use of authenticity in relation to context, atmosphere, the individual experience and the part of dissemination, which builds on personal skills such as empathy.

When it comes to dissemination on a cultural museum the costumes becomes interesting in a matter of production or consumption. In this thesis the interest has been on the handcraft production. Through the

empirical studies, it is uncovered how the artifacts promote feelings and memories. It is also revealed how the senses can affect human life and culture, and it has been interesting to observe how the trainees had different experiences working with or without gloves during their investigations of the original costumes. The artifacts also have impact on the processes of subjectivity and socialization in the dissemination process. Through the work of costume reconstruction presented here, competences are added to the ability of the museum to disseminate the living history. Thereby the lack of ability to disseminate without weight on costumes is pointed out. In this project of costume reconstruction the museum is lending out its power to the textile dissemination education and does thereby enable the textile education to receive further and valuable attention.

The costumes thereby become ambassadors for living history and the old crafts. The dissemination will always be based on a reconstruction, object (costume) as well as action (how it was worn) and thus a final truth can never be reached and the authenticity is lying in the research behind the dissemination itself. The original object, however, will always contain a secret, as long as the researcher can not communicate with the people who wore the cloth and the handicraftsmen who made them. Nonetheless, many questions about the conserved costumes can be answered by in depth investigations.

The education creates a space for reflection for the trainees, which becomes elucidated in the training period, where different competences are tested craftsmanship-wise, personally as well as socially. The material culture does actively contribute to form identity and culture as whole, and through the work presented here the role of the museum as creating a common identity is pointed out from the selection of objects disseminated by the museum.

In thesis work it has been possible to point out that living history can be more than an entertaining experience, it can also be educating, provided the performers are able to convey their knowledge in such a way that the audience understands it and can reflect upon it. The dissemination of the culture relies on basic needs such as food and clothes and the audience can therefore draw a line between the past and the present. In the living history it is therefore required that costumes are "translated into words" which further requires that the performers are consciously aware of the original manufacturing processes. Through the costume and manufacturing process the human can understand itself and be cultured. The role of the museum is to show the real and authentic, but when it is not possible to wear the original costumes, the audience will have to settle for reconstructions, which can give the feeling of having visited the past, if the costumes are made by authentic techniques and authentic materials closely resembling the original ones.

The open air National Museum shows costumes in many different ways. They show originals exposed on mannequins in some of the buildings, and they mostly show reconstructed clothes in the living history. To offer the visitors an authentic feeling of having visited the past, the museum has chosen to show the costumes without any comments at all. Thereby the story about the authenticity is lost. Through the analysis of the trainees experiences and their own self-understanding carried out in the process of reconstructing costumes to the living history, the museum offer more authenticity if they choose to tell the stories behind the costumes. This thesis is a contribution text about the textile objects and the handcraft processes which lies behind. It also contributes to describe the values of what the clothes and costumes meant and means to people, both the handcraft men and the owners. These are often questions guests are seeking answers for.

The argument of this thesis is to save the old textile handcrafts, in the light of the museums role in giving life to the history, where the performers cannot wear the authentic old costumes. The intention is to add new knowledge and thereby more authenticity by studying old costumes and the handcraft processes which lies behind. This analysis points out that by lending the National Open Air Museum the skills of two trainees from the University College Capital, Håndarbejdets Fremme, the museum has been offered more authenticity.

11. Litteratur og kildeliste:

- Andersen, Peter Østergaard; Ellegaard, Thomas; Muschinsky, Lars Jacob (red). (2007) *Klassisk og moderne pædagogisk teori*, København
- Aronsson, Peter; Larsson, Erika (Red.)(2002) *Konsten att lära och viljan att uppleva*, Växjö universitet
- Attfield; Judy (2000) *Wild Things*, Oxford
- Bang, Bente; Hansen, Benny Kastrup (red.) (2004) *25 år med en uddannelse*, LF Bogtrykkeri
- Ehn, Billy; Ovar Löfgren (2001) *Kulturanalyser*, Malmö
- Christiansen, Palle Ove (2000) *Kulturhistorie som opposition. Træk af forskellige fagtraditioner*, Viby
- Christensen, Gerd (2002) *Psykologiens Videnskabsteori*, Roskilde
- Floris, Lene; Vasström, Anette (1999) *På museum, mellem oplevelse og oplysning*, Roskilde
- Fugl, Marie (2009) *Det jeg sanser, husker jeg i Asterisk* Marts – April 2009
- Funch, Bjarne Sode (2003) *Den fænomenologiske metode i museologisk forskning i Nordisk Museologi, 2003. 1*, Viborg
- Gleba, Margarita; Munkholt, Cherine; Nosch, Marie-Louise (red.) (2008) *Dressing the past*, Oxford, UK
- Hanghøj, Sara (2000) *Kvindelighed og Håndspinding, en konstrueret lyst*, Speciale afhandling, Cand.Pæd i Håndarbejde, Danmarks lærerhøjskole
- Hanghøj, Sara (2007) *Den konstituerende sofapude – materialisering set i et kulturanalytisk perspektiv*, Ph.d. afhandling, DPU, Århus Universitet
- Hanghøj, Sara (2009) *Kropsviden. Et handlingsorienteret professionaliseringsbegreb set ud fra det tekstile felt*, i *Krop, Kultur og Kundskab*, Cursiv, nr. 4, DPU, København.
- Hyldgaard, Kirsten (2006) *Videnskabsteori, en grundbog til de pædagogiske fag*, Roskilde
- Ingemann, Bruno (2003) *Tingbilleder og materiel kultur – om konstruktion af autenticitet og betydning*, Roskilde
- Jantzen, Christian; Vetner, Mikael (2006) *Oplevelse. Et videnskabeligt glossar i Oplevelser: Koblinger og transformationer*, Ålborg
- Jørgensen, Per Schultz (1997) *Om kvalitative analyser – og deres gyldighed i Kvalitative meninger – som almengørelse af det konkrete*, København
- Klafki, Wolfgang (1983) *Kategorial dannelse. Bidrag til den dannelsesteoretiske fortolkning af den moderne didaktik i Kategorial dannelse og kritiskkonstruktiv pædagogik*, Nyt nordisk forlag
- Kragelund, Minna (2000) *Didaktiks tekstilforskning. Udfordringer og styrker i et nyt forskningsområde* i *Som en fisk i vandet – håndarbejde mellem tradition og refleksion* (Halby, Lis (red.), 2000) DPU København

- Kragelund, Minna (red.) (2004a) *Tingenes fortællinger. Om at lære det gode liv*, København
- Kragelund, Minna (2004b) *Ting og tingester. Materielle kulturstudier*, København
- Kragelund, Minna; Otto, Lene (red.) (2005) *Materialitet og dannelse*, København
- Kragelund, Minna (2009) *Tekstil æstetik – nytolkning af dansk kulturarv*, Forlaget Fiberfeber, Danmark
- Kvale, Steinar (1997) *Interview. En introduktion til det kvalitative forskningsinterview*, København
- Lönstrup, Gitte (2005) *Nok se – Men ikke røre. "Hands on" som formidlingsstrategi på arkæologiske museer*, Nordisk museologi vol.2
- Mathiassen, Tove Engelhardt (2001) *En halv kilometer stofi årsbogen, Den gamle by, 2001*, Århus
- Mathiassen, Tove Engelhardt; Leilund, Helle (2008) *Costume in a Museological Context: dealing with Costume and Dress from Modern Danish history* i *Dressing the Past*, Gleba, Margarita: Munkholt, Cherine; Nosch, Marie-Louise (red.) Oxford
- Merleau-Ponty, Maurice (1994) *Kroppens fænomenologi*, Frederiksberg, oversat fra Fransk: *Phénoménologie de la perception*, Paris, (1945)
- Mordhorst, Camilla (2001) *Udstillingsfortællinger ved årtusindskiftet*, Passpartout, skrifter for kunsthistorie. Præsentation. nr. 17 – 9. årgang
- Nielsen, Frede V. (1998) *Almen Musikdidaktik*, København
- Nielsen, Klaus; Kvale, Steinar (Red.) (2004): *Mesterlære, læring som social praksis*, København
- Nørgaard, Anna (2008) *A Weavers Voice: Making reconstructions of Danish Iron Age textiles* i *Dressing the past*, Gleba, Margarita: Munkholt, Cherine; Nosch, Marie-Louise (red.) Oxford
- Otto, Lene (2005) *Materialitet, identitet og erindring i Materialitet og Dannelse* (red. Minna Kragelund og Lene Otto), DPU, København
- Palmsköld, Anneli (2007) *Textila Tolkningar, om hängkläder, drätter, lister och takdukar*, Stockholm
- Petersson, Bodil (2003) *Föreställningar om det förflutna: arkeologi och rekonstruktion*, Lund Nordic Academic Pres
- Ravn, Thomas Bloch (2008) *Autenticitet og faglig troværdighed i årsbogen Den gamle by (2008)*
- Rentzhog, Sten (2007) *Friluftsmuseerna. En skandinavisk idé erövrar världen*, Stockholm
- Ringgaard, Maj (2008) *Cut, Stitch and Fabrics: female Dress in the Past 200 years* i Gleba, Margarita: Munkholt, Cherine; Nosch, Marie-Louise (red.) (2008) *Dressing the past*, Oxford, UK
- Robertshaw, Andrew (1997) *A dry shell of the past: Living history and the interpretation of historic houses I: Interpretation*, vol. 2, juli 1997
- Schnack, Karsten (2004) *Dannelsens indhold som didaktisk emne* i *Didaktik på kryds og tværs*, DPU København

Skougaard, Mette (2005) *Folkekulturen på museum i Ny dansk Museologi*, Århus

Svensson, Birgitta; Waldén, Louise (red.) (2005) *Den feminina Textilan. Makt och mönster*, Stockholm

Sørhaug, Tian (2004) *Det moderne og det autentiske i Ja, vi elsker ting. En artikkelsamling om gjenstander ved museene i Akershus*, Oslo

Thagaard, Tove (2004) *Systematik og indlevelse. En indføring i kvalitativ metode*, København

Tiger, Lionel (1992) *The Pursuit og Pleasure*, Dansk udgave (1995) *Jagten på nydelse*, København

Tolstrup, Inger; Petersen, Mikkel Venborg (red.) (2007) *Landskab – Bygning – Menneske. Vejledning til Frilandsmuseet*, Nationalmuseets vejledninger

Vieth, Anne Marie Elvstrøm (2005) *Blink fra den graa oldtid. En undersøgelse af Frilandsmuseets formidlingsstrategier i et historisk perspektiv*. (Speciale på Etnologi, KUA)

Zahavi, Dan (2003) *Fænomenologi i Humanistisk videnskabsteori*, DR Multimedie

Faglitteratur vedrørende dragter og tekstiler:

Andersen, Ellen (1960) *Danske bønders klædedragt*, København

Andersen, Paulli (1981) *Danske bondevævninger*, Borgen

Grølsted, Esther (1988) *Hverdagstøj på landet sommeren 1788*, København

Hammer, Britta; Pernilla Rasmussen (2008) *Underklæder – En kulturhistoria*, Stockholm

Kragelund, Minna (1978) *Folkedragter. Landboliv i fællesskabets tid*, København

Gyldendals fremmedordbog 1986

Kildehenvielse:

Interview med praktikant Hannah Hanley d. 4. – 12. 2008

Interview med praktikant Nøkke Fensholt d. 4. – 12. 2008

Geninterview med Nøkke Fensholt d.25. - 5. 2009

Observationer af praktikanterne på Professionshøjskolen UCC, Håndarbejdets Fremme d. 30.-10 2008 og d. 5. -11. 2008

Observation af praktikanterne på Frilandsmuseet d. 12. – 12. 2008

Dragtanalyse: Hannah Hanley

Dragtanalyse: Nøkke Fensholt

Praktikrapport Del 1 og 2 (Hannah Hanley og Nøkke Fensholt)

Samtale med Mikkel Venborg Petersen i perioden 14. april til 27. juni 2009

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

Interview: Museumsinspektør Anja Jørgensen 28. maj 2009

Observationer af levendegørelse:

Dato	Museum
1.- 12. 2007	Jul på Frilandsmuseet
19. - 3. 2008	Påske på Frilandsmuseet
9.- 7. 2008	Frilandsmuseet
3.- 8. 2008	Frilandsmuseet
7.- 8. 2008	Frilandsmuseet
8. – 8. 2008	Frilandsmuseet
9. – 8. 2008	Frilandsmuseet
18. – 10. 2008	Frilandsmuseets efterårsmarked
7. – 12. 2008	Jul på Frilandsmuseet
2. – 5. 2009	Den gamle By i Århus
7. – 7. 2009	Levendegørelsen 2009, med fokus på de rekonstruerede dragter
22. – 7. 2009	Levendegørelsen 2009, med fokus på de rekonstruerede dragter
27. – 9. 2009	Håndværker dage

Vejledning i specialeskrivning Didaktik Materiel Kultur

Studieordningen for kandidatuddannelsen i didaktik (materiel kultur) juli 2009

Nordisk tekstilvidenskabelig konference på Nordiska Museet i Stockholm 4. - 6. nov. 2009

Kartotekskort over udvalgte genstande i Frilandsmuseet arkiv:

Inv. Nr. 49588 (to delt kjole)

Inv. Nr. 49326; 49329; 49330 (tre bæltter fra Østergård, Fjellerup)

Inv. Nr. 50113 (Bukser, skind)

Undertøj

Kartotekskort over udvalgte genstande i Nationalmuseets arkiv

Løbenummer 2152-1955 (Korset)

Løbenummer 465-1942 (almue benklæder) (knæbukser)

Inv. Nr. 749/1935 Skindbukser

Inv. Nr. 28 a (Mandsdragt / trøje)

Internethenvisninger:

<http://www.kulturarv.dk/forvaltning/love/museumslov.jsp> lokaliseret d. 4.- 7. 2009

<https://www.retsinformation.dk/Forms/R0710.aspx?id=24134> (Bekendtgørelse om uddannelsen til professionsbachelor i tekstile fag og formidling) lokaliseret d. 4. – 7. 2009

<http://tekstilformidler.ucc.dk/public/dokumenter/Afdelinger/tekstilformidler/Studieplan%20tekstilformidler%20revideret%20juni%202009.pdf> Lokaliseret d. 4.- 7. 2009

<http://www.kvinfo.dk/side/634/action/2/vis/2838/> Ekspertdatabasen. Minna Kragelund. Lokaliseret d. 19. juni 2009

<http://www.natmus.dk/sw4621.asp> lokaliseret d. 25. maj 2009

Film om Frilandsmuseet

Se en af de små film om Frilandsmuseet - nyd haverne, se levende håndværk eller hør om bondelivet på landet.

[Frilandsmuseets haver](#)

[Teater](#)

[Levendegørelse \(juli og august\)](#)

[Håndværk og håndværkere](#)

[På bondegården](#)

Mine egne opgaver på DPU:

Klose, Susanne (2007) Curriculum og institutionsdidaktik: *Kompetence områder indenfor Professionsuddannelsen i tekstile fag og formidling*

Klose, Susanne (2008) Virksomhedsprojekt (tilvalgsmodul): *Et udviklingsprojekt indenfor kulturformidling med vægt på den tekstile materialitet*, DPU.

Opgaverne er tilgængelige på DPU hos Lisbeth Hastrup.

Private foto fra observationer i dragtrekonstruktions processen

Private foto fra observationer af Frilandsmuseets levendegørelse og fra museets formidling generelt

Liste over bilag:

Bilag 1 Praktikrapport Del 1 Hannah Hanley og Nøkke Fensholt s. 1-5

Bilag 2 Interviewguide s. 1-3

Bilag 3 Kartotekskort s.1

Bilag 4 Genstandsanalyse Hannah Hanley s. 1- 7

Bilag 5 Genstandsanalyse Nøkke Fensholt s. 1-2

Bilag 6 Observationer Praktikanter. Professionshøjskolen UCC Håndarbejdets Fremme s. 1-5

Bilag 7 Praktikrapport Del 2 Hannah Hanley og Nøkke Fensholt s. 1-6

Bilag 8 Publikumsundersøgelse: Kvalitative svar s.1-6

Bilag 9 Publikumsundersøgelse: Kvalitative svar sat op skematisk og tematisk s. 1-2

Bilag 10 Interview Anja Jørgensen s. 1- 8

Praktikrapport del 1.

Nøkke Fensholt og Hannah Hanley kl. H

Frilandsmuseet

Praktik vejleder: Susanne Klose

Rønnebærvej 92B

2840 Holte

klose@mail.dk

40104520

Praktikrapport- 1. Del

Beskrivelse af praktikstedet

Hvilken slags institution er praktikstedet

Frilandsmuseet er en institution under Kulturministeriet, og hører under Nationalmuseets forsknings og formidlingsafdeling.

På Frilandsmuseet besøger man gårde og huse, som de har set ud gennem de sidste 300 år. Der fortælles, gennem levende formidling, historier om fæstebonde og herremand, om håndværker og fattiglemmer - og om alle danskeres dagligdag gennem historien.

Der findes en bred medarbejderstab, som består af gartnere, håndværkere, kulturhistorikere, service- og arkivpersonale, formidlere og arkitekter.

Hvad er dens overordnede formål

Museets hovedopgave er at indsamle, bevare og formidle repræsentative eksempler på dansk landbyggeskik gennem de sidste 300-400 år. Museet har egen tegnestue, som udfører opmålinger og bygningsundersøgelser af danske landbygninger. Det udfører etnologiske undersøgelser i forbindelse med de opmålte bygninger, og råder over tegnings-, opmålings- og beretningsarkiv i tilknytning til hjemtagne og undersøgte bygninger.

En anden af museets vigtige opgaver er, gennem undersøgelse, overflytning og bevaring, at fastholde gamle håndværksteknikker og håndværksfag. De gamle fags teknikker benyttes i bevaringen af museets huse, og museets håndværkere er med til at holde fagenes gamle traditioner i live.

Formidlingen af dansk byggeskik og boligkultur, dansk dagligliv og landbohistorie og det historiske kulturlandskab er en af museets store opgaver. Museet har egen undervisnings- og aktivitetsafdeling, som iværksætter undervisning og aktiviteter for en bred vifte af skoler, institutioner og private.

Praktikstedets historie

Frilandsmuseet er grundlagt i 1897 af Museumsmand og Tivolidirektør Bernhard Olsen.

Bernhard Olsen historiske interesse ledte til ideen om et bygningsmuseum for den brede befolkning. Man skulle træde lige ind i de gamle huse og få en oplevelse af den gamle danske fortid. Det ældste Frilandsmuseum i verden, Skansen i Stockholm, var til stor inspiration for Bernhard Olsen.

Han rejste rundt i Danmark, Sverige og Sydslesvig for at finde bygninger til sit museum. Han lagde vægt på bygninger fra de gamle, tabte danske landsdele - og på bygninger, som for ham var et udtryk for ældre former og typer end den velkendte, firlængede danske gård. Indtil sin død i 1923 viede han sit liv til Dansk folkemuseum og Frilandsmuseet.

I 1920 overgik det selvejende Dansk Folkemuseum, og dermed også Frilandsmuseet, formelt til Staten og blev en del af Nationalmuseet. I 1941 blev Frilandsmuseet og Dansk Folkemuseum splittet i to selvstændige samlinger.

I årtiernes løb er Frilandsmuseet undergået mange forandringer - og det har været underlagt forskellige ideer om arkitektur, bygningshistorie og museumsformidling. Museet er dog stadig tro mod Bernhard Olsens oprindelige tanker om, at historien skal være levende og

interessant for alle - og at man skal opleve fortiden ved at besøge den i så autentiske rammer som overhovedet muligt.

Museet rummer nu ca. 45 gårde, huse og møller, og råder over et areal på ca. 40 hektar

Hvilke aktiviteter forefindes på stedet

I hele sæsonen er der teater, håndværkerdage, levende museum, dans og musik og mange andre aktiviteter for både børn og voksne. Desuden er der skoletjeneste tilknyttet stedet, hvor der varetages undervisning og formidling til skoleklasser.

De tekstile aktiviteter på stedet

På museet formidles historien gennem bygninger, personer og genstande. Her kommer den tekstile vinkel ind som en vigtig faktor. Aktørerne på museet bærer rekonstruktioner af de originale dragter, for igennem beklædning at kunne fortælle om datidens skikke og mennesker. Desuden er et stort tekstilt materiale, i form af dyner, puder og duge bevaret, og disse indgår ligeledes i formidlingen omkring den danske kultur gennem tiden.

Beskrivelse af personer på praktikstedet

Vi er ikke egentligt tilknyttet frilandsmuseet i vores praktik, men i stedet forgår vores praktik som led i et speciale projekt under udarbejdelse af Susanne Klose. Hun skriver speciale i forbindelse sin uddannelse på DPU - en kandidatgrad i formidling og materiel kultur og er tilknyttet frilandsmuseets formidlingsafdeling. Det er stadig uklart for os hvad specialet præcist kommer til at handle om men fokus er på museets levendegørelse om sommeren. Susanne er blandt andet i gang med at udvikle dragtmanualer til de enkelte dragter, der bruges i levendegørelse og har undervist aktører. Et af hendes overordnede mål med projektet er, at skabe fokus omkring vores håndarbejds-mæssige uddannelse og hvilke kvalifikationer vi har at byde på i forhold til f.eks. etnografer. Susanne er selv uddannet på Håndarbejdets Fremmes Seminarium og har arbejdet bredt med denne uddannelse, bl.a. har hun undervist på aftenskole, arbejdet i fritidsklub og syet teaterkostumer.

Da Susanne er vores praktikvejleder, kommer al kontakt til de øvrige ansatte på museet til at foregå via hende. Bortset fra lidt i starten af perioden kommer vi ikke til at have vores daglige gang på museet, så det bliver meget begrænset kontakt vi kommer til at have med de andre ansatte.

Formidlingsafdelingen står for al undervisning og formidling på museet, f.eks. levendegørelse og rundvisninger for skoleelever, og består af 6 ansatte. Afdelingen ledes af museumsinspektør Anja Jørgensen, som er uddannet etnograf. Hun er vejleder for Susanne Klose på specialet og derfor den eneste vi forventer at have regelmæssig kontakt med. De øvrige ansatte er både kvinder og mænd, også uddannede etnografer, det er bemærkelsesværdigt, at ud af de 6 ansatte i formidlingsafdelingen, er der kun én ansat med en formidlingsmæssig uddannelse. Derudover er der tilknyttet en lille systue med to deltidsansatte, den ene er uddannet fra Danmarks Designskole, den anden har en uafsluttet herreskrædder uddannelse. Undervejs vil vi muligvis have kontakt med de ansatte i systuen. Endelig kommer vi til at arbejde lidt i dragtmagasinerne og vil få kontakt med de ansatte der.

Vi forventer, at idet Susanne Klose har samme uddannelsesmæssige baggrund som os, vil hun have den samme nørdede tilgang til arbejdet, og dermed en forståelse for hvad der er svært, nemt, tidkrævende m.m. Derimod vil det måske være anderledes m.h.t. Anja Jørgensen, da hun ikke har nogen praktisk tekstil baggrund og det vil måske være sværere at forklare hende hvis der er ting der ikke er mulige, materialer der ikke kan skaffes el.lign. Dertil skal det dog siges at hun har stor erfaring med det tekstile område igennem arbejdet, og at al vores kontakt med hende kommer til at forgå mens Susanne er til stede.

Beskrivelse af forløbet

Målet med forløbet:

Målet med praktikforløbet er, at rekonstruere og sy dragter fra 1800-1900 tallet, der skal indgå i den levende formidling på museet. Desuden er målet at gennemgå en proces i forhold til udvælgelse af disse. Hvilke dragter er bevaret fra perioden, hvorfor er netop disse valgt til bevaring, og er de rent faktisk repræsentative? Ønsket er, at få øvelse i at foretage vurderinger vedrørende relevante oplysninger om perioden. At få sat dragterne ind i en historisk kontekst, for at opnå dybere forståelse af deres ophav.

Hvilket indhold er der planlagt?

Vi skal sy dragter der skal indgå i museets levendegørelse. Det kommer først og fremmest til at dreje sig om:

Opsyning af en herredragt år 1800, bestående af skindbukser, vest, jakke til Lundagergård, en fæstegård fra Fyn fra omkring samme periode. Skindbukserne er en kopi af et par bukser fra 1790 som er en museums genstand fra museets magasin. Jakken og vesten er det uvist om de skal laves som kopi af eksisterende genstande eller fotos.

Desuden skal vi sy en kvindedragt. Det bliver en kopi af en kjole fra ca. 1910 som kommer til at indgå i levendegørelsen af Fjellerup Herregård. Kjolen findes i frilandsmuseets magasin og har tilhørt herregårdsfruen på Fjellerup. Kjolen er to delt og desuden skal der syes et korset der passer til og en matchende hat.

Udover at sy kopier af dragterne skal vi udarbejde mønstre med dertilhørende syvejledning som kan overgå til museets systue.

Endeligt skal vi udarbejde en genstandsanalyse af de enkelte tekstile genstande.

I forbindelse med opsyningen af dragterne skal vi gøre os overvejelser omkring hvilke størrelse de skal sys op i så de passer flest mulige af aktørerne og om der er mulighed for at lave løsninger så dragterne let kan reguleres i størrelsen, f.eks. med hæfter, snører m.m. Som udgangspunkt skal dragterne syes så de usynlige sømme må syes på maskine men de øvrige skal laves som originalerne.

Hvordan skal det udforme sig?

Susanne Klose har på forhånd aftalt at vi hovedsagligt kommer til at arbejde på skolen eller hjemme da der ikke er plads på museets systue. Derfor har vi ikke faste mødetider men det er op til os selv at tilrettelægge vores tid og planlægge en 37 timers arbejdsuge. Arbejdet vil vi lægge en tidsplan for som vurderes løbende. Vi skal mødes en gang ugentligt med hende og vil i denne forbindelse vurdere tidsplanen.

Hvilke mål sætter vi for egen læreproces i praktikken

Vi håber at få større indblik i, hvorledes en institution som frilandsmuseet hænger sammen. Hvilke kompetencer skal besiddes for at få foden indendørs sådan et sted, og hvilke stillinger er der at varetage (med relevans for vores erhverv)? Hvilken atmosfære hersker på stedet, hvilke faggrupper er repræsenterede og hvordan foregår det tværfaglige samarbejde?

- At forbedre vores sytekniske og konstruktionsmæssige kompetencer, og samtidig få en fornemmelse af vores ekspertise i en professionel sammenhæng.

- At få adgang til forskellige arkiver og magasiner, og opleve hvorledes man omgås tekstile museumsgenstande.

- At opnå træning i kultur- og genstandsanalyse i sammenhænge, hvor det anvendes i praksis.

I denne sammenhæng af få et øget kendskab til informationssøgning, udvælgelse af relevant og repræsentativt materiale og kilder.

Interviewguide:

Praktikanter fra Professionshøjskolen UCC Håndarbejdets Fremme

Indledende spørgsmål i relation til praktikanten og uddannelsen:

Forskningsspørgsmål:

(Traditioner, traditionsbærere, kulturidentitet, kvindelighed, kompetenceområder)

Giv en kort præsentation af dig selv (navn)

Beskriv kort i stikord din tilgang til uddannelsen (kompetencer)

Hvad er dit afsæt som forsker? lagttager?

Interview spørgsmål: **(Evaluering)**

(Hvad får dig til at vælge en praktik som denne? Hvad var din forventning til projektet? Og er forventningerne blevet indfriet?)

Spørgsmål i relation til genstandsanalysen: (skriftligt)

Valg af genstande?

Beskriv arbejdsprocessen i genstandsanalysen, hvilke kilder har vi brugt, valg af kilder, hvorfor?

Hvilken dragt er der tale om?

Hvornår er dragten fra?

Hvor er den fra?

Hvilket materiale består dragten af?

Hvordan er den blevet til?

Hvorfor ser dragten ud som den gør?

Hvem har fremstillet dragten?

Hvordan er den fremstillet?

Hvilke særlige iagttagelser har du gjort?

I hvilken tidsperiode er (original) dragten- dragterne skabt, og hvilken betydning har det haft for dit projekt?

i relation til formidlingen af kulturarv? (ex. knæbukser, hedebobroderi)

Prøv at beskrive om du har iagttaget udtryk for national karakter i de analyserede dragter?

Spørgsmål til autenticitetsbegrebet: (mundtligt – se noter)

Hvilken betydning har autenticitetsbegrebet haft for projektet?

Spørgsmål vedrørende formidlingen:

Hvad er din holdning til levendegørelse som formidlingsform?

Hvilken betydning oplever du tekstilerne har i levendegørelsen?

Forskningsspørgsmål:

Hvordan konstrueres kulturarv af de virksomme aktører

Prøv at beskrive hvordan du med dette projekt er et led i formidlingen af den tekstilkulturelle arv?
(forskningsspørgsmål)

Hvilken betydning vil du tillægge projektets formidling af den tekstilkulturelle arv?

Hvor ser du de tekstile fag i fremtiden (10 år)

Hvordan oplever du håndarbejde som en delkultur i kulturen?

Spørgsmål vedrørende kroppen og sanserne:

Forskningsspørgsmål:

Hvilken betydning har det at inddrage tekstile genstande som empiri? En indgang til informantens oplevelser.

Hvilken betydning har det haft for dig at fremstille dragterne efter datidens forskrifter? (Maskiner fratager mennesker de sanselige oplevelser) (se spørgsmål til genstandsanalysen)

Kan du prøve at beskrive hvilke særlige relationer tekstiler har til kroppen?

Kan du beskrive hvilke sanser du har brugt i analysen og fremstillingen af dragterne?

Hvilken særlig evne har tekstilerne til en sanselig oplevelse? (forskningsspørgsmål)

Forskningsspørgsmål: I relation til oplevelse og dannelse

Interviewspørgsmål:

Hvilken betydning mener du det førindustrielle samfund, bondekulturen kan have for det nutidige menneske?

Forskningsspørgsmål:

Hvilken værdi kan vi tillægge de sanselige oplevelser? Og hvilken betydning kan de sanselige oplevelser få for vores dannelse?

Forskningsspørgsmål:

Afdækning af kompetencer

Hvad mener du er uddannelsens særlige kompetenceområder?

Hvilke kompetencer lægger du særligt vægt på i din uddannelse?

Hvilken betydning har projektet haft for din egen fagforståelse?

Forskningsspørgsmål der relaterer sig til oplevelse:

(Forskningsspørgsmål? I relation til dannelse og oplevelse. Selvudvikling, dannelse, handling, erfaring, udvikling!)

Hvilken betydning oplever du tekstilerne/dragterne har i museets formidling i relation til oplevelse og dannelse?

Prøv at beskrive oplevelser i relation til kroppen og tekstilerne set ud fra dette projekt med fremstillingen af dragter til museets levendegørelse

Forskningsspørgsmål der relaterer til dannelse:

(Forskningsspørgsmål? I relation til dannelse og oplevelse. Selvudvikling, dannelse, handling, erfaring, udvikling!)

Oplever du praktikken har været en dannende faktor i din uddannelse?

Har dit køn haft nogen betydning for dig i relation til dette projekt?

Gruppe (Brug)									
KVINDEDRAGT: Hele dragter		N3b	Filandsmuseet						TopNr. 0923
Genstand			Inv.nr.:		Stednavn:	Nørregade 44			
Kjole			49588		Sogn:	Otterup			
					Herrød:	Lunde			
					Amt:	Odense			

Beskrivelse:

Kjole bestående af skørt og bluse af sortprikket, næsten gennemsigtigt bomuld. Prikkerne broderet på stoffet maskinelt. Blusen har firkantet krave. Lukket med trykknapper og hæfter.

Materiale:	Bomuld	Forarbejd:	Forarbejd, farve: Sortprikket
Metal:			
Mål:			
Længde	91 cm	Skørt	
Længde	45 cm	Bluse	
Placering:			

Modt. dato: 09-11-2004

Ansvarlig inspektør: Ruhe, Rikke

Filandsmuseet, 2800, Lyngby

Ansæt 1/3 2001.

Thomsen, Lilla

København

Gift med Jørgen Gønner (1939-2003)

Hjærtaget bl.a. sammen med en stor dragtsamling, nu overgivet til FAs brugssamling og et antal havemøbler, overgivet til brug i parken.

Billeder af hjemmet og en grundigere familiehistorie i journalsagen.

Brugsperiode: Fra 01-01-1905 til 31-12-1915

Tidligere ejer

1893 - 1964

Nørregade 44, Otterup, Fyn

Datter af dyrlæge Jørgen Pedersen. Uddannede sig til lærerinde. Boede hjemme hos forældrene og underviste i Otterup Realskole. Forblev ugift til sin død i 1964. Trods små midler opretholdt DP dyrlægeboligen og den selskabelighed, som hun kendte fra forældrenes tid. Hun levede nøjsomt i det daglige, og lagde vægt på at bruge midlerne på et nydeligt hjem og en nydelig klædedragt.

Proveniens: Kjolen blev enten brugt af Dorthea som ung pige, eller af Jørgen Pedersens kone, Elise. Kjolen er en sommerkjole. Givetvis fremslået af lokal syerske.



Genstandsanalyse og beskrivelse af rekonstruktion af dragt til herregårdsfruen på Fjellerup. Frilandsmuseet. September - December 2009 af Hannah Hanley, Praktikant fra Professionshøjskolen UCC, Håndarbejdets Fremme. Vejleder Susanne Klose

Dragt til herregårdsfruen på Fjellerup

VALG AF DRAGT

I forbindelse med levendegørelsen på Fjellerup herregården har museet valgt, at jeg skulle lave en sommerkjole til herregårdsfruen. Kjolen, jeg skulle lave, er en rekonstruktion af en todelt sommer kjole fra museets dragtsamling (inv.nr.49588). Ifølge arkivkortet stammer dragten fra Otterup på Fyn, hvor den formentlig er blevet båret af Dyrlæge Jørgen Pedersens datter Dorthea. Hun var lærerinde på Otterup realskole, ugift og boede hjemme til forældrenes død. Derefter blev hun fortsat boende i huset. Det er uvist om hun selv har båret kjolen som ung pige, eller om den har tilhørt Jørgen Pedersens hustru Elise. Dragten er dateret til 1905-1915

Ved at studere fotografier af familien på Fjellerup har jeg kunnet konstatere, at kjolen virker som et sandsynligt valg for noget, de ville have båret på herregården. Der findes billeder af døtrene iført lignende kjoler i tyndt, lystfarvet stof

Jeg har søgt kilder, først og fremmest Nordisk Mønstertidende og kunnet konstatere at dragten er stilmæssigt repræsentativ for perioden, der skal levendegøres (1910)

BESKRIVELSE AF ARBEJDSPROCESSEN

Meget af den undersøgende arbejdsprocessen er forgået som en dialog mellem, Susanne Klose min praktik vejleder og min medpraktikant Nøkke Fensholt. For overskuelighedens skyld har jeg dog valgt at skrive det følgende i jeg-form.

Inden jeg gik i gang med rekonstruktionen har jeg lavet en grundig opmåling og undersøgelse af original kjolen.

Jeg har været i Nationalmuseets dragtarkiv hvor jeg var med til at udvælge dragter til nærmere undersøgelse på dragtmagasinet i Brede. Her valgte jeg at studere lignende todelte kjoler fra samme periode, blandt andet med fokus på hvordan de bliver lukket, valg af syteknikker, hvordan over- og underdel holdes sammen i taljen. Endelig har jeg været interesseret i at fastslå hvor repræsentativ den valgte kjole var for perioden, lokalområdet m.m.

Jeg har undersøgt eksisterende genstande og billeder fra Fjellerup med henblik på om kjolen virker som noget den oprindelige familie på Fjellerup ville gå med. Jeg ville også opnå en lille smule indsigt i hvilket univers der skal levendegøres.

Endelig har jeg brugt forskellige litteratur for at undersøge stilhistorie, undertøj m.m.

BESKRIVELSE AF DRAGT

Dragten er todelt og består af en nederdel og en bluse. Nederdelen slutter i en fast linning foroven. Forstykket går ud i en A-form og i taljen er stoffet kun rynket meget lidt så det ligger glat over maven. Kjolen er længere bagpå. Bagstykket har en gennemskæring midt bag, hvor der lagt vidde til i en a-form. Dette skaber en tyngde i nederdelen og der dannes en spids eller et slæb midt bag. Der er desuden lagt rigeligt ekstra vidde til i taljen som er rynket til i linningen. Hovedparten af nederdelens vidde sidder samlet på bagdelen og skaber antydning af en tonure-effekt. Både forneden på nederdelen og 1/3 af nederdelens samlede længde oppe, er der påsat volanter (cirkelskårne flæser). Volanterne er desuden rynkede for at give ekstra fylde. Ved den øverste volant, er der lavet et 1 cm ombuk i nederdelen, hvorpå volanten er påsat. Dette betyder, at volanten ikke trækker i det tynde stof, men det er uvist hvorfor der ikke er lavet et tilsvarende ombuk ved den nederste volant. Muligvis kan ombukket være lavet på et senere tidspunkt for at forkorte længden. Nederdelen har formentligt været ankellang. Denne antagelse er baseret på, at der slet ikke er nogen slitage på kjolens underkant.. Dette stemmer også overens med, at der i denne periode begyndte at komme kjoler frem, der ikke var gulvlange. Nederdelen lukkes midtbag med 8 tryklåse og en hægte i linningen.

Blusen sidder løst over ryg og barm og samles i taljen af en linning. Ryggens vidde samles med 4 små 8 cm lange læg på hver side af midtbag. Skuldørsømmen er rykket 2,5 cm frem mod forstykket ude ved ærmegabet. Forstykkets skuldørsøm er rynket til bagstykkets skulder. Forneden er forstykkets vidde rynket til linningen hvor hovedparten af vidden er samlet midtfor. Dette er med til at fremhæve tidens s-forms silhuet. Blusen er lukket midtfor med tryklåse og 2 hægter i linningen. Blusen har en sømandsinspireret drenge krave. Ærmerne har en anelse puf øverst på skulderen. De er almindeligt vide og ender i en lang smal manchete, hvor ærmets ekstra vidde er rynket til. Manchetten lukkes med 3 tryklåse. Ærmesammensyningssømmen er rykket så den ikke følger undersiden af armen, men er rykket frem mod forstykket. Bluse og nederdel holdes sammen af en enkelt hægte midtbag.

Dragten er lavet af en kraftig bomuldskrep. Stoffet er let gennemsigtigt, men har en del tyngde. Der er broderet sorte bomber på i en tyk bomuldstråd. Ifølge arkivkort er bomberne maskinbroderede, dette er jeg dog skeptisk overfor, pga. den måde tråden er hæftet på og trådens tykkelse.

FREMSTILLING

Hele dragten er syet på stikkestingsmaskine med skjulte sømme.

Ifølge arkivkortet er dragten fremstillet af en lokal syerske. Dette har jeg en del spørgsmål til. Flere steder er syteknikken "amatør-agtig". Blandt andet er linning på nederdelen ikke lige bred hele vejen rundt, nederdelens sidesømme "drypper" og der er anvendt spøjse og inkonsekvente syteknikker flere steder. Dette får mig til at tænke, at kjolen muligvis er hjemmesyet, eller at den lokale syerske simpelthen ikke var særlig dygtig. Dette er helt sandsynligt, da en syerske ikke var et egentligt håndværk og derfor varierede uddannelsen.

Yderligere kan man se at blusen på et tidspunkt er blevet gjort større på en lidt kluntet måde. Der er syet 2 cm ekstra på talje linningen. Sidesømmen er lagt ca. 1 cm. ud, og for at ærmet fortsat passer, er der blevet taget

af den puf ærmet oprindeligt. Dette stemmer fint overens med, at jeg mener at blusen stilmæssigt kunne forventes at have mere puf i ærmet, end den har.

KOMMENTARER TIL REKONSTRUKTIONEN

Rekonstruktionen er lavet til at passe en størrelse 40. Yderligere er der lagt et ekstra underfald til midtbag på nederdelen og midtfor på kjolen, så den kan gøres nogle få cm større. Rekonstruktionen er lavet i et cremefarvet tekstil med påtrykte sorte prikker. Tekstilet er lettere og mere gennemsigtigt end det oprindelige, uden krep effekten og består af 65% bomuld og 35% silke. Det er valgt, fordi det består af naturmaterialer og var det jeg kunne skaffe der lignede bedst. Det har ikke været muligt at fastslå, om man rent faktisk brugte tekstiler af den blanding i perioden.

Jeg har valgt ikke at reproducere fejlene i originalen, for eksempel er sidesømmenes længde tilpasset og der er valgt gennemgående syteknikker. En del steder er der syet med hånden, hvor der på originalen er syet på maskine. Dette skyldes simpelthen at stoffet er af en anden kvalitet. Endeligt var det nødvendigt, for at mønsteret kunne være på stoffet at lave en ekstra gennemskæring bagpå.

BÆLTE

Igennem mine undersøgelser af kjolen er jeg nået frem til at kjolen formentligt ville have haft et bælte. Dette løser det praktiske problem med hvordan over- og underdel blev holdt sammen på midten. Den enkelte hægte bag på er nemlig ikke nok til at kjolen ikke skiller midtpå ved bevægelse. Dette bekræftes af adskillige billeder jeg har fundet i litteraturen (se blandt andre Laver, 1969 / 1982) hvor bælteerne ofte er i kontrast farver.

Der findes 3 bevarede bælte fra Fjellerup (inv.nr. 49326, 49329, 49330) Der er to sorte og én cremefarvet. De varierer i opbygning, men alle tre har stivere syet ind på tværs af bæltet og i den ene hvor selve stiveren er synlig kan man se den er af hvalbard.

Med udgangspunkt i disse tre bælte har jeg konstrueret et bælte til kjolen. Bæltet er facon skåret, så det er smallest i siderne og bredest midtfor og midtbag. Det er i sort bomuldsvoile og foret med bomuldslærred. Skråråne baner af stof er draperet på tværs af bæltet, der er syet stivere indvendig i bæltet og det er lukket med hægte midtfor. Lukning er skjult af en stofrosset.

VALG AF UNDERTØJ

Ved projektets start blev det bestemt at dragten til herregårdsfruen skulle samles fra inderst til yderst, det vil sige der skulle skaffes det rigtige undertøj, der hørte til kjolen, enten ved at finde det i museets dragtsamling eller ved at sy det. Jeg synes, det er meget vigtigt at aktørerne har det rigtige undertøj på, da korset og skørter er med til at præge aktørens holdning, gang og bevægelser.

Jeg har brugt en del tid på at undersøge, hvad man ville have båret under kjolen. Undervejs er jeg stødt på en del vildledende tegninger, der simpelthen ikke gav mening, for eksempel korsetter med strømpeholdere på ovenpå gulvlange underskørter. Som udgangspunkt har jeg skullet tage i betragtning at kjolen er meget gennemsigtig og at alt undertøj ville kunne skimtes igennem.

Korset: Det er utænkeligt at en kvinde af Herregårdsfruens stand på den tid ikke har båret korset. Et korset på denne tid har haft til formål at skabe en s-forms silouett med et fremtrædende "gåsebryst", flad mave og svaj i lænden med en tilbageskudt bagdel. Omkring samme periode begyndte reformkorsettet at komme frem, men det virker usandsynligt at en missionsk familie på landet ville have brugt det. Et korset har synlig lukning både foran og bagpå og skaber nogle skarpe kanter og kan derfor skimtes hvis det bæres lige under kjolen. Samtidig må det ikke sidde direkte på huden, både komfortmæssigt også fordi det er svært at vaske.

Særk: Inderst bar man en hvid særk, der beskyttede korsettet mod sved og snavs og herover korsettet. Det var vigtigt at undertøjet var så hvidt som muligt, dermed signalerede man hygiejne. Da de særke museet har i deres dragtsamling enten er ret grove, meget stramme i ærmegabet eller går så højt op i halsen at de er synlige i kjolens halsudskæring, har jeg syet en ny særk. Den er en kopi af en særk fra samlingen bortset fra at hals og ærmegab er udringet en lille smule.

Livstykke: I samlingen af genstande fra Fjellerup, er der en hel del undertøj, blandt andet livstykke i hvidt bomuldslærred med diverse blonder og broderier. Alle livstykker er forskellige men har det tilfælles at de henover barmen har lidt ekstra fyld der rynkes til i taljen. Jeg mener, at dette har været med til at fremhæve tidens silhuet med "gåsebrysts" facon og at livstykket derfor rent logisk har skullet sidde ovenpå korsettet. Det livstykke, der er valgt til kjolen, er fra museets dragtsamling

Mamelukker: På underkroppen har man inderst, under særken haft mamelukker på. Jeg har spekuleret over, hvordan man har formået at komme på toilet med mamelukkerne inderst under korsettet og har også hørt om at de undertiden var åbne i skridtet, men i samlingen fra Fjellerup og museets øvrige mameluk samling - cirka 30 par fandt jeg ikke et eneste par, det var åbne så det må høre til sjældenhederne. Alternativt har de måske slet ikke gået med mamelukker, som er en relativt ny opfindelse. De mamelukker der er valgt til kjolen, er fra museets dragtsamling

Skørt: På underkroppen, over korsettet bar man ét eller flere hvide skørter. Det skørt, der er valgt til kjolen er fra museets dragtsamling. Det underbygger nederdelens facon, idet det har meget vidde forned men ligger glat henover maven. Bagpå har det også en del ekstra vidde foroven, som er rynket til i taljen midtbag. Skørtet slutter over anklerne og underkanten er pyntet med både, flæser blonder og bisser der giver det ekstra fylde.

Denne påklædnings rækkefølge bekræftes i litteraturen (Nørgaard 2002).

ARBEJDSPROCESSEN

Det viste sig umiddelbart, at der var brug for at lave et korset, der passede til kjolen. Der er et korset, der er blevet brugt af herregårdfruen, men det er sort og ubehageligt at have på fordi det går langt ned på hoften og stiverne går hele vejen ned. Det viser sig at aktørerne ikke er glade for at bære korset, simpelthen fordi det er ubehageligt, når man ikke er vant til det. Derfor blev det et mål ikke kun at lave et korset, der passer farve og stilmæssigt til kjolen, men som også er brugervenligt. I dette ligger ikke kun at det skal være nogenlunde behageligt for aktørerne at have på men også at det er beregnet til at man – med lidt øvelse selv kan tage det på.

Konstruktionen af korsettet er baseret på to forskellige originale korsetter. Det ene fik jeg udleveret fra museets studiesamling og derfor ved jeg intet om dets oprindelse andet end det skulle stamme fra perioden omkring 1910.

Det andet korset stammer fra nationalmuseets dragtsamling (løbe nr. 2152-1955) og er dateret til 1905-1910 og stammer fra Århus.

Begge korsetter er konstrueret ud fra det samme princip med at skabe facon ved at lave indsnit i et fladt stykke tekstil og sy kiler ind, frem for at lave mange gennemskæringer. Ved at se på tegninger og mønstre af korsetter fra perioden kan jeg konstatere at dette ikke var en usædvanlig konstruktions metode (Hammer; Rasmussen, 2008).

BESKRIVELSE AF KORSETTER

Korset 1 fra museets studiesamling er lavet af lyseblåt og hvidt jacquardvævet stof formentligt af merceriseret bomuld. Langs overkanten sidder der en tylsblonde, der er rynket og holdt på plads af et lyseblåt satinbånd. Jeg forestiller mig, at det har været et korset til festligt brug.

Korsettet lukkes foran med blanchetter og snøres bagpå. Det starter midt på brystet og går langt ned på hoften til omkring hofte 2 linjen.. Der er en gennemskæring i side sømmene ellers er der lagt ekstra vidde til ved at indsætte 3 buede kiler. En kile til brysterne, som går ned til taljelinjen, en til hofterne fra underkanten, som slutter ved taljen og en ligesådan bagpå. Korsettet er langt men virker alligevel ikke ukomfortabelt, idet stiverne stopper væsentligt højere op end korsettets underkant. Desuden er omkredsen ved hoften stor, svarende til en ca. str. 44 modsat en str. 36-38 i taljen. Jeg forestiller mig, at det skyldes, at det var taljen, det skulle være smal og brystet, der skulle formes hvorimod hofterne gerne måtte være vidde og blev gemt under mange skørter. Langs sidesømmene og bagpå er korsettet stivet med stålstivere, mens de øvrige stivere er spiralstivere sat parvis 3 steder foran. Alle sømme er syede som kapsømme.

Korset 2 fra nationalmuseets samling er i lys beige kipervævet bomuld med en maskinbroderet tungekant foroven. Det er lukket fortil med blanchett lukning og er snøret i ryggen. Korsettet starter ved brystpunktet og slutter midt på bagdelen. Over benene er det dog buet op til lysken, så der er fri bevægelighed til at gå og sidde. Desuden slutter stiverne et stykke over underkanten. Korsettet har sidesømme og er konstrueret som et a-formet rør, det er smaltest foroven og bredest forneden. Vidde til brysterne er skabt ved at indsætte to små kiler. Jeg har ingen forklaring på hvorfor der er to kiler i stedet for én stor. Taljen formes ved snørringen. Stiverne er alle spiralstivere sat parvis. På grund af længden og pasformen tror jeg det har været et ret brugervenligt hverdags korset – måske endda en slags overgangskorset til reformkorsettet..

KOMMENTARER TIL DET OPSYEDE KORSET

Det korset, jeg har lavet, er som udgangspunkt konstrueret som en kopi af Korset 1, da jeg havde muligheden for at sidde med den i hænderne. Korsettet har kile både foran og bagpå og en kile til brystet. Jeg har været opmærksom på at trådretningen i kilerne er den samme på både originalen og den nye, da jeg mener, det er af afgørende betydning for hvor og hvordan korsettet strammer ind. Ligeledes er stiverne placeret samme sted som på korset 1, både de parvise spiralstivere og stålstiverne i side og ryg. Imidlertid valgte jeg senere i forbindelse med prøvning af korsettet at fjerne stålstiveren i siden og skifte den ud med et sæt spiralstivere, idet det for det første var ubehageligt for aktøren at have på, men også betød at korsettet ikke kunne strammes så meget ind i taljen som ønsket.

Korset 2 har jeg ladet mig inspirere af overordnet med hensyn til valg af farve, tekstil og det lidt mere "hverdagsagtige" udtryk (dragten til herregårdsfruen opfatter jeg netop som en sommerkjole til hverdagsbrug)

Derudover har jeg valgt at kopiere den med hensyn til længden, den buede facon over låret og stivernes længde.

Det nye korsettet skaber ikke så flad mave som forventet i forhold til s-forms silouetten. Jeg har spekuleret på at det enten skyldes at korset 1 i virkeligheden er lidt ældre end antaget, det vil sige fra krinoline tiden, hvor det kun var taljen, der skulle være smal og maven var skjult. Det kan også skyldes, at der ikke er sat nok stivere i ned over maven, at kilerne har en bue facon henover maver eller at det alligevel har noget med trådretning i indsnit og kiler at gøre. Til gengæld er det vellykket m.h.t. barmen idet man får et samlet gåsebryst, som bliver skudt lidt frem.

KILDER

Nationalmuseets dragtarkiv

Nationalmuseets dragtmagasin i Brede

Frilandsmuseets dragtmagasin

LITTERATUR

Nørgaard, Mads
Modeleksikon, fra couture til kaos,
København 2002

Laver, James

Costume and Fashion

London 1969 / 1982

Britta Hammer och Pernilla Rasmussen

Underkläder –En kulturhistoria

Stockholm 2008

Nordisk Mønstertidende – Årgange 1905-1915

Museets Dragtbibliotek

Nøkke Fensholt

Praktikant fra Professionshøjskole UCC Håndarbejdets Fremme, september-december 2008

Vejleder Susanne Klose

Genstandsanalyse af skindbukser ca. 1800:

Museet har ønsket en rekonstruktion af et par herre knæ - skindbukser fra slutningen af 1700-tallet, der befinder sig i magasinet på stedet. På kartotekskortet står, at bukserne er fra "Heden", Københavns amt. De er fremstillet af lyst vaskeskind, med indlægsmateriale af groft hør. De har knapper ved knæ og linning, og er desuden dekoreret med en art "sammentræks broderi", med tråd i skindets farve.

Bukserne er håndsytet, og grundet de meget fine jævne små sting, og kvaliteten på broderiet, må det skønnes at de er udført af én der har haft skrædderi som hovederhverv.

Der er meget slid på bukserne, som jo til dels er gamle, men også bærer præg af meget brug. Skindet er stift og slidt i stykker på kanterne, ved knapperne, og lappet de steder hvor der forekommer træk (fx hvor lommen og for klappen mødes). Det har været kostbare bukser, som det har kunnet betale sig at lappe og reparere på.

Knapperne ved knæene er fæstnet med en knapsnor på indersiden. Det har således været muligt nemt og hurtigt at skifte til sølvknapper til særlige lejligheder, så man på denne måde kunne vise sin stand, og derved opnå status. Desuden er der sømme forskellige steder, der bærer præg af ikke at have en formgivningsmæssig eller dekorativ funktion, men at være en måde at spare på materialet de steder hvor stykkerne ikke har været store nok. Der er en skridtforstærkning på indersiden, der ser ud til at have virket, idet der ikke ses tegn på at bukserne har været revnet på dette sted.

Arbejdet med bukserne:

I arbejdet med bukserne har jeg benyttet "Everyday Clothes in the Country, Summer 1778" af Esther Grølsted. Heri findes mønsteroptegning på et par skindbukser fra 1780, visuelt svarende til dem fra museet. Her er eksempler på stingtyper brugt til denne type bukser, og tegning af hvorledes mønsterdelenene bør lægges på skindet. Dette har været en god guide at skæve til, når der var steder på de originale bukser hvor jeg fx har været i tvivl om hvorvidt en facon har været konstrueret, eller skabt af mange års brug.

Jeg har desuden benyttet billedmateriale i form af forskellige malerier, hvorpå jeg har kunnet se hvordan bukser af samme type og snit har set ud når de har været båret. Dette har været vigtigt i forhold til, at de originale bukser er meget små, og museet derfor har ønsket dem gradueret op i størrelsen. Der har altså været væsentlig at få en fornemmelse af, fx hvor stramt de har været tænkt at skulle sidde om bagen på bæreren. Mønstreret til rekonstruktionen har jeg således lavet ved at ligge originalbukserne på mønsterpapir og tegne dem af, og derefter kontrolmålt i forhold til originalen. Herefter har jeg så gradueret dette mønster op i størrelsen, efter mål som jeg tog på et par af de bukser som er syet til en af de større aktører på stedet, så jeg kunne være sikker på at de ville kunne passe en mand af "hvor tids størrelse".

Ud over dette har vi været på magasinet i Brede og se på to par skindbukser af tilsvarende konstruktion og tidsmæssig datering. Dette har været givtigt i forhold til at vurdere at museets bukser rent faktisk er repræsentative for perioden, og at udførelsen af dem er i overensstemmelse med datidens gængse praksis. Ydermere åbnede det op for muligheden af at benytte nogle elementer fra bukserne i Brede, som ville være givtige for udførelsen af min kopi. Da det ikke lykkedes at skaffe vaskeskind i en tilsvarende kraftig kvalitet, besluttede vi dermed at fore dem med hør, idet det ene af parrene i Brede var fremstillet således. (se evt. vedlagt billeddokumentation) Vi valgte også, på grund af tidsmæssige begrænsninger, at lave kopien uden lommer, da vi igen kunne se på bukserne i Brede at man har haft gjort sådan.

Jeg har lavet brandprøve på en tråd som museet havde liggende, der af tykkelse og farve lignede den der var brugt til originalbukserne, brandprøven viste at tråden var af naturmateriale, og jeg valgte derfor at bruge denne til rekonstruktionen, idet man i slutningen af 1700- tallet ikke har haft kunstmaterialer til rådighed.

Bilag 6

Dato	Institution	Observation Praktikanter
30. – 10. 2008	Håndarbejdets Fremme	<p>Vi taler om den stolthed der ligger i at have fremstillet produkterne. Nøkke arbejder med musik. Hun har høretelefoner på. Mobilen er tændt og ligger foran hende. Der bliver svaret på SMS undervejs. Computeren er tændt, den er i brug. Nøkke ser foto af den originale dragt, som hun forholder sig til løbende. Nøkke syr i hånden. Hun er i gang med dekoration på skindbukserne. Hun er ikke bange for at bruge nåle til at holde skindstykkerne sammen, selv om jeg har advaret om at det kan give uhensigtsmæssige huller i skindet. Jeg spørger hvordan hun arbejder derhjemme? Om hun altid arbejder med musik? Hun siger det er forskelligt. Hannah sidder i samme lokale. Pigerne snakker meget lidt sammen undervejs. Rummet er åbent og i den anden ende af lokalet er der andre studerende, men ikke undervisning. Pigerne / praktikanterne snakker lidt med dem undervejs. Mest Hannah der ikke har høretelefoner på. Jeg overvejer hvorfor Nøkke har høretelefoner på? Hannah har ikke mobilen tændt. Situationen er uvant, idet de ved jeg observerer dem. Hannah og jeg diskuterer kilder til påklædningen af herregårdsfruen, i hvilken rækkefølge hun har båret tøjet. Nøkke prøver dragten til herregårdsfruen. Det har hun gjort løbende i projektet, da hun passer en str. 40 som kjolen sys op i. Nøkke liver helt op når hun får kjolen på. Hun siger: "Nu vil jeg slet ikke have den af igen". "Hvor kunne det være sjovt at gå en tur i det på gaden". Hun danser lidt rundt, med yndefulde bevægelser og løfter ud i kjolen. Hannah har</p>

		<p>tidligere givet udtryk for at hun ikke kan snakke og arbejde samtidig. Hannah har valgt at sy på seminariet, da klip og tilskæring tager meget plads. Hun syr det håndsuede derhjemme, tryklåse m.m. hvor hun kan sidde i sofaen. Nøkke arbejder meget koncentreret. Hun når langt på kort tid. En dekoration på et bukseben tager ca. 1 ½ til 2 timer. På spørgsmålet om det går hurtigere jo mere erfaring hun får, svarer hun nej. Nøkke spørger nysgerrigt til hvad jeg observerer? Pigerne sidder med ryggen til hinanden. Bordene står op langs vægen med computere og ude langs vinduerne. Nøkke siger at det er tilfældigt. Nøkke har valgt hovedsageligt at arbejde derhjemme. Koncentrationen er høj. De bliver afbrudt af piger der skal hente materiale i deres kurve. Nogle spørger hvad praktikanterne laver <i>"Nej, det er da en vildt spændende praktik"</i>. Hannah sidder ned og stryger. Hun kører på stolen mellem symaskine og strygebræt. Hun siger det er tilfældigt, at hun gør det sådan. Nøkke siger, da vi er ved at være færdige <i>"Jeg vil gerne være ærlig. Jeg har tænkt på, om jeg nu skulle arbejde på en anden måde, når du skal observere mig, altså mere efter bogen, også når Åse (beklædningslæren og praktikvejleder på skolen) er her, men jeg har besluttet mig for at arbejde som jeg plejer"</i>. Hannah har brugt vejledning hos Åse undervejs. Nøkke har broderet mønstret på buksebenet færdigt. Da hun har afsluttet en kant lægger hun buksebenet op på bordet, og betragter sit arbejde. Hun virker tilfreds og stolt.</p>
--	--	--

Dato	Institution	Observation
5. – 11. 2008	Håndarbejdets Fremme	<p data-bbox="1023 439 1437 465">Praktikanter</p> <p data-bbox="1023 472 1437 1037"> Observation på Håndarbejdets Fremmes Seminarium. Jeg giver udtryk for den frustration jeg har fordi Hannah har kjolen "krøllet" sammen i en lille pose. Kjolen er vildt krøllet, og fremstår ikke pænt. Jeg beder hende stryge kjolen til fremlæggelsen, og medbringe den i en dragtpose. Vi taler om "de blinde pletter" i observationer. Når vi bliver blinde for vores egne kultur. Nøkke giver udtryk for, at det minder hende om at hendes mor er på besøg. Hun har gået rundt og tænkt hvad hendes mor mon ville sige til hendes lejlighed, og ex. om der var støvsuget? Støvsugereren er brudt sammen. </p>

Dato	Museum	Observation
12. - 12. - 2008	Frilandsmuseet	Praktikanter
		<p>Praktikanterne fremviser dragterne og afleverer de dragter der er færdige. Tilstede er: Anja Jørgensen, Rikke Ruhe, Inge Mette Petersen, Ulla Skaarup, Anne-Marie Vieth, Anne Marie Juhl (tekstilkonservator)</p> <p>Dragterne beundres meget. Til Nøkke: <i>"Du er jo nærmest en ekspert på området"</i>. <i>"Vel den eneste i Danmark der kan det?"</i> etc. Nøkke vokser med opgaven. Det virker som om det giver hende "blod på tanden" til at få det sidste færdigt. Hun mangler knapper og knaphuller. Jeg har pointeret betydningen af at komme og fremlægge selv om bukserne ikke er helt færdige</p>

Dato	Museum	Observation
Uge 42	Frilandsmuseet	Praktikanterne observerer Efterårsmarkedet
		<p>Evaluering af det historiske efterårsmarked. Judy havde sigøjnertøj på. Det var tydeligt hvor det var købt. Det virkede ikke godt. Ikke troværdigt. Man kunne se det var købt i Indiska eller lignende sted. En problematik der er set før. Hannah: Det virkede som et færdig købt koncept. Jeg har set noget lignende på Bakken. Min kommentar: Det er det samme. Hannah: Ja, men på Bakken virkede det mere forventeligt, og passede bedre ind. På museet har man en forventning om at det skal passe historisk. Være autentisk.</p> <p>Hannah og Nøkke: det ville være ønskeligt med mere tekst på museet, og bedre information ved indgangen. Vi savnede et kort over området. Er der en folder i informationen? Vi så ingen unge til det historiske marked.</p>

PRAKTIKRAPPOR T DEL 2Hvilke arbejdsopgaver havde du?

Vores arbejdsopgaver blev ved praktikkens start aftalt på et møde, hvor de tilstedeværende blandt andre var den formidlingsansvarlige museums inspektør Anja Jørgensen og vores praktikvejleder Susanne Klose. Her udtrykte museet ønske om hvilke bekædningsgenstande, de ønskede sig og vi havde i begrænset omfang mulighed for at vælge, hvad vi syntes, der var interessant. Der blev lavet en prioriteret rækkefølge over hvad, der var vigtigst for museet og derfor skulle laves først. Vi nåede ikke at lave alle de ting, som museet ønskede sig.

Nøkke syede et par skindbukser til bonden på Lundagergård, en fæstegård fra Fyn fra omkring 1800. Skindbukserne er en kopi af et par bukser fra 1790 som er en museums genstand fra museets magasin.

Hannah syede en kvindedragt til fru en på Fjellerup Herregård. Kjolen var en kopi af en kjole fra 1910, som fandtes i frilandsmuseets magasin. Desuden syede hun et korset og en særk, der passede til kjolen og udvalgte undertøj, der passede til kjolen, fra museets magasiner

Vi har lavet mønstre til dragterne enten ved opmåling af originalerne og konstruktion fra bunden eller ved at tegne originalerne af. Alle mønstre er graderet op i størrelsen for at passe nutidens mennesker og vi har lavet forskellige løsninger for at de kan passe flest mulige forskellige aktører. Desuden har vi udarbejdet mønstre til dragterne til museets systue.

Vi har i overvejende grad selv stået for at finde og indkøbe materialer til dragterne.

I samarbejde med Susanne har vi lavet baggrundsundersøgelser af dragterne blandt andet ved at besøge dragt magasiner på både Brede Værk og museets eget dragt magasin, for at undersøge lignende dragter, se i museets billedarkiver og undersøge litteratur. Dette har udmøntet sig i at vi udarbejdede en genstandsanalyse af de enkelte dragtdele, som vi har afleveret til museet (se bilag 1 og 2).

I hvilken grad arbejdede du selvstændigt med opgaveløsning?

Overvejelser omkring udvælgelsen af dragterne, materialevalg, valg af størrelse på dragterne, økonomi med mere forgik i samarbejde med Susanne mens de overordnede beslutninger blev taget af Anja.

Vi har i meget høj grad arbejdet selvstændigt med udarbejdelse af dragterne. Vi har arbejdet hjemme og på skolen og har derfor ikke haft adgang til daglig vejledning. Vi mødtes med Susanne cirka en gang om ugen hvor vi fik vejledning og havde selvfølgelig også mulighed for at ringe til hende. Alligevel var det en udfordring at arbejde så selvstændigt og betød at vi ind imellem selv måtte udtænke og undersøge løsninger på forskellige sytekniske problemer. Denne selvstændige arbejdsform betød også at vi selv planlagde vores arbejdstider og derfor krævede en del selvdisciplin, som kunne være svært.

Hvordan var rollefordelingen på stedet?

Da vi ikke indgik i museets egentlige daglige arbejde, men var på vores eget projekt har vi ikke de store personlige erfaringer med rollefordelingen på arbejdspladsen. I vores kontakt med Anja oplevede vi dog hvordan hun som chef stod for at tage de overordnede beslutninger. I vores samarbejde med Susanne oplevede vi at rollefordelingen var meget ligeværdig, at vi havde meget stor medindflydelse på vores praktik.

På hvilken måde kunne du inddrage dit formidlingsfag og dine tekstile fag?

Vores viden fra beklædningsfag - var meget direkte anvendeligt i forhold til undersøgelsen af originaldragterne og udarbejdelsen af rekonstruktionerne i form af konstruktion, syteknik og materialelære.

Vores viden fra formidlingsfag fik vi også mulighed for at anvende på flere områder. Først og fremmest skulle vi løbende formidle de overvejelser vi havde gjort os omkring det tekstilfaglige - for eksempel med hensyn til valg af materiale og overvejelser omkring ændringer i forhold til originalerne - for Susanne men især også for Anja, som vi havde løbende kontakt med. Desuden havde vi både midtvejs og som afslutning møde med flere ansatte på museet som var involveret i projektet, hvor vi skulle formidle selve projektet og de produkter vi havde lavet. I vores genstandsanalyse formidlede vi desuden de baggrundsundersøgelser og overvejelser vi havde omkring udformningen af dragterne.

I udarbejdelse af dragterne gjorde vi os desuden en del overvejelser omkring, hvordan de skulle indgå i formidlingen.

Vi deltog i markedsdag på museet i efterårsferien, hvor vi efterfølgende sammen med Susanne evaluerede denne i et formidlingsmæssigt perspektiv, ligesom vi havde adskillige samtaler omkring formidling i museumsregi med udgangspunkt i frilandsmuseet.

Endelig indgik vi som informanter i forhold til Susannes speciale. Dette bestod blandt andet i at hun en dag observerede os arbejde og interviewede os omkring vores overvejelser i forbindelse med levendegørelse som formidlingsform og vores faglige rolle i museumsregi.

Samarbejde med praktikstedet

Vores samarbejde med praktikstedet har været lidt sekundært, idet alt kommunikation er gået gennem Susanne. Vi har dog følt os yderst velkomne, og har også haft indtryk af at vores arbejde er levet op til museets forventninger. Samarbejdet med Susanne har været præget af hyppig kommunikation, og der har været stor opmærksomhed fra hendes side på at imødekomme vores interesser og kompetencer. Fra tid til anden har det været svært at få konkretiseret vores arbejdsopgaver for den del der omhandlede formidlingsdelen. Skulle vi lave genstandsanalyse, føre logbog, komme med forslag til forbedring af formidlingen på museet, og i givet fald i hvilken form? Og det er først hen af vejen at disse opgaver er blevet besluttet og har taget form.

Hvilke muligheder ser du i de kompetencer, du har indenfor dit formidlingsfag og dine tekstile fag i forhold til den pågældende arbejdsplads, og kan du som professionsbachelorstuderende se muligheder for at kunne tage medansvar for virksomhedens/institutionens udvikling?

Det har gennem praktikforløbet været vores erfaring, at vi til fulde har levet op til det håndværksmæssige niveau, der har været påkrævet for at kunne varetage en jobfunktion på systemen. Museet kunne desuden muligvis drage nytte af at ansætte en professionsbachelor, idet koblingen af det tekstile og det formidlingsmæssige har stor relevans for løsningen af opgaver, der vedrører begge felter. Der er hele tiden formidlingsmæssige overvejelser i forbindelse med opsyning af dragter – skal man rekonstruere uden hensyntagen til aktørernes velbefindende (for eksempel i forhold til at iføre sig et korset), eller har dragtens bekvemmelighed betydning for aktørens evne til at levendegøre?

Har du oplevet komplekse situationer, hvor du har kunnet bidrage med idéer til løsning?

Vi har gennem hele forløbet haft meget stor medbestemmelse, og det har været en stor del af processen at vi selv bidrog med idéer og løsningsforslag. Dette værende sig rent praktisk i forhold til løsningen af den konkrete opgave (opsyning af dragterne), og på mere teoretisk plan i forhold til overvejelser vedrørende formidlingsmetoder indenfor museumsverdenen.

Hvilke erfaringer gjorde du i øvrigt som professionsbachelorstuderende i tekstile fag og formidling?

Vi fandt det meget slående hvor usammenhængende hele systemet til tider virkede. Kommunikationen mellem Frilandsmuseet – Nationalmuseet – Brede var uorganiseret og besværligt. For at få lov til at få adgang til de originale dragter, skulle vi først ind på Nationalmuseet og finde kartotekskort frem. Herefter skulle disse sendes ud til Brede, hvor vi så, en anden dag, kunne tage ud og få dragterne fundet frem. Det var uklart hvor hvilke genstande befandt sig, og først efter en rum tid gik det op for Susanne at Frilandsmuseet selv havde et magasin på stedet, hvor mange af de dragter vi efterspurgte var til opbevaring. Dette var overraskende, og det virkede som om man, med bare en smule mere kommunikation og organisering, ville kunne komme en del ressource spild i forkøbet. At der skulle sættes en dagsløn af, for at en person kunne overvåge mens vi var i Brede, virker absurd i forhold til at der ikke var penge til at Hannah kunne bruge 600 kr. på de rigtige knapper til den håndsnyede kjol, som der ellers var lagt timevis af frivilligt arbejde i.

I hvilket omfang fik du indfriet dine forventninger til egen læreproces?

Vi håbede på at få større indblik i, hvorledes en institution som frilandsmuseet hænger sammen. Hvilke kompetencer der skal besiddes for at få foden indendørs sådan et sted, og hvilke stillinger er der at varetage. Desuden at få et indblik i hvilken atmosfære der herskede på stedet, hvilke faggrupper der er repræsenterede og hvordan det tværfaglige samarbejde foregår. I forhold til disse punkter har vi fået et indtryk, men det er ikke på dette felt vores primære erfaringsdannelse har ligget. Som nævnt i foregående afsnit fik vi et indtryk af kompleksiteten af

museumsverdenen, men lige præcis at gennemskue hvilken baggrund og uddannelse du skal have for at varetage hvilken stilling, virker temmelig svært at få et overblik over. Hvis vi havde haft vores daglige gang på museet havde vi muligvis fået større indblik i disse aspekter.

Et andet ønske var at forbedre vores sytekniske og konstruktionsmæssige kompetencer, og samtidig få en fornemmelse af vores ekspertise i en professionel sammenhæng.

På dette punkt er forventningerne til læreprocessen i højere grad indfriet. Vi har begge arbejdet meget selvstændigt med både syteknik og konstruktion, afprøvet nye teknikker, og gjort gode erfaringer. Vi har følt at vores ekspertise har levet op til det påkrævede niveau på museet, og dette har givet en smule forhåbning i forhold til senere at kunne være i stand til at varetage en jobfunktion.

Med hensyn til at få adgang til forskellige arkiver og magasiner, og opleve hvorledes man omgås tekstile museumsgenstande, har Susanne gjort et stort stykke arbejde for at dette kunne lade sig gøre for os.

Vi har opnået nogen træning i kultur- og genstandsanalyse i sammenhænge, hvor det anvendes i praksis, og i denne sammenhæng fået øget kendskab til informationssøgning og udvælgelse af relevant og repræsentativt materiale og kilder. Det har dog på dette punkt i høj grad været Susanne der har været primusmotor i forhold til at skabe kontakt og udvælge materialer, og vi havde muligvis opnået større kompetence hvis en højere del af dette ansvar havde været overladt til os selv.

Samlet vurdering af praktikopholdet

Samlet set har praktikforløbet levet op til vores forventninger, og vi er bestemt blevet et par erfaringer rigere. Den selvstændige arbejdsform har til tider været en udfordring, men har også været en lærerig proces vedrørende bevidstheden omkring egne svage og stærke sider. Vi har fået et kikk ind i museumsverdenen og dens kompleksitet, og er blevet fagligt udfordret på det håndværksmæssige såvel som på det formidlingsmæssige plan. Vi ser frem til at se vores tekstile produkter i aktion på museet, og til at læse Susannes speciale, og derved få det endelige resultat af den skabende proces vi i vores praktik har været en del af.

Publikumsundersøgelse: Kvalitative svar

Byggende på Frilandsmuseets egen publikumsundersøgelse vedrørende oplevelser.

Publikum blev bedt om at beskrive den bedste og den dårligste oplevelse.

september – oktober 2008

Antal Selskaber: 69

Der er marked i efterårsferien. Museet har selv ud fra skemaet lavet en statistik ud fra svarskemaet (lagkagemodel).

Min undersøgelse:

En kvalitativ undersøgelse byggende på publikums mere personlige udtalelser omkring den bedste og den dårligste oplevelse. Oplysninger der ikke umiddelbart kan indgå i lagkagemodellen.

Bedste oplevelse:

Husene, pløjning. De store gårde. Alle de dejlig huse og marked. Høstmarked helt i top. Marked. Atmosfæren. En dejlig gåtur. God ide med markedsdag, ellers f.eks. bager der bager brød. Mejeri der laver is, væveri. Rundgang i fint efterårsvejr. Dyrene. Dyrene. De bornholmske gårde. Æblerne. Værkstederne i stationsbyen. Andelsbyen. Stationsbyen. At sidde i solen på en af bænkene ved herregården og drømme tilbage (alder mellem 30-59). At se gården fra Ostenfeld. Stationsbyen. Stationsbyen. Husene, vejret, stemningen. Gå over et bræt som bro. Køre hestevogn og de arbejdende værksteder. At se andelsbyen. Overall godt. Et af de mest unikke steder i Danmark (2860 og Portugal). Køretur i hestevogn. Guiderundvisning. Hospitalet, fattiggården, der var en udstilling det mangler vi flere steder. Husene. Fårene, husene, stationsbyen. At gå i naturen og se på de gamle huse. Møllen, folkedans, knipleskole, brugsforening, grise og får(7-11). Møllen. Information vedrørende møllen. Oppe i møllen. Vejret og hestevognsturen. At alt er meget velholdt så man kan forestille sig livet dengang. At møllen var bemanded. Stadagerbrugs. Madlavning på gården fra Fjellerup. Aktiviteter i brugs og forsamlingshus. Den gamle brugs og

gåturen. Man kan bruge flere dage her. Alt – det er et dejligt sted, alle tiders museum (60+). The overview of danish culture and way of life in oldtimes. The quality of the buildings. Fattighuset fra Greve. Andelsbyen. Et nyt indslag, meget fint, glæder mig til togstationen Var svær at finde. Dygtige smilende hjælpsomme ansatte. Markedet. Vejret og marked. Gøglermarked. Fleacircus. Gåturen rundt i området. Gå på stylder. Gyngeturen i vikingskibet. Markedspladsen. Solskin på alle husene. Godt vejr. Rigtig god stemning på markedsgade. De smukke omgivelser og naturen. Vandmøllen den store + ejderstedhuset. Markedspladsen. Gårdene, efterårsvejret, menneskene, stemningen. Mester Jakel og akrobater på marked.

Dårligste oplevelse:

Forventet lidt liv i husene, gerne i alle husene med aktiviteter der passer til egnen hvor huset kommer fra og folk der er passende påklædt og typiske aktiviteter fra dengang (30-59) hvorfor må man ikke røre?, engagerende: Intet liv rundt omkring, en oplevelse for alle sanser mangler. Køb af is og kaffe i kiosken. Virkelig under al kritik, langsom og uprofessionel betjening. Fysisk aktivitet, kun gåturen. Mangler gelænder ved trappen, kiosken og toilettet. Ved kiosken for voldsomt og vildt ved ”vandland” med børn + der mangler noget rækværk ved trappen ned. Der mangler rækværk fra kiosken til toilettet. Kedeligt at det er gratis så man ser joggere der bare løber rundt, + folk der er uinteresserede. Lidt for mange mennesker. Det ville forøge oplevelsen hvis der var en vis skiltning der fortæller brugen af de udstillede genstande, hvor det ikke er umiddelbart indlysende (60+). Områdets åbningstider kunne anføres på vejl. Kort. Ikke decideret dårlig, men lidt forvirring omkring afgang af hestevogn. Slog min ryg meget slemt på jeres gyngestativ (12-18). Marked.

Idéer:

Mere demonstration af livet

Angivelse af udgange

Oplysning om hvad de forskellige ting i husene bruges til.

Åben i week-ender i vinterhalvåret.

Få en æblepresser mand/kvinde til at komme og lave most til de besøgende.

Kampagne for at få skolerne til at bruge stedet mere.

Jeg kunne godt tænke mig en lækker café ved herregården. Købmandsbutikken skal sælge nogle flere varer.

Der mangler information ved gård 3(gården fra Bornholm), plus synes jeg det kunne være dejligt med mere information ex. vogne og kareter, både brug og navn. Naturlegeplads. Naturlegeplads. Flere aktiviteter for børn og voksne. Krav om at hundeejere samler deres hundelorte op.

Andelsbyen var meget svær at finde. Der mangler skiltning. Det er ikke nemt at være gangbesværet. Der mangler bænke og bedre henvisning til husene. Kustoderne har været meget velkomne og hjælpsomme, samt oplysende og smilende.

Bedre oprydning udendørs ved restaurant (afrydning etc.). i den fynske landsby er der figurer i egnstøj i stuerne. Hoved og hænder er udskåret i træ. Det ville pynte her (60+)

Mere information evt. i form af hæfter. Information ved og om ting, hvad er det, hvad betyder det? Legeplads til børn, flere dyr at kikke på, flere bænke. At fangelstation opføres i tilknytning til Øresundsvej. Fangel fra Sydfyn ligger i kasser.

Hvis I kunne lave mad imod betaling i de gamle huse. The information could be completed with more information about danish history and society, esp. for foreign visitors. Bedre skiltning til områder og bænke på de lange strækninger og i de fine landbohave så man kan sidde og nyde dem. Gerne lidt handicap og ældrevenlig transport. Det ville være dejligt med mange flere dyr. Sundere mad. Større udvalg i ting og sager i butikken. Udklædte håndværkere. Båndede lydculisser i udvalgte huse (30-59). Fint med særarrangementer som marked. Besøg på grund af historisk interesse. Dagskursus i pileflet? Folkedans? (60+) flere dyr. Oversigtskort, bedre skiltning med henvisning til de enkelte huse og aktiviteter.

Juli – August 2008 Museet er levendegjort i en stor del af perioden (6 uger)

Antallet at besøgende (grupper) der har besvaret undersøgelsen: 168

Bedste oplevelse:

Vandmøllen, Meget informativ person fra Møllelaug. Bondepige på Benzintank. Rundvisning ved fynske haver. Overraskende interessant. Den nye spiseplads. Pantomimeforestilling i andelsbyen. Se møllen og høre om hvordan melet bliver malet. Vandmøllen Ellested. Kvaliteten af husene. Der var mange gode oplevelser. Gård 71 (Lundagergården). haverne de er ren kunst, roen, historien. Gamle kendt brugsting fra min tid (1939) Olgas danseskole (12-18, 30-59). Danseskolen (12-18, 19-29, 30-59). Der har været mange. At en fremmed fortalt os at de sad op i sengen når de skulle sove (25.-7.)(19-29). Overordnet indtryk: dejlig have og gåtur. Det hele. Hestevogn. Hovedgården

fra Fjellerup. Fattighuset. Se de gamle gårde. Gårde og dejlig natur. Gårde og dejlig natur. At vi fik besøgt to huse fra vores egne egne (Højer, 6280). Gæssene. Andelsbyen. Teatret. Indretning i husene. Teatret og hestevogn. Børneforestillingen korn og kærlighed. Alt var meget godt, det var lærerigt og fantastisk. De gamle gårde. Jeg kommer tit og synes levendegørelsen er meget fin. Jeg mødte fru en på herregården. Det hele. Den fine stemning, aktørerne, det hele, meget levende. Besøget i herregårdskøkkenet. Teatret ved bornholmerhuset. Oplevelsen samlet. Se teatret. Den nye spiseplads. Tømrer og snedkerværksted. Teater. Dyrene. Brugsen med kaffe og dans. Fedt sted (60+). Jeg kommer ofte, det er altid gode oplevelser. De arbejdende tømrer i vandmøllen. Teatret for store og små (bornholmergården). Teatret, de mennesker som arbejder her. Gå rundt. Ro og alt hvad I står for. At bage kiks i den hvide gård. Alt, søde venlige mennesker på gårdene. Den rolige tur rundt på museet samt at se smedjen. ”En oplevelse for alle sanser” Svar: ”Åh, dette misbrugte ord (sanser)” (30-59). Samme selskab er ikke bekendt med at der er flere butikker end den ved indgangen. Og videre: At se andelsbyen tage form, men pas med med for meget udbygning. Pantomimetatret (19-29). Andelsbyen. Teatret ved bornholmergården. Soppebassin/springvand (12-18 Mor spurgte om jeg ville med). De nye springvand, som børnene bruger som soppebassin (12-18, 30-59). At der er kommet soppebassin og nyt spisested. Vejret, naturen, brugsen. Hestevognskørsel. Brugsforeningen. Madpakken, husene og legepladsen. At der var ”skuespillere” i nogle gårde (30-59). Gård nr. 9 (læsøgården). Hesteskokastning (60+ 7-11.).Teater og hestevogn. Helhedsoplevelsen. Fårene og de smukke haver, dejligt med mange bænke alle vegne. Læsehuset. Husene. Brede, Teater. Vandmøllen, og komme ind og kikke + rundvisning. Savskæreriet. Alle de bevarede spændende bygninger. Naturen. Teatret ved stationsbyen. Teater. Roen. Gerne oplevelser, men ikke tivolisering. Mulighed for picnic. Se bygninger fra familiens fødeegne (3-60+ alle incl.). Alt det andet. Gården fra 16. århundrede. Dyrene i foldene. Bondebrylluppet d. 10-8 08. Brugsen med spisestue. Lundagergården (71). Vi lavede småkager og kartede uld, mændene og kvinderne var meget flinke. Brugsuddelerne og hans kone (gennemført) (3-6, 30-59). Børnene i selskab med bedsteforældre (7-11, 60+): Der hvor der er mennesker der spillede gamle dage. Det at der var aktører i nogen af husene. De gjorde det fremragende (3-6,30-59,60+). De levende optrædende. De var meget åbne og gode til at forklare (3-6,30-59). Vejret. De gamle huse og gårde. Hestevognen. (Emma og Klare på 12 ville også meget gerne køre i hestevogn i sommers). Karte uld og køre i hestevogn. Børns oplevelse af spændende huse (3-6,7-11,30-59,60+). De levende aktiviteter. Alt i alt en god oplevelse, men den bedste var at køre i hestevogn med børnebørnene. Uldkartning og snitning på snittebænk. De gamle gårde. De bedste var herregården (3-6,7-11,30-59).

Hestevognkøretur. Hestevognsturen. Gård nr. 8 (Kølvrå), søde medarbejdere og børnene kunne hjælpe med forskelligt (0-2,3-6,30-59). Teater. Det hele. Roen og freden og glade mennesker (60+) Hele indtrykket. Brugsen. At komme ind og købe bolcher ved købmanden (12-18, 30-59). Da vi spiste kage på et tæppe ved Fjellerup (7-11, 12-18,30.59). teater. Teater (fritidshjem). De gamle gårde. The animators. Husene. Hestevognskørsel, snak med dem der passer herregårdshaven. At være ude alene uden vores 4 børn. Ostenfeldhuset. Se hvordan man levede på den tid (12-18, 30-59). Kagerne i brugsen. Aktører (0-2,3-6,7-11,30-59). Teater, benzintanken, købmanden. Der er altid rart at komme, passet pige i barnevogn. At børnene kan løbe frit omkring. Teaterforestilling. Olga, danseundervisning (60+). De smukke bygninger. Olgas danseundervisning(60+) hestevognstur(60+). Værdet og de fina husen (3-6, 19-29,30-59). At der er så god plads. Det dejlige vejr og teaterforestillingen (60+). Den gamle brugs. Helhedsoplevelsen (12-18,19-29,30-59). Teatret og de gamle haver. Aktiviteter på de åbne gårde (7-11, 30-59). Hestevogn og at se det hele. Turen med min søn (19-29).

Dårligste oplevelse.

Spisehuset i Brede var lukket. Ikke flere hindbær tilbage i år. Der er mørkt nogen steder. Kan anbefale lys. Elendigt kort. For lidt information om husene og deres indretning og historie. Det står på hjemmesiden at man kan klappe dyrene, men det kan man ikke. Skuffelse over havevandring (60+). Fik noget regn så vi måtte afslutte besøget før vi nåede det hele. I kunne godt lave en naturlegeplads og have nogle flere dyr, og at husene var beboede så man kan se hvordan de rigtigt levede i den tid husene var fra (3 generationer). Total mangel på information i de enkelte bygninger bl.a. om redskaber og husgeråds anvendelse. Dagens ret var alt for dyr i forhold til hvad det var. Tapas. Kvaliteten var heller ikke specielt god. Svært at finde kiosken, da den ikke ligger der hvor den er afmærket på kortet. Virker dårligt at et nyt anlæg ikke virker. Der var ikke vand i den nye vandtrappe. Det er for dyrt at køre i hestevogn. Hvepsene omkring spisestedet, kiosken. Depotbygningen på den anden side af kongevejen er i en rædsom stand. Aflysning af teater. En uforskammet ung mand i cafeteriet ved kassen (13-9-08 kl. ca. 13.30). Oversigtskort undervejs, svært at finde udgang (afspærrede veje). Vi synes der mangler borde og bænke i tørvejr. F.eks. ved kiosken. Bistik. Pludseligt tordennejr og mange hvepse. Den gamle brugs solgte ikke noget, utilfreds. The rain. Salat uden dressing på caféen (+ egen erfaring på caféen). Richx (12-18, 30-59).

Ideér:

Meget gerne skilte om husene på både for og bagside.

Større bevillinger til museet. Avisannoncer om havedag, nævnte ikke hvornår museet åbnede. Dansepladsen ved herregården bør flyttes til marken ved indgangen eller der kan danses på den nye spiseplads. Mulighed for download af GPS koordinater for de enkelte bygninger fra hjemmesiden, nemmere at finde rundt. Ingen idéer alting er godt. Gerne flere husdyr. Slagte høns. Ja, et slot med adelige rammer. Flere oplevelser for voksne. Mere finkultur (60+). Bedre beskrivelse af hvad rummene er til når man kommer derind. Der mangler spisesteder måske kunne der være en bager hvor man kunne købe frisk brød. Savner beskrivelser af anvendelse af redskaber. Mere information i form af skiltning. Bedre og moderne toiletforhold. Bålplads (med salg af dej). I skal gøre mere opmærksom på aktiviteterne her. Borde og bænke på det overdækkede område på den nye spiseplads. Flere arbejdende gårde. Det er sjovt og levendegøre med skuespillere – god idé med flere. Jeg ville ønske at man satte en holder med diverse plante, træ navne udenfor haverne. Bliv ved med at være som I er (30-59). Så meget levendegørelse som muligt (7-11, 30-59). Hold inde med for mange ”forlystelser” til børnene, det bliver for hurtigt en ”tivolisering” af det rolige sted Frilandsmuseet bør være Hvis forældrene og Frilandsmuseet er bange for at børnene skal kede sig under besøget, kan det ende med for mange legepladser som børnene hellere bør opleve i forlystelsesparker (30-59) Det bemærkes at sidst nævnte ikke selv har børn med. Gøre rent for spindelvæv og edderkopper. Åbne for møllen. Evt. Noget naturlegeplads til børnene, og det kunne være spændende, hvis husene var beboet af flere frivillige så man kan se hvordan tingene også blev brugt. Ansæt en kulturformidler med tjek på NUTIDIG informationsformidling (30-59, 60+). (og fartsat) Mangel på informationer, en præsentation af tingene , som er 15-20 år forældet. Dejligt med personale der er engageret og fortæller om Frilandsmuseet. Parasoller ved bordene i solen. Bedre skiltning/ information i de enkelte stuer m.v. i husene. Man skal jo gætte sig til det hele. Informations skiltene er meget overfladiske. Eldrevet scooter til gangbesværet. Mulighed for overnatning? Bedre skiltning. Kunne være fint at lære mere om det gamle liv, historier om livet på landet v. film, foredrag, historie m.v. og gerne skønlitteratur også. At karetmageriet fungerer. Opgaver for børn og voksne. Egnretter i caféen, flere bøger vil evt. gerne bidrage som frivillig – kan man det? Skriv gerne: LM@AA-DK.DK (arkitekt). Måske plancher der fortæller om

redskabernes brug. Jeg farer for nemt vildt. Skiltningen kunne godt være bedre. Folk der går rundt og skjulte brandslukkere. Mennesker der går rundt hver dag og opfører sig som nogen der levede i det årstal (12-18, 30-59, 60+). En mulighed for at købe drikkevarer ved herregården. Evt. automat. (obs, beskriv oplevelse til juleåbning på herregården.). Museet burde tage entre (20-30 kr) for at få flere penge. Skriv evt. inde i rummene hvad de mest ualmindelige ting blev brugt til (3-6, 7-11, 30-59, 60+). Der mangler p-skilte. Flere huse der fører frem til nutiden. Is ved udgangen. Gerne flere dyr (f.eks. kalve i indhegningen.) Etablering af en legeplads for børn med gammelt legetøj så som stylder, væltepeter cykler, kænguru stylder. Mere dyreliv savnes. Kusken er flink nok, men kan måske give mere information undervejs? Det kunne være fint hvis alle medarbejdere – også kusken og information /butik var klædt i gamle dragter. Julemarked igen eller høstmarked hvis det bedre kan betale sig (60+) Gerne flere dyr – mennesker / dukker med tøj fra den tid. Mangler information for hvad de forskellige genstande har været brugt til. More animation. Ønsker at åbningstiden kunne være 9.30 – bare en dag om ugen – hverdag. Har dagplejebørn og formiddagen er kort. Kaffe i termokande, da kaffen var ved at blive kold inden maden er klar. Gelænder til trappen ved caféen (30-59). Flere arbejdende værksteder fx karetmager. Ved vejkryds skulle der skiltes noget mere om hvilke huse nr. der ligger til højre og venstre. Gåture, vandreture handicapture. Bedre legeplads ved udendørsspisestederne (3-6, 30-59). Savner flere levende dyr. En dygtig kok i caféen. Savnede oversigtskort på ruten. Flere dyr. Flere oversigtskort på området, lidt information på hestevognsturen evt. tidssvarende påklædning til kusken (60+). At der var nogle heste børn selv kunne ride på (7-11,30-59,60+).

Publikumsundersøgelsen:

Oplevelser er individuelle (personlige), derfor er det problematisk når Frilandsmuseet beder publikum udfylde et spørgeskema omhandlende den bedste og den dårligste oplevelse. Spørgeskemaet er udformet så grupper kan besvare dem, og der dermed ses en aldersmæssig spredning. Målsætningen med undersøgelsen er museets egen evaluering af formidlingen.

Publikumsundersøgelser:**Spørgeskemaundersøgelse**

Publikumsundersøgelserne på Frilandsmuseet er baseret på observation af levendegørelsen med fokus på publikum, aktører og tekstile genstande og en spørgeskema undersøgelse uddelt af museet, hvor fokus vil være på den bedste og den dårligste oplevelse, med fokus på levendegørelsen (Bilag 10).

Af publikumsundersøgelsen fremgår det at hovedparten af de besøgende var børn i aldersgruppen 0-18, dernæst voksne i aldersgruppen 30-59. Bedsteforældregruppen er også rigt repræsenteret. De fleste gæster kommer fra Sjælland.

Undersøgelsen bygger på kvalitative svar, som efterfølgende er opdelt skematisk, for at skaffe et overblik over oplevelserne, og gøre undersøgelsen kvantificerbar. Svarene pegede på flere hovedgrupper i museet formidling hvilket jeg har inddelt i nedenstående skema. Alle selskaber besvarede ikke alle spørgsmål på skemaet. Og flere gav udtryk for flere elementer i oplevelsen.

PUBLIKUMSUNDERSØGELSE	168 selskaber	
FRILANDSMUSEET	JULI - AUGUST	2008
OPTÆLLING	BEDSTE OPLEVELSER	DÅRLIGSTE OPLEVELSER - MANGLER
NATUR	1	
DYR	5	
BYGNINGER	24	
AKTIVITETER	93	8
SERVICE	2	39
ATMOSFÆRE	13	
VEJRET	4	3

Da spørgeskemaerne pegede på "servicen" som den dårligste oplevelse opstilles det herfor i nedenstående skema:

PUBLIKUMSUNDERSØGELSE	Selskaber 168	
FRILANDSMUSEET	JULI - AUGUST	2008
OPTÆLLING	BEDSTE OPLEVELSER	DÅRLIGSTE OPLEVELSER - MANGLER
SERVICE		
KORT - SKILTNING		10
INFORMATION PÅ GÅRDENE		10
SIKKERHED		1
MAD		4
CAFÉ		1
NY SPISEPLADS		
KIOSK		
BÆNKE		2
PERSONALE	1	2
HANDICAPVENLIGHED		
TOILETFORHOLD		1
INFORMATION OM AKTIVITETER		5
BYGNINGERNES STAND	1	2
VANDANLÆG		1
BRUGSEN		1
INFORMATION OM ÅBNINGSTID		1
INFORMATION I HAVERNE		1

Af de dårligste oplevelser på museet fremgår det tydeligt af undersøgelsen at det skyldes servicen. Især får den manglende information om genstandene i husene den største kritik, 10 ud af 168 selskaber, samt den manglende skiltning og kortvisning rundt på museet får ligeledes 10. Efterfølgende kommer den manglende information om aktiviteter med 5 og kvaliteten af maden på museet får 4. Det samlede antal af dårlige oplevelser der relaterer til servicen på museet er 42 selskaber ud af 168. Det er rundt regnet 25% af publikum der har en dårlig oplevelse.

I spørgeskemaundersøgelserne er der en klar efterlysning af mere levendegørelse af museet, med demonstration af gamle håndværk og meget gerne salg af kvalitetsprodukter, også når det kommer til udbudet af mad og drikke på museet .

Interview: Anja Jørgensen, museumsinspektør på Frilandsmuseet d. 28. maj 2009

Interviewet finder sted på Anjas kontor i den gamle landbrugsskole. Vi er kommet lidt forsinket i gang, da mange også den dag skal have fat i hende. Det er en travl tid på museet, og overalt summeres der om kommende arrangementer. Stemningen er god. På kontoret står en stor papkasse med strømper som museets håndarbejdslaug har strikket. Lauget består af 45 kvinder. Strømperne har været brugt i hosekræmmerens hus, huset fra Kølvrå, da der var åbnet i julemåneden (se bilag). Indenfor det sidste år har Anja fået dette laug i gang (hvordan?). Der ligger poser med gamle tekstiler som er blevet afleveret til museet. På opslagstavlen er der fyldt med postkort, plakater og kopier af dragter og tilbehør. Forkærligheden for tekstiler træder tydeligt frem, og jeg føler mig på hjemmebane.

Spørgsmålene er delt op efter museet opgaver omkring, indsamling, bevaring, forskning og formidling.

Spørgsmål omkring formidling er delt op i spørgsmål der går på den mere generelle formidling og spørgsmål der mere henvender sig til levendegørelsen. Endvidere er der spørgsmål der særlig knytter sig til tekstilerne i museets formidling.

Indsamling / bevaring:

Hvornår findes en dragt bevaringsværdig?

Det er Rikke Ruhe der står for hjemtagning af dragter.

De indsamlede dragter skal have en tilknytning til bygningerne på Frilandsmuseet, og dermed egn og tid.

Eksempelvis har Rikke hjemtaget den hjemmevævede dragt fra Barsø. Dragten er udstillet på en gine på Barsø (sønderjysk gård). Museet har bevidst valgt at udstille på giner og ikke på dukker. Desuden er der udstillet giner med dragter på herregården Fjellerup. Man er ved at forberede udstilling af dragter på Pebringe gården og løbende vil flere komme til. Dette er i samarbejde med museets tekstilkonservator, Anne Marie Juul.

Hvad udvælges, og hvilke kriterier udvælges der ud fra, hvad er indholdet?

Der udvælges genstande der repræsenterer håndværk og særlig mode for bestemte tidsperioder.

Forskning:

Forskes der i gamle håndværk på museet? Også i relation til husene? og det autentiske

Hvordan er håndværkerne oplærte? Baggrund?

Niels Erik, er der museets arkitekt, har med tiden sat oplæringen af håndværkere i system. Museet har lærlinge der oplæres i de gamle byggeteknikker indenfor tømmer, snedker, murer, maler og tagdækkerfaget. Museet sørger på den måde for, at der hele tiden vil være håndværkere der kan mestre de gamle teknikker. Således som man også oplærer i gamle håndværk på Hjerl Hede. Oplæringen med lærlinge på museet er nødvendig, fordi teknikkerne der læres er meget forskellige fra de traditionelle uddannelsers.

Hvordan ser du på videnskabeligheden der ligger bag den Gamle Bys formidling? (Diskussionen med Mikkel omkring videnskabelighed set i relation til Sten Rentzhog bog: Frilandsmuseerna)

Forskellen fra Den gamle by og Skansen til Frilandsmuseet er at Frilandsmuseet formidler en treklang af bygning, landskab og menneske, hvor autenticiteten vægtes højt alle steder. På Skansen og i Den gamle by bygger formidlingen på bygning og menneske. Eksempelvis vil man på Skansen kunne se asfalterede stier, og dette er helt utænkeligt på Frilandsmuseet. I relation til bygningerne har Frilandsmuseets arkitekt, Niels Erik hjulpet Den gamle by, på baggrund af de erfaringer Frilandsmuseet har med nedtagning og genopbygning af gamle bygninger.

Hvordan ser du på diskussionen mellem Sophus Müller og Bernhard Olsen i relation til det videnskabelige? Imellem det videnskabelige, dannende og oplevelsen (B. Olsen)

På Frilandsmuseet har man altid vægtet videnskabeligheden bag formidlingen. Det er klart at der er forskel på forlystelser og museer. Skansen eksempelvis er både en dyrepark, forlystelsespark og museum, hvor Frilandsmuseet er et museum med vægten på den videnskabelige tilgang til formidlingen.

Formidling:

Frilandsmuseets formidlingsstrategi: at være lærende, underholdende, vedkommende og tankevækkende. Heri integreres oplevelsen og dannelsen, men hvor går grænsen mellem underholdning og oplysning?

Der skal være plads til alle, derfor henvender formidlingen sig bredt til befolkningen, således at der både er den mere underholdende del, og de stille steder med ro til fordybelse, alt afhængig af ønsker for besøget på museet. På museet er dette muligt på grund af det store areal museet strækker sig over. Anne Marie der arbejder i museets booking møder ofte forespørgsler museet ikke kan godkende, så som hoppeborg ved særarrangementer. Formidlingen skal altid relatere til museets treklang, bygning, landskab, menneske. Museet ønsker ikke tivolisering, og grænsen går nok ved efterårsmarkedet, et historisk gøglermarked.

Hvordan ser du på dannelsesbegrebet i relation til formidlingen af kulturarv?

Det optimale er at besøget både er lærende og underholdende. Besøget skal være lærende, set i relation til museets forpligtigelse til formidling af kulturarven. Nu er der jo f.eks. klimastykket, i tråd med samfundsdebatten. Formidlingen af kulturarven er vigtig, den giver en fælles klangbund hos befolkningen. Dette er en løbende diskussion. Museet vil gerne være "stenen i skoen" (at være tankevækkende).

Set i relation til svarene i Anne Maries undersøgelse (Vieth, 2005), vægter du så stadig oplevelse frem for oplysning?

En ligevægtig fordeling mellem underholdning og dannelse. Et ønske er at børn får lyst til at gå på museum, men ordet museum er behæftet med noget støvet.

Udstilles flere dragter i husene i dette års formidling? Ja, se tidligere svar!

Hvordan går det med Madtablauerne?

Kulturarvsstyrelsen (Hvor museet har ansøgt om midler til projektet) har sagt nej til projektet. De finder det ikke innovativt nok. Det er vigtigt at anerkende at museet både formidler interiør og eksteriør. Da mad er fordæveligt, mener museet at der må tænkes i nye formidlingsmetoder, så som madtableauer (kunstig mad, der er fremstillet så det ligner rigtig mad til forveksling). Der opleves en mangel på respekt for formidlingen af basisting, og dermed også for tekstilerne.

Hvilke gamle håndværk er der repræsenteret på museet? Også i forbindelse med husene:

Håndværkets dag. Stråtækker etc.

Der er malere, tømrer, snedkere, murere og smede. Smeden der arbejder i museets levendegørelse er frivillig. Det næste der arbejdes på er et smedelaug. Når museets karetmagerværksted er åbent er det museets egne tømrer og snedkere der arbejder der.

Publikumsundersøgelserne peger på mere information omkring genstandene i husene. Overvejer museet brugen af tekster i den kommende formidling?

Museet har nogle flexskilte (flexspid) (skilte der kan flyttes). Skiltene har plads til et A4 ark, og det er op til inspektørerne at skrive information. Skiltene kan stå ude og inde. De neutrale skilte, der står ved husene. Lave skilte i kobber med få faktaoplysninger om gården. *(Hvornår gården er opført, hvordan den er indrettet, i hvilket landskab den har ligget, og hvilke det muliggjorde. Byggeskik og materialer. Hushold, hvor mange mennesker og dyr. Indretning og fordeling af rum og rummenes formål)*. Der er en vis utilfredshed med at skiltene kun er på dansk og engelsk. Museet overvejer flere sprog. Der er søgt midler til 2. fase af skilteprojektet (præcis hvad indebærer det?)

Museet overvejer at lave små foldere, vejledere, måske gratis eller til 10-20 kr. omhandlende tematiske ture på museet.

Videofilm der skal sælge museet? Kan jeg se dem?

Filmene kan ses på museets hjemmeside: <http://www.natmus.dk/sw4621.asp> lokaliseret d. 28.- 5. -2009

Film om Frilandsmuseet

Se en af de små film om Frilandsmuseet - nyd haverne, se levende håndværk eller hør om bondelivet på landet.

[Frilandsmuseets haver](#)

[Håndværk og håndværkere](#)

[Teater](#)

[Levendegørelse \(juli og august\)](#)

[På bondegården](#)

Er der i formidlingen ind tænkt en overgang fra den førindustrielle til den industrielle tidsalder m. åbningen af Brede?

Museumsinspektør Mikkel Thelle står for formidlingen i Brede. I et samarbejde mellem Brede og Frilandsmuseet har man et undervisningstilbud om at være ansat i forskellige tider. Frilandsmuseet og Brede strækker sig over et stort areal, og er begge meget indholdsrige museer, så et besøg begge steder på en dag

kan være for meget. DTA (Danske Turist Attraktioner) har foretaget en undersøgelse på Frilandsmuseet, og konkluderer at der er for lang tid imellem arrangementerne (højsæsoner) på museet.

Er der nye formidlingsmæssige tiltag på baggrund af Rikkes undersøgelse på Victoria and Albert i London i vinters?

Besøget omhandlede mere indsamling og registrering, og Rikke har skrevet en artikel til fagbladet, Danske Museer nr. 2 april 2009.

Levendegørelsen:

Ud over at formidlingen er flyttet fra Lundager til True, hvilke erfaringer har museet så gjort på baggrund af levendegørelsen sommeren 2008, og hvilken indflydelse får det for levendegørelsen sommeren 2009?

Der vil denne sommer være fokus på håndværk. Det er aktørernes eget ansvar, og de får tre dage betalt til forberedelse. Håndværkene der udføres skal virke troværdige. Der skal være mindre teater i dette års levendegørelse. Især de aktører, der ikke er skuespillerne kan ikke magte opgaven. Det bliver som en dårlig Holberg komedie. Det var især et problem på Lundagergården (der ligger lige ved hovedindgangen), og derfor er formidlingen flyttet til True. Aktørerne var "på" hele tiden, og det blev helt umenneskeligt for dem, især hvis der kun var én aktør tilstede.

Hvordan skal dragterne italesættes i årets levendegørelse? Ved brug af Dragtmanual?

Ja, manualen vil indgå i oplæringen, og sættes i mappen (aktørernes "drejebog")

Anvendes forskningen omkring de nye dragter i dette års levendegørelse? (i oplæringen)

(Da Anja ikke har læst genstandsanalyserne og projektbeskrivelsen af rekonstruktionen af dragterne, der blev afleveret trykt på museet i december, i forbindelse med fremlæggelsen af projektet, aftales det at de efterfølgende sendes elektronisk).

Følgende er en kommentar til supplerende litteratur til Dragtmanualen:

Brug evt. kilder som Kragelund til dragtmanual. Ting og tingester: Tråden, farven og linjen – tekstile kundskaber. Specialet.

De følgende spørgsmål samles under et

Hvordan udvælger Rikke og dig "emner" til årets levendegørelse?

Hvad mener du der bør fokuseres på som dannende elementer?

Hvad betragtes du som havende klassisk dannelsesværdi?

Hvad opfatter du som væsentligt, værdifuldt, formidlende?

Hvad opfatter du som værende et ægte udtryk for en historisk tendens? Kan du give et eksempel?

Der er i levendegørelsen ikke planlagt ud fra en konkret dannelsesproces. Dannelse er jo nærmest blevet et buzzword. Det er ikke dannelsesprocessen der styrer. Der planlægges ud fra aktiviteter der passer til bygninger og tid, og hvilke muligheder der er i relation til aktør, materialer og redskaber. Erfaringen viser at det skal være aktiviteter der ikke tager 20 min. Aktørerne kan ikke holde på de besøgende så længe.

Publikumsaktiviteter skal give et hurtigt resultat. Museets praksis skal sættes under lup. Med den nye historiekanon, og fælles mål har museet en rettesnor.

Hvornår er der aktørseminar i juni? Kan jeg deltage?

Aktørseminaret finder stede d. 23.-25. juni umiddelbart før levendegørelsens start i skolernes sommerferie.

Det er umiddelbart tilrettelagt med en dag med faglige input og to dages oplæring.

Tekstilerne:

Dragterne:

Hvordan vægter du tekstilerne og dragterne i museets formidling?

Enormt højt.

Jeg er helt misundelig på Den gamle by i Århus. Det helhedsindtryk man får der. Alt tilbehøret er i orden, briller, sko etc. De har midlerne. Det er meget professionelt. Det virker meget troværdigt. På Frilandsmuseet må vi gå på kompromis, og på samme tid være fagligt korrekte. Det er svært. Hvis ønsket er at vi skal levendegøre, og samtidig skal leve op til kriterierne om at bygge formidlingen på videnskabelighed og autenticitet må vi også have midlerne.

Hvordan betragter du Nationalmuseets prioritering af den tekstile forskning?

Der er ikke længere nogen tekstilforskning. Det er alt sammen kommet ind under Nyere tid. De har også stoppet indsamlingen af tekstiler. Der er ikke længere nogen der har kompetencerne til at tage sig af det. Ester Grølsted er stadig tilknyttet, og gør blandt andet rent i Klunkehjemmet. Der er ingen andre der kan. Det er så specielt. Man kan godt mærke at hun er ved at blive gammel, men hvem der skal overtage det efter hende vides ikke. Tekstilerne er et lavstatus område.

Kjolen (1910) blev udvalgt til kvindernes internationale kampdag 8. marts på nationalmuseet.

Hvordan holdes der styr på hvordan dragten er samlet?

Det er ønskværdigt at der ansættes en leder af systuen, der overordnet kan koordinere alle dragterne, og sætte det i system. Det vil kræve at det er en person med tekstilfaglige kompetencer, en der også kan tilskæring.

Hvilken profession har tilskæreren på Frilandsmuseet?

Det er uvist, men det er hende der tidligere lavede ALT for damernes mønstre. Jeg har ofte syet efter dem.

