

Blåtryck & Röda kattuner

NORDISKA MUSEET

Nordiska museets bibliotek
N.M:s
Vägledn
Ex. C
UTLÅNAS EJ
1996

Blåtryck & Röda kattuner

om textila mönstringstekniker

UTSTÄLLNINGEN ***Blåtryck & Röda kattuner*** bygger på den stora samling textilier som konstnären, forskaren och författaren Gösta Sandberg skaffade under sitt långa verksamma liv. Under en 40-årsperiod förkunnade och skrev han om färgning och mönstringstekniker för en allt större skara intresserade. Det var respekten för det hantverksmässiga kunnandet så som det materialiseras t.ex. i batiken från Java eller i blåtrycket från Japan, som var drivkraften i hans samlande och kunskapssökande. *"Ett kunnande och en kultur som vi, mera primitiva västerlänningar, varken kan efterbilda eller fullt ut förstå"*, som han själv formulerat det.

De flesta föremålen i ***Blåtryck & Röda kattuner*** kommer från Sandbergs samling, men mycket har också valts ur Nordiska museets egna magasin. Intendent Berit Eldvik ansvarar för utställningen och hon har även sammanställt följande text ur Gösta Sandbergs böcker "Indigo – en bok om blå textilier", 1986 samt "Purpur, Koschenill, Krapp – en bok om röda textilier", 1994.

Gösta Sandberg avled hösten 1995, 79 år gammal.

Indigo

Indigons historia är längre och dess betydelse större än alla andra färgers. Redan några årtusenden före vår tideräknings början kände man till och använde sig av den blå indigofärgen. En rad textila mönstringstekniker i olika delar av världen är också intimt förknippade med detta färgämne. Det gäller t.ex. ett antal västafrikanska, ostasiatiska och mellaneuropeiska s.k. *reservagetekniker*. För att vi på ett meningsfullt sätt skall förstå dem och tillägna oss deras unika värden fordras i första hand att vi har kunskaper om den färg varav dessa textilier är helt beroende.

Vi vet inte riktigt hur indigon spreds från sitt ursprungsområde Indien till västliga kulturer. Plinius d.ä. nämner indigo i sin *Historia Naturalis* skriven under 1:a århundradet e. Kr och säger att det besitter det största anseende eftersom det kommer från Indien. En annan uppgift från en resenär vid samma tid säger att bl.a. fina tyger, kryddor, ädelstenar och indigo fördes från Indien till Egypten. Fram till 1200-talet hade man emellertid de mest egendomliga föreställningar om färgämnets natur. Man antog att det var ett mineral, som bröts ur berget och kallade det därför "indisk sten". Först genom Marco Polos berättelser tycks klarhet om indigons ursprung, beredning och textila användning ha nåtts, även om många säkert var klentrogna när han beskrev dess förträfflighet.

Indigons tekniska överlägsenhet sammanhänger med att den är, vad färgare benämner, en *kypfärg* – den enda som växtvärlden erbjuder. Den färgar både vegetabiliska och animaliska fibrer och därtill med egenskaper som inte ens tillnärmelsevis kan uppnås med några andra växtfärger.

Indigofärgämnet förekommer inte färdigbildat i plantan utan i form av ett färglöst, kristalliserande ämne, kallat *indikan*. Om växtdelarna utsätts för en jäsningsprocess kommer indigon, genom ett enzym som finns framförallt i bladen, att utvecklas från sitt förstadium och bilda ett blått färgämne. Detta är olösligt i vatten, men kan lösas genom en alkalisk reduktion. Lösningen kallas *kyp*. När textilmaterialet lyfts upp ur kypen återbildas färgämnet, genom inverkan av luftens syre, till sin ursprungliga olösliga form men är då innestängd i den färgade fibern. Därav den utomordentliga färghärdigheten. För en

NORD.MUS.BIBL. ☆ STOCKHOLM

okunnig betraktare verkar det också som trolleri att se en gulgrön garnhärva komma upp ur färgbadet och liksom av övernaturliga krafter långsamt övergå i en blå färg, när färgaren håller upp den. Färgarna ansågs därför besitta magiska egenskaper.

En färg för konungar och gudar

"Det är inte nog med att en färg är vacker, den skall också vara bra och hålla lika länge, som det material den pryder."

Sagt av den franske finansministern Colbert på 1600-talet ger det uttryck för ett alltid centralt krav. Ett krav som i ännu avlägsnare tider, och i vissa sammanhang, helt avgjorde om en färg kom till användning eller ej. Det var så att den färg som hade högsta tänkbara praktiska egenskaper eller som vi idag säger, *härdighet*, värderades mycket högt och fick högsta status och därmed förbehölls den som själv hade hög status. Kulörval utifrån estetiska värderingar hör hemma i en modern tid.

Arkeologiska fynd från Egypten, Kina och Indusdalen visar att det fanns en högt utvecklad textilkonst för flera tusen år sedan. Det är emellertid vanskligt att säga när man började färga textiler mer regelbundet. Färganalyser visar att flera olika färgämnen använts, t.ex. i Egypten under 2:a årtusendet f. Kr. Detsamma gäller för Kina. Merparten av alla egyptiska gravfynd visar emellertid att klädnader av ofärgat lin var vanligast och så var det också i många andra delar av världen.

Det var härskaren och hans representanter som behövde en statusmarkering och som tidigt fann att klädedräkten gav en sådan möjlighet. Härskaren bestämde inte bara hur han själv skulle vara klädd och vilka färger han skulle få bära, utan också hur hans underlydande inte fick klä sig och vilka färger de inte fick använda.

När färgen på dräkten fick en sådan symbolladdad betydelse var det förstås oerhört viktigt att färgen på konungars och furstars klädedräkt hade högsta hållbarhet. I många kulturer blev det därför den blå färgen från indigon – och endast den – som kunde komma ifråga.

Går vi långt tillbaka i tid och rum finner vi den blå färgen förknip-

pad med makt, magi och gudomlighet. Egypterna reserverade sålunda den blå färgen för de kungliga och det berättas att faraos döttrar målade sina bröst i blått och guld. I Indien var solens sanna färg blå, liksom livets och fortplantningens gud. Vår egen nordiska asagud Oden bar alltid en blå dräkt.

Indigo blir känt i Europa

INDIGOVÄXTENS lokala betydelse har genom tiderna varit stor, men först i samband med en systematisk odling i stor skala och de nya handelsvägar som öppnades under 1600- och 1700-talen blev dess betydelse världsomspännande. Under ett par århundraden kom det mörkblå indigofärgämnet att dominera världshandeln, bringa furstehus på fall och lära Västerlandet att det fanns en värld också bortom haven och de kaukasiska bergskedjorna.

Indigon förblev praktiskt taget okänd i Europa ända fram till medeltiden. Sedan äldsta tider hade här använts ett annat, inhemskt, blåfärgande ämne berett av *vejdeörtens* blad, som i mycket överensstämde med indigon men som inte var lika färgstarkt. De svenska färgerierna fortsatte att bruka vejden i kombination med indigo till långt in på 1800-talet.

I och med upptäckten 1498 av sjövägen tilll Indien runt Godahoppsudden kom en import av indigo till Europa igång. Trots att indigon utgjorde ett i så många avseenden utomordentligt färgämne var införseln under lång tid ett stort vågspel. Anledningen var ett starkt protektionistiskt motstånd från de länder i Mellaneuropa vars vejdeodling var en betydande näringsgren. Vejdeodlarna fick starkt stöd av statsmakterna i dessa länder som riskerade att förlora skatteintäkter för vejden och därför förbjöd införsel av indigo, av sina motståndare benämnd *Djävulens färg*. Frankrike och Tyskland är exempel på stater med strängaste straff för indigohandel.

I England hade man aldrig haft någon betydande vejdeframställning. Man hade dessutom ett imperialistiskt intresse riktat mot Indien och dess stora naturtillgångar. Tillsammans med Holland öppnade man omkring år 1600 en välorganiserad handel med tropiska produkter,

siden, kryddor och färgämnen där indigon intog "hedersplatsen bland exportvaror" från Orienten.

Mönstring med indigo

I SAMBAND MED indigofärgning av tyg för att få en blå botten, kan man också åstadkomma vita och kulörta mönster. Det vanligaste är då att man före färgningen trycker, målar eller spritsar ett preparat på tyget. Preparatets uppgift är att förhindra den blå färgen att fästa på tyget på de ställen där man önskar ett mönster. Ett sådant ämne kallas för *reservage* eller *skyddspasta*. Mönstring av tyger med hjälp av reserverande pastor brukar i Västerlandet kallas för *blåtryck*. En något oegentlig benämning eftersom det, där pastan applicerats, bildas vita mönster mot en blå bakgrund. Blåtryck räknas till de absolut äldsta formerna för dekorering av textil.

Den stora utbredning som reserveringsteknikerna, inte minst blåtrycksframställningen fått, hänger samman med att de ämnen som fordras för pastorna funnits att tillgå praktiskt taget över hela jorden. Det är främst leror, vax eller harts som använts. En skyddspasta kan tekniskt sett verka på två olika sätt. Antingen rent mekaniskt, den förhindrar genom sin ogenomtränglighet att indigofärgen tränger in i fibern. Så fungerar de asiatiska och i viss mån de afrikanska pastorna. Pastan kan också verka kemiskt, genom att den innehåller substanser som bildar ogenomträngliga fällningar i pastan då tyget förs ned i den alkaliska kypen. De europeiska pastorna är nästan utan undantag av detta slag med tillsatser som förstärker dess skyddande verkan och ibland samtidigt också är färggivande.

Olikheterna mellan de båda reservagetyperna visar sig också i metoderna för hur pastan läggs på tyget. I Europa använde man sig uteslutande av den gamla blocktrycksmetoden medan bruket av stenciler dominerade i Kina och Japan och på en del håll i Afrika. De afrikanska stencilerna var framställda av starkt specialpreparerat rispapper förstärkta med sidengasväv. De erbjöd en större rapportyta än vad trästämplar och stockar kunde ge.

Batik

Batik framställs genom att man växelvis applicerar reserverande vaxskikt och färgningar. Förfarandet skiljer sig från blåtrycket framförallt genom att reservaget, bivax eller harts, är betydligt smidigare och motståndskraftigare än mjöl- och lerpastor. Detta möjliggör en ojämförligt mycket friare och spontanare mönsterutformning och ett rikare koloristiskt urval. Tekniken är som mest förfinad i den indonesiska textilkonsten, framförallt på ön Java.

Plangi - knytbatik

Plangi eller *knytbatik* innefattar en mängd metoder som alla i huvudsak bygger på att man efter ett bestämt mönster knyter om tyget före färgningen. Knytbatiken är ofta mönstermässigt mycket slagkraftig men mindre tekniskt krävande än både pasta-, vax- och ikattillverkning.

Ikat

DE FLESTA reserveringstekniker används för att mönstra ett redan vävt tyg. Vid framställning av ikat däremot reserverar man istället vävgarnet I *varpikat* är bara varpgarnet reservagefärgat, reserveras både varp- och inslagstrådarna bildas *dubbelikat.*

Att färga rött

UNDER en avsevärd tidsrymd torde indigofärgen ha använts ensam i kombination med textilfibrernas egna färger. Tillkomsten av en kulör med goda brukshärdigheter, som kunde användas tillsammans med indigons blå toner, dröjde sannolikt länge. Så småningom blev det möjligt att utvinna ett rödfärgande ämne ur rötterna av olika *Rubiaarter,* dit *krapp* hör. Man utvecklade även en betningsmetod som gjorde

det möjligt att beta vegetabiliska fibrer som bomull och linne.

Att denna färgningsteknik också har sitt ursprung i Indien verkar klart. Här var bomullen en uråldrig kulturväxt och färgningsmetoderna är helt anpassade för bomullsfibern. De indiska färgarna behärskade till fulländning konsten att färga bomullstyg såväl med indigo som med den röda krappen och andra betfärger. Det som indierna var mästare på var just *betningen* som gör att bomullsfibrerna tar upp färgämnet endast på de betade ställena, även om materialet i sin helhet utsätts för färgen.

Man hör ofta benämningen *kattun* eller *kattuntryck* för dessa mönstrade bomullstyger. Att kalla det tryck är ganska missvisande eftersom man i de flesta fall färgar tyget genom att doppa ned det i färgbad. Förfarandet är till ytterlighet komplicerat men så intressant att det är värt att redogöra för vilka otroliga mödor som lades ned på ett enda tygstycke.

Indiska reservagetryck

FÖRST måste tyget göras mottagligt genom en inre och en yttre förberedelse. Den inre förberedelsen började med en 50 %-ig blekning av tyget. Därefter följde upprepade behandlingar i ett bad med buffelmjölk och en garvämnesrik frukt. Dessemellan torkades tyget i solen något dygn före nästa bad.

Den yttre förberedelsen inleddes med att tyget bultades med en träklubba mot ett hårt underlag för att ytan skulle bli så jämn som möjligt.

Mönstret överfördes till tyget med hjälp av en perforerad pappersförlaga och pulvriserat träkol som hälldes genom de små hålen i papperet. De antydda mönsterkonturerna fylldes i med en slags penna eller pensel, *kalam*, doppad i en järnhaltig lösning. Så snart lösningen kom i kontakt med garvämnet i tyget framträdde konturerna i en svart ton. Redan nu kunde man doppa tyget i ett rött färgbad för att fördjupa de svarta linjerna och framkalla de röda linjerna.

Sedan var det viktigt att koka ur varje spår av garvämnen inför indigofärgningen. Först kokade man tyget i flodvatten, därefter i ett

bad med får- eller getspillning. Sedan sköljdes det noga och lades ut till blekning i solen.

Indigofärgningen började med att tyget behandlades i risvatten, torkades och återigen bultades för att bli så slätt som möjligt. En reserverande vaxblandning målades med pensel på de partier som måste skyddas mot den blå färgen, d.v.s. de ytor som senare skulle bli vita eller röda. Vaxet målades enbart på tygets ena sida. Genom att lägga det i solen en stund fick man det att gå igenom till andra sidan. Tyget lämnades därefter till blåfärgaren. Indigofärgningen skedde i stora lerkärl.

Därefter måste allt vaxet och hartset avlägsnas fullständigt, vilket skedde genom en serie kraftiga urkokningar och behandlingar i får- och kospillning. På det sättet blev också tyget väl förberett för en ny behandling i fet buffelmjölk. Mjölken arbetades mycket omsorgsfullt in i tyget med händerna.

Sedan målades alla ställen som skulle bli röda, rosa och violetta med betämnen. Olika metallsalter gav olika nyanser av rött i ett och samma färgbad. När alla förberedelser var klara togs tyget till rödfärgaren som ofta bodde på någon helt annan plats. Han måste nämligen ha tillgång till en brunn med hårt = kalciumhaltigt vatten för en lyckad färgning. Sådana brunnar var inte särskilt vanliga.

Det röda färgämnet fick man från en planta kallad *chaia*, släkt med krappen. Rötterna torkades och pulvriserades i en stenmortel medan man tillförde hårt vatten. Tyget låg under någon dag i det röda badet som långsamt värmdes upp till kokning. Det fick ligga kvar tills badet kallnat och togs sedan upp för att småningom tvättas och sköljas.

Därefter kunde man applicera en gul färg direkt på tyget, dels för att få gula partier men framförallt för att få grönt när man lade den på blått. Denna gula färg hade inte alls samma egenskaper som den blå och röda och brukade försvinna efter endast 4–5 tvättar. De blå och röda nyanserna finns kvar med förvånansvärd lyskraft även på många hundraåriga kattuner.

Persiska kattuntryck - kalamkari

PERSIEN OCH INDIEN räknas som huvudområden för bruket av betningsmönstrade textilier. Motivval, färgämnen och framställningsmetoder har under långa tider i stort sett varit desamma för de båda områdenas färgare. Arbetsgången för färgernas applicering har dock varit en annan i Persien. Framförallt i Isfahan tillverkades många kattuner.

Kattunfeber i Europa

DE NYA BOMULLSTYGERNA, *kattunerna*, som fördes till Europa av de brittiska, holländska och franska ostindiska kompanierna gick under flera olika benämningar. I början var en vanlig benämning *indienner* resp. *persienner*, som syftade på ursprungsländerna. I Frankrike kallades de även *toiles peintes* och *toiles imprimé* (målade och tryckta tyger), *pintados* på portugisiska samt *printed calicoe* och *Kattundruck* på engelska och tyska. En annan benämning var *chintz* (eng.) eller *sits* (holl.) av det indiska ordet *chitta* som ungefär betyder fläckig eller brokig.

De finvävda tygerna och de konstfullt målade mönstren blev allt populärare och någon har t.o.m. beskrivit det som utbrottet av en formlig "kattunfeber". Engelsmannen Daniel Defoe beskrev detta 1708 i följande ordalag:

"Denna människornas besatthet efter indiska varor har nu nått därhän att de målade kattunerna, som tidigare blott använts till vadderade täcken och barnkläder för de lägre ståndet, idag brukas till och med av våra finare damer. Så stor är modets makt att vi har fått se personer av rang gå klädda i indiska tyger eburu pigorna föregående år haft dessa tyger för eget bruk. Dessa tyger smyger sig in i våra hus, gemak och sovrum. Gardiner, kuddar, stolsitsar och slutligen själva sängutrustningen, ja snart sagt allt, som tidigare var framställt av ylle och siden, både för den kvinnliga klädseln eller våra hem, kommer nu från den indiska handeln."

De ostindiska kompanierna kunde inte längre föra in tillräckliga mängder kattuner. Orsaken var den småskaliga och tidskrävande tillverkningsmetoden i Indien. En följd av denna ofrivilliga importbegränsning blev att skickliga hantverkare, främst i Frankrike och England, försökte framställa liknande kattuner. Det första kattuntryckeriet startade i Marseilles 1672 med experthjälp av armenier som kände till den indiska hantverksmetoden. I Europa var det dock aldrig tal om den långsamma metoden att måla för hand. Här användes redan från början tryckstockar för applicering av betmedel och färger.

Snart uppstod flera tryckerier i Frankrike. Efterfrågan blev efterhand så stor att tillverkarna av siden-, sammet- och yllevaror började lida kännbara förluster. Regeringen ansåg sig till slut tvungen att genom särskilda förordningar förbjuda all framställning och försäljning av dessa "målade tyger". Det skedde 1689. En oundviklig och för fransk ekonomi olycklig följd blev naturligtvis att de som haft en god utkomst av sin kattunframställning utvandrade och omplanterade sitt kunnande i andra länder. En del tog sin tillflykt till England som ännu inte fått några förbud, vilka dock kom omkr. 1700. Många slog sig ned i Holland. Amsterdam hade som mest åttio tryckerier. Andra flyttade till västra Schweiz, där de grundade företag som skulle bli de största tillverkarna av indienner.

Modekriget

DE STRÄNGA tryckförbuden i Frankrike blev något som de styrande skulle få stora svårigheter att uppehålla. De franska kvinnorna spelade myndigheterna otaliga spratt i sin kamp för den åtrådda varan, och i skuggan av regleringarna blomstrade en välorganiserad smuggelhantering. Under närmare sjuttiofem år uppehölls ett sannskyldigt "modekrig". Kvinnor kunde tvingas ta av sig kattunsklänningarna på öppen gata. De beslagtagna plaggen brändes sedan. I många andra länder utvecklade sig liknade förhållanden. Inte förrän mot 1700-talets mitt släpptes tillverkningen fri igen med en snabb expansion som följd.

Ej för pigor och enkelt folk

ÄVEN I VÅRT LAND förekom olika förbud när det gällde kattunerna. I 1720 års överflödsförordning stadgades att "stadens pigor" och annat "enklare folk" endast fick bära kattuner i mössor, halskläden och förkläden och enbart av inhemsk tillverkning. (Kattun kunde även stå för ett omönstrat tyg av bomull). 1734 skärptes bestämmelserna och det blev förbud att föra in utländska kattuner i landet. Detta för att staten önskade skydda den spirande svenska textiltillverkningen och de få kattuntryckerier som fanns.

Det första svenska kattuntryckeriet grundades 1729 av en invandrad tryckare av holländsk härkomst, Jan de Broen. Det var beläget vid Sickla, söder om Stockholm. Förbuden kvarstod under så gott som hela 1700-talet men man kringgick bestämmelserna som vi kan se av alla bevarade kattuner. Ännu under 1800-talet var det förbud för knallarna, de kringvandrande försäljarna, att sälja annat än svenska varor. Men eftersom de vackert brokiga kattunerna från utländska tryckerier hörde till de mest åtrådda varorna på landsbygden, smugglades det i stor skala och tygerna såldes i smyg.

Indienner istället för mat

DE EUROPEISKA indiennerna tävlade framgångsrikt med de indiska och persiska originalen om köparna. Så omfattande var intresset att Jean Jacques Rousseau skrev i ett brev 1764: *"Om vi vill överleva, måste vi snart börja äta klockor och indienner, ty lantbruket är helt försummat för dessa lukrativa konstarters skull ..."*

Från 1700-talets slut och fram till ca 1850 skedde en rad viktiga händelser och revolutionerande innovationer på tygtryckets område. Den helt avgörande händelsen inträffade redan 1747, då den länge strängt hemlighållna metoden för krappfärgning av bomullsmaterial, den s.k. *turkiska rödfärgningen* avslöjades. Till en början kunde man bara färga garn och hela tygstycken.

Rödbottnade kattuner

I FRANKRIKE experimenterade man under 1800-talets första årtionde ivrigt med att finna nya betningsmetoder för de växtfärgämnen som användes för tygtrycken. I samband med dessa försök laborerade man med en hittills oprövad metod – att med hjälp av en etsande pasta delvis avlägsna en färg, samtidigt som etspastan deponerade en ny färg på de bortetsade partiernas plats. Det snillrika i den nya idén låg i att man i ett och samma moment både kunde avlägsna en färg och tillföra en helt ny. En fördel var att man kom ifrån störande misspassningar mellan mönsterdelarna.

Denna sofistikerade metod bringades till en lika fulländad som revolutionerande form i de rödbottnade kattunerna. Det var Daniel Koechlin, kolorist vid ett av de många kattuntryckerierna i Mulhouse i Elsass, som stod för de viktigaste experimenten. Med hans och några andra tygtryckares geniala insatser fulländades de indiska färgarnas metod att färga bomullsmaterial rött med krapp.

Rödbottnat ersätter blåtrycken

I ÅRHUNDRADEN hade den blå indigofärgen dominerat de folkliga textilierna i Europa. Inget land, ingen stad hade saknat en verkstad i vars "blåeri" de älskade blåtrycken med vita blommönster framställdes. Med de rödbottnade tygerna blev nu den starkröda krappfärgen tillsammans med ett antal orientaliska mönster den mest åtrådda färgen.

Rödbottnade kattuner med mönster i gult, svart, blått och grönt blev under 1800-talets början en allt vanligare produkt vid de många indienneverkstäder som redan fanns på många ställen i Europa. Nya anlades, framförallt i Schweiz. Indiennetillverkningen var i många stycken ett rent hantverk, där kvaliteten avgjordes i hanteringen av tryckstockarna. Samtidigt skedde dock en utveckling inom trycktekniken som gjorde det gamla handtrycket omodernt. Man införde valstryckmaskiner vilket förenklade hela tryckprocessen och det ledde till att många kattuntrycksindustrier råkade i allvarliga svårigheter.

Speciellt drabbades produktionen i Schweiz. Det blev endast ett fåtal indiennetillverkare som kunde hävda sig i den svåra konkurrensen. Till dessa hörde kattuntryckarna i kantonen Glarus, som istället upplevde en glansperiod under 1800-talet. En anledning var troligen att flera företag tidigt hade etablerat affärsförbindelser med främmande marknader och inrättat handelshus över hela världen. Minst lika viktigt var att man hade inriktat tillverkningen på "avpassade mönster" i bestämda format som inte lika lätt kunde framställas av de nya maskinerna. Man hade också lätt att anpassa sig till varje kunds önskemål om mönster och färgskala. De turkröda "snusnäsdukarna" och kattunerna blev över hela världen synonymt med Glarus och Schweiz.

Jakten på nya mönster

EN ENASTÅENDE rikedom på motiv och artiklar producerades i tryckerierna. De egna koloristerna svarade för den största delen av formgivningen, men mönsterförlagor köptes också från någon av de stora mönsterateljéerna i Frankrike. Det pågick en ständig jakt på nya motiv. Efter en resa till Indien och Java kom Conrad Blumer, delägare i ett schweiziskt tryckeri, tillbaka fylld av nya intryck och mönsteridéer. Han hade också insett att Java hade ett betydande behov av färgade bomullsvaror. *"Dit kan mycket leveras till goda priser."* Så kom det sig att hans schweiziska företag i sin mönsterflora inlemmade en hel del av de traditionella indiska kattunmönstren och de javanska batikmönstren översatta till tygtryck. Man lyckades efterlikna originalen över förväntan. Därmed föddes en ny betydelsefull kattuntrycksprodukt, *batiktrycket.*

Dessa batiktryck såldes både till Indonesien och till Afrika som en billigare ersättning för de inhemska handgjorda batiktygerna som därmed blev allt sällsyntare. Först efter andra världskriget har den traditionella vaxbatiken återtagit sin gamla betydelse på Java.

De egenartade falutygerna

YTTERLIGARE en effekt av Blumers resa var att koloristerna, inspirerade av de många tygprover han hemförde, började teckna helt nya och annorlunda mönster med javanska spetsvinklar, påfågelsmotiv, drakar och annat. Redan tidigare hade man komponerat in originella indiska blommönster som den s.k. *miribothafiguren*. Så kommer det sig att halskläden mönstrade med blommor och påfågelsfjädrar finns både i den makedonska brudklädseln och i folkdräkter från socknarna kring Siljan i Dalarna. Samma textilvaror såldes över hela världen.

Till Siljansbygden kom tygerna via grosshandlare Münich i Falun, som köpte dem från Wien, troligen från schweiziska handelshus i staden. I en beskrivning av dessa *falutyger* sägs de vara "egenartade". Textförfattaren visste inte då ur vilka källor kattunfabrikantens kolorister hämtade sitt mönsterskapande.



NORDISKA MUSEET

Djurgårdsvägen 16 Box 278 20, 115 93 Stockholm Tel 08-666 46 00

Sid: 30.4.1999