

Meningen med textilier eller hur textilen blev feminin

Anneli Palmsköld

anneli.palmskold@hallmus.se

Etnologiska institutionen, Lunds universitet

*Paper från ACSIS nationella forskarkonferens för kulturstudier, Norrköping 13–15 juni 2005.
Konferensrapport publicerad elektroniskt på www.ep.liu.se/ecp/015/. © Författaren.*

Abstract

Hur går det till när meningen med tingen förändras och tar nya former? Med textilier som exempel diskuteras hur dessa tolkats på olika sätt och tilldelats skilda meningar. Textilkonsten sågs i mitten av 1800-talet som all konsts ursprung, med sina iakttagbara urformer i ornamentiken – allt enligt den tyske konstteoretikern Gottfried Semper. Textilier kom i ett senare skede att tolkas som materialiserad kvinnlighet, i linje med tidens tankar om könen som polära och komplementära. Att utöva textil slöjd förknippades med skötsamhet och hög moral i hemslöjdsrörelsens retorik kring förra sekelskiftet. Under 1900-talet förvandlades tolkningen av textil produktion och reproduktion från kvinnlig vardagssyssla till å ena sidan ”förspild kvinnokraft” och å andra sidan kreativt skapande hantverk. Att följa processerna bakom det förändrade talet om textil, är också att se vem som talar och vad det som sägs betyder. Vilka verkningar får tingen och talet om dem?

Inledning

Mitt bidrag handlar om att diskutera hur det går till när meningen med tingen förändras och tar nya former. Jag är närmare bestämt intresserad av att se hur det gick till när det textila fältet blev feminint och därmed könskodat utanför den könskodning som den förmoderna arbetsdelningen mellan män och kvinnor innebar. Frågan är hur det textila fältet har tolkats i olika tider och vilka konsekvenser tolkningarna har fått. Jag kommer att inleda med att diskutera 1800-talets tankar om textilkonsten som all konsts ursprung. Därefter följer samma tids borgerliga ideal och dess konsekvenser för hur textilier tolkats som materialiserad kvinnlighet. Den tredje punkten handlar om hur det textila fältet kom att bli en av få offentliga arenor för kvinnor. Slutligen några ord om hur det textila fältet använts i politiska sammanhang och hur det under senare delen av 1900-talet kom att kopplas samman med å ena sidan kreativt skapande och å andra sidan ”förspild kvinnokraft”.

Gottfried Semper och texilkonsten

Den tyska arkitekten och konstteoretikern Gottfried Semper (1803–1879) publicerade 1860 ett banbrytande verk, *Die Textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst* (1860), som kom att inspirera många av tidens konst- och kulturintresserade. Sempers fokus låg på tingen och hur dessa på samma gång representerade och illustrerade en evolutionistiskt grundad kulturhistoria. Idealt genomförd omfattade denna kulturhistoria både tidsliga, rumsliga och sociala utblickar. Genom ting kunde skillnader i former och hur dessa utvecklats över tid kartläggas. Genom ting kunde också de materiella och tekniska förutsättningarna samt dessas konsekvenser för formen avläsas. Semper menade att för arkitekturen är material och ändamål det som har mest betydelse för byggnadsverket. Vid sidan om detta finns stilen som hänger samman med byggnadens funktion och som ”bör tjäna som ett symboliskt uttryck för densamma.” (Pochat, 1981:165). Funktion och material hör alltså samman som en grund-

läggande förutsättning för arbetet för en arkitekt likaväl som för en konstnär. Intresset för form gjorde att Semper menade sig kunna identifiera ursprungliga former, likadant utformade i olika tider och på olika platser. Dessa urformer, som han kallade dem, liknade varandra trots att de utförts i olika teknik och material. Här kan tilläggas att bland andra den norske konsthistorikern Harry Fett talar om det övernationella när han studerar folkkonst, det vill säga de för mänskligheten gemensamma formerna och hur dessa tar form i det lokalt särpräglade (Fett, 1945:9). Detta är en tydlig inspiration från Semper.

Textilier kom att få en särställning i Sempers teoribygge då han menade att textilkonsten är all konstns moder. Denna tes påverkade intresset för textilier i museisammanhang. I Sverige ansåg man sig kunna identifiera de rena semperska urformerna, grunden för alla konstföremåls utformning, i de textilier allmogem tillverkade och brukade. Precis som Semper själv påpekade, är textila material mer förgängliga än till exempel keramik, metall och trä, och därför mer sällan bevarade från äldre tid (Semper, 1860:92). Men eftersom urformerna ansågs kunna iakttas på allmogens textilier, tolkades dessa former som kvarlevor från ett fornt förflutet. På så sätt gick det lika bra att samla in allmogens textilier, som att leta efter de få spåror av äldre textilier som kanske fanns bevarade. Textilierna agerade pusselbitar i det stora pussel som handlade om att kartlägga konstens ursprung och utveckling.

En av urformerna som Semper använde som exempel, är en vars element är ordnade utifrån en kärna eller en mittpunkt (ett centrum). Såväl stjärnor som snöflingor och mineraler uppvisar denna form. Samma form återkommer ofta som mönsterformer på allmogens textilier. Semper menade att det finns tre nödvändiga förutsättningar för det formsköna, nämligen symmetri, proportionalitet och riktning (Semper, 1860:XXIV). En stjärna i Sempers analys, består av element som riktas åt alla håll och eftersom de saknar ett gemensamt mål menar han att de är riktninglösa. Två krafter är i verksamhet, en som pekar inåt mot centrum och en som strävar utåt bort från centrum. Dessutom verkar andra krafter i vertikala och horisontala riktningar. Stjärnan som mönsterform i textila sammanhang är både proportionerlig och symmetriskt gestaltad.

Placeringen av textiliernas mönster i det forntida förflutna, fick till följd att dessa tolkades i relation till arkeologiska fynd. Maria Collin skrev till exempel 1921 en artikel med titeln Bygdeslöjd och forntidskult (1921), där hon förenar tankar om slöjd, textilier och forntidskult, framför allt beträffande tolkningar av mönster eller snarare symboler. Tolkningarna tar sin utgångspunkt i Collins åsikt att textilkonsten "är astralt inspirerad och av religiös innebörd. Sedd i detta ljus smälter den stora mångfalden samman till en storslagen enhet, en hymn till himlen och livet." (Collin, 1921:5). Två år senare lanserar hon en tolkning av den medeltida bonaden från Överhogdal, som hon anser framställer "Medelhavsområdets kult kring moder-gudinnan Cybele och vårguden Attis." (Wikman, 1996:21). Andra uttolkare har sett framställningen i relation till kristna respektive fornnordiska berättelser (t.ex. Horneij, 1991 och Wikman, 1996).

Gottfried Sempers fokus på konst och form fick ett stort inflytande under senare delen av 1800-talet. Hans teorier kom att påverka såväl den gryende hemslöjdsrörelsen, framför allt Lilli Zickerman, som den gryende museirörelsen med bland andra Artur Hazelius i spetsen. Det är mot bakgrund av evolutionismens tankar om utveckling som kulturhistoriska föremål i form av textilier samlades in och fokuserades. Allmogens textilier sågs som materiella uttryck för forntiden – som en levande forntid i samtiden – genom vilka man kunde studera konstens utveckling.

De komplementära särarterna

Konstvetaren Anna Lena Lindberg har i artikeln Den broderande konstnären: om genre, konstnärskap och kön (2000) diskuterat hur konstbegreppet har förändrats utifrån en könsdiskussion kopplat till broderi eller närmare bestämt sydda tavlor. Lindberg pekar på hur brode-

riet som teknik varit förknippat med kvinnor (med undantag för skråanknutet broderi) och hur det under 1800-talet även kom att förknippas med det privata och inte det offentliga rummet. I slutet av 1700-talet förekom sydda tavlor på Konstakademins utställningar, medan de i ett senare skede förpassades från den konstnärliga offentligheten. Lindberg menar att

i takt med den borgerliga offentlighetens framväxt normeras konstnärens kön som manligt. Broderier blir däremot efterhand allt starkare knutet till femininitet. Broderandet skulle komma att uteslutande förknippas med borgerlig fritid och amatörism, inte med professionell verksamhet. En broderande kvinna med sedesamt nerslagna ögon uppfattades som sinnebilden för det korrekt kvinnliga. Hennes blick riktades neråt på arbetet i knäet. Att höja blicken granskande mot omvärlden var okvinnligt och opassande.” (Lindberg, 2000:166f).

Lindberg pekar här på en förändring i synen på kvinnlighet och manlighet där könen kom att betraktas som separerade från varandra, som komplementära särarter. Om mannen var professionell, var kvinnan amatör; om mannens liv hörde till offentligheten, hörde kvinnans liv till det privata hemmet; om mannen var aktiv och utåtriktad, var kvinnan passiv och stillasittande med nedslagen blick. En maskuliniseringsprocess ägde rum parallellt med en femininiseringsprocess, båda i en symbiotisk relation till varandra.

För att tanken om artskillnader mellan kvinnor och män ska uppstå krävs separata sfärer för könen. Det menar de engelska socialhistorikerna Leonora Davidoff och Catherine Hall som visar hur det i engelsk borgerlighet under 1800-talet skapas två sfärer; en offentlig för männen och en privat för kvinnorna (Davidoff & Hall, 1987). I rumslig bemärkelse hölls dessa sfärer åtskilda, då industrialismen gjorde att arbetslivet separerades från bostaden, till skillnad mot tidigare då hushåll och arbetsplats var detsamma. I Davidoff och Halls undersökning bedrev männen sitt värv i form av affärer förlagda till staden medan kvinnorna befann sig i hemmet beläget utanför staden. Kvinnornas ansvar var att hushålla, fostra barn, producera kläder och laga strumpor, ordna billig mat och hålla huset rent (a.a.,1987:18, Jansson, 1999:42). Män stod för inkomster och försörjning, kvinnor för hushållning och reproduktion. En konsekvens av de separerade sfärerna innebar en grogrund för en mängd föreställningar om kvinnor respektive män baserade på antagna skillnader. Grunden för de könsseparerade sfärerna ser Davidoff och Hall i en ekonomisk förändring i samhället. Deras utgångspunkt är på så sätt historiematerialistisk med uttalat fokus på det nya ekonomiska systemets konsekvenser för borgerlighetens kvinnor. På så sätt förenar de historiematerialismen med ett genusteoretiskt perspektiv.¹

Industrialismen startade i slutet av 1700-talet med textilindustrin, med spinnmaskiner och med vävmaskiner. Den borgerliga kultur som Davidoff och Hall menar utvecklades på grund av industrialismen, spred sig vidare till andra grupper i samhället. En grundläggande struktur – könen polarisering eller särart och komplementaritet – fastställdes både som ett ideal att sträva efter och som en utsaga om ett "naturligt", essentiellt baserat, tillstånd (jfr Lövkrona, 1999:33, Connell, 2003:114 och Salomonsson, 1998:40). Att tala om polariseringar är att ta ett steg längre än att tala om särarter, poler utesluter varandra och genom att tala om poler markeras att det handlar om en essentialistiskt grundad tanke. Det är i belysning av könen polarisering man ska se tolkningar av textilt material och textilt kunnande, inte minst då insamling till museer och uttolkning i hög grad skedde inom ramen för en borgerlighetens kultur. De äldre textilierna sattes till exempel i kontrast till den industriella produktionen och fick funktionen av något estetiskt fulländat som bragts i förfall av den moderna utvecklingen, de

1 Borgerlighetens könsseparerade sfärer ska ses i relation till landsbygdsbefolkningens villkor, där arbetsplats och hushåll fortfarande var ett. Här var inte män och kvinnor rumsligt åtskilda, utan arbetade sida vid sida om än med olika arbetsuppgifter (Lövkrona, 1999:30 och 33). Om könsarbetsdelning, makt och hierarki, se bl.a. Andersson, 2000; Fiebranz, 2002 och Lövkrona, 1999 och 2001.

materialiserade på så sätt drömmen om den forna guldåldern (jfr Zickerman, 1999). Häri ligger en civilisationskritik. De äldre textilerna sågs i denna tolkningsram som representationer av ett "förr" som liksom idag, användes för att projicera samtidens brännande frågor på (jfr Gustafsson, 2002).

I en feminin tolkningsram med utgångspunkt från tanken om köns olikheter och en komplementär värld, sågs äldre textilier som ett uttryck för kvinnors arbete. Samtidigt var 1800-talets intresse för textilier och textil tillverkning ett uttryck för ett hyllande av det specifikt kvinnliga, i linje med den femininiseringsprocess som tidigare nämnts. En kvinna blev kvinna och uttryckte sin kvinnlighet genom att i vardagen ägna sig åt textil, genom att behärska kunskapen om textilier. På så sätt materialiserades tankarna om vad som ansågs vara kvinnligt i ett textilt görande. Det är ingen slump att kvinnors gåvor till män ofta var resultatet av textila bemödanden, att heminredningsmodet föreskrev allt fler textilier eller att mönsterböcker och mönsterblad trycktes och spreds alltmer. Textilier kom att bli feminina i en symbolisk mening, som uttryck för ett borgerligt kvinnoideal. Överföringen av den textila kunskapen mellan olika generationer kvinnor var väsentlig. Textilt arbete var också en del av den formella utbildning unga borgerliga flickor fick, antingen inom hemmens väggar eller i privata skolor. Att hantera textila tekniker var något som lärdes in från tidig ålder, redan i fyra-femårsåldern fick borgerliga flickor till exempel börja lära sig brodera (Lindberg, 2000:160).

Konstruktionen av den borgerliga kvinnan vilade som tidigare nämnts, på en essentiell grund. Skillnaderna mellan könen sågs som uttryck för naturen och något som inte gick att förändra.² Genom att vissa fält definierades som specifikt kvinnligt skapades också möjligheter för kvinnor att framträda inom ramen för detta fält. Davidoff och Hall menar att ett sådant fält utgjordes av kyrkan. Genom kvinnors ansvar för hem och fostran av det uppväxande släktet, vilade också ansvaret på dem att bibringa de unga en religiös kunskap. På så sätt kunde kvinnor skapa sig en offentlig arena för att förmedla kristendomen till andra kvinnor och till barn. På samma sätt kom hemslöjdsrörelsen och Handarbetets Vänner som grundades av bland andra Sophie Adlersparre 1874, att utgöra motsvarande offentliga arenor för det textila fältet. Föreningen för svensk hemslöjd grundades 1899, följd av Leksands hemslöjdsförening 1904 och ett pärlband av hemslöjdsföreningar i länen runtom i landet. Här kunde kvinnor engagera sig i föreningarna och, om de var ogifta, som föreståndare eller biträden i hemslöjdsbutikerna. I spetsen för verksamheten fanns dock fortfarande män ur de ledande skikten i samhället. Föreningen för svensk hemslöjd hade prins Eugen som ordförande, genom sin position en dörröppnare i många sammanhang. Föreningen Bindslöjden som grundades 1907 i Laholm hade friherre Richard Hermelin som sin engagerade ordförande. Fram till lagen om lika rösträtt och rätt till förfogande av egendom (med undantag för gifta kvinnor) 1921, var det inte juridiskt tillåtet för en kvinna att teckna avtal och ta ansvar för ekonomiska förehavanden och därför var det nödvändigt med en man i spetsen för verksamheten.

Materialiserad kvinnlighet

Organisationen kring textilier kom således att öppna offentliga arenor för kvinnor, genom att det textila fältet under 1800-talet så tydligt kom att föras till den kvinnliga sfären. En skillnad mot tidigare var att en stor del av det tunga och komplicerade arbetet med att få fram en tråd – utgångspunkt för textilt arbete – mer eller mindre försvann när industrialismen gjorde det möjligt att på maskinell väg framställa trådar, spunna, tvinnade, färgade och färdiga att bruka. Den tidigare hushållsnära produktionen av till exempel lin, innebar en komplicerad process från linfrö till spunnen tråd där större delen av hushållet var involverat i högre eller mindre utsträckning. Den nya tiden ställde inte längre samma krav på hushållets alla medlemmar oav-

2 Lövkrona menar att i det förmoderna samhället sågs naturlighet som ett uttryck för Guds vilja (Lövkrona, 1999:37).

sett kön, och det var möjligt att ensidigt förlägga den textila produktionen, reproduktionen och hanteringen till kvinnors sfär. Genom denna process kom textilier som objekt att betraktas som materialiserad kvinnlighet. Delar av det textila görandet var fortfarande en del av den osynliga ekonomin inom hushållens väggar. Produktion och reproduktion av textilier ingick i hushållandet och en sparsamhet på det området medverkade till hushållets välfärd. Till det textila görandet knöts tankar om att det befrämjar skötsamhet och hög moral, inte minst inom ramen för hemslöjdsrörelsen. Men det skapades också ett större utrymme för ett annat slags friare skapande som hänger samman med nya bostäder, nya inredningsideal och moden samt ytterst en ny ekonomi.

Textilier och politisk feminism

Det finns en parallellitet mellan ett uppmärksammande av textilt görande och en politisk feminism som jag avslutningsvis tänker beröra. Sophie Adelsparre var inte bara grundaren av Handarbetets Vänner 1874, utan dessutom aktiv i den borgerliga kvinnorörelse som formade sig i Fredrika Bremerförbundet 1884. Slutet av 1800-talet innebar inte bara en långtgående femininiseringsprocess, utan också en stark och livaktig debatt kring maktfrågan mellan män och kvinnor samt kring möjligheterna för kvinnor att bli myndiga och därmed få rösträtt och fri bestämmanderätt över sin egendom. Det patriarkala systemet som innebar mäns lagliga rätt att bestämma över kvinnor både diskuterades och ifrågasattes. Detta skedde samtidigt som talet om textilier som uttryck för sann kvinnlighet kom att ses som en självklarhet.

Det tidiga 1900-talets bildande av hemslöjdsföreningar kulminerade och blev manifest under 1920-talet. Den kvinnliga rösträtten genomfördes i Sverige 1921. Första världskriget tog slut 1918 och det omfattande kvinnoöverskottet i de krigsdrabbade länderna födde en ny syn på kvinnors uppgift och möjligheter i samhället. Ensamstående kvinnor var tvungna att försörja sig och kunde inte längre förlita sig på ett patriarkalt system där män var skyldiga att ta det ekonomiska ansvaret för systrar, hustrur, mödrar och döttrar. En ny kvinnorörelse föddes och samtidigt ett intresse för textilt görande som blev synligt i en omfattande handboksproduktion. Lika synligt var det i veckopressen, till exempel i den vitt spridda tidningen *Allers* med dess mönsterbilagor och instruktioner om hur man broderar näsdukar och kraggarnityr, knyter makramé, tillverkar kuddar och stickar jumprar.

Under 1970-talet var det dags för en ny våg av diskussioner kring kvinnors ställning och rättigheter. Samtidigt ökade intresset igen för det textila görandet. En mängd böcker gavs ut som handlar om hur man stickar, syr, virkar eller väver. Många av dem finns fortfarande att låna på kommunala bibliotek. Veckotidningarna fylldes av mönster och av artiklar om textila tekniker och hur man kan göra. Det fria skapandet stod i fokus, amatören hyllades och man tog hjälp av historien för att se hur man tillverkade textilier före industrialismen. Louise Waldén beskriver i sitt bidrag till antologin *Den vackra nyttan: om hemslöjd i Sverige (1999)* hur tidningen *Vi människor* publicerade kvinnomärket i form av ett korsstygnbroderi i julnumret 1973. De kraftiga läsarreaktionerna kan sammanfattas i två linjer: den ena gjorde gällande att brodera eller på annat sätt ägna sig åt textilt görande är förspild kvinnokraft och ett svek mot kvinnors kamp för lika rättigheter som män. Tiden som ägnas åt textilier är ett hinder för andra väsentligare uppgifter. Den andra linjen menade att textilt görande alltid har varit en del av kvinnors liv och är därför en del av det kvinnliga kulturarvet. Dessutom är det inte fråga om ett förtryckande arbete, utan frigörande och kreativt. Waldén pekar på en generationsanalys utifrån sina egna erfarenheter:

Efter kulturbärarna, som behärskar kunnigheten (farmor), kommer de som måste ta avstånd från arbetet för att inte förslavas under det (mamma). Varefter följer en generation (jag) som vill återknyta till arbetet, men där kunnigheten gått förlorad. (Waldén, 1999:72).

Idag är feminismen som politiskt fenomen återigen i fokus. Samtidigt publiceras en mängd böcker på temat skapa fritt i textil. Gemensamt för dem är det unga tilltalet och poängterandet av den frigörande formgivningen som ett uttryck för den skapande och kreativa individen. Det handlar om att bli synlig genom att göra textil. I Dagens Nyheters resebilaga publicerad den 24 april 2005 kan man läsa om en utställning i London arrangerad av Londons Crafts Council med titeln "Knit 2 Together". Så här beskrivs utställningen:

Femton internationella konstnärer har förfärdigat allt från enorma spindelvävar till stickade sexannonser. Här blandas lyriskt och excentriskt: skira, ljusa "andeklänningar", fågelkläder, stickat människohår och dito tv-apparater. Flera av de medverkande ser stickningen som en radikal politisk handling; ett ställningstagande mot konsumtionshets och kommersialism, ett uttryck för kreativitet, självförsörjning och fredlig meditation. (DN 2005-04-24).

Textilier och textilt görande har här kommit att bli ett uttryck för ett politiskt ställningstagande. Görande ställs i relation till tid. Att väva en väv eller sticka en tröja tar den tid det tar och att tillverka textilier blir en protest mot den tidskompression och stress som man menar råder i dagens samhälle.

Referenser

- Andersson, Rosemarie (2000): "Genus och makt i en förindustriell arbetsdelning: plädering för en ny begreppsanvändning", i Gudrun Andersson (red.), *Bedrägliga begrepp: kön och genus i humanistisk forskning*, Uppsala/ Historiska institutionen, s. 75–95.
- Collin, Maria (1921): *Bygdeslöjd och forntidskult*, Lund: Lindstedt.
- Connell, R.W. (2003): *Om genus*, Göteborg: Daidalos.
- Davidoff, Leonora & Catherine Hall (1987): *Family fortunes: men and women of the English middle class, 1780–1850*, Chicago: University of Chicago Press.
- Fett, Harry (1945): "Folkekunst", i: *By og bygd 1945*, Oslo: Norsk Folkemuseum.
- Fiebranz, Rosemarie (2002): *Jord, linne eller träkol?: genusordning och hushållsstrategier, Bjuråker 1750–1850*, Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis: Univ.-bibl.
- Gustafsson, Lotten (2002): *Den förtrollade zonen: lekar med tid, rum och identiteter under medeltidsveckan i Visby*, Nora: Nya Doxa.
- Horneij, Ruth (1991): *Bonaderna från Överhogdal*, Östersund: Jämtlands läns museum.
- Jansson, Sören (1999): "Det svenska paret: en historisk betraktelse över ett modernt projekt", i: Birgitta Meurling m.fl. (red.): *Familj och kön: etnologiska perspektiv*, Lund: Studentlitteratur.
- Lindberg, Anna Lena (2000): "Den broderande konstnären: om genre, konstnärskap och kön", i: Anita Göransson (red.), *Sekelskiften och kön: strukturella och kulturella övergångar år 1800, 1900 och 2000*, Stockholm: Prisma.
- Lövkrona, Inger (1999): "Kön, familj och arbete", i: Birgitta Meurling m.fl. (red.), *Familj och kön: etnologiska perspektiv*, Lund: Studentlitteratur.
- Lövkrona, Inger (2001): "Hierarki och makt: genusperspektiv på arbetsdelningen i det tidigmoderna hushållet", i: Britt Liljewall m.fl. (red.), *Kvinnor och jord: arbete och ägande från medeltid till nutid*, Stockholm: Nordiska museet.
- Pochat, Götz (1981): *Estetik och konstteori: en översikt. 2, Barocken till 1800-talets mitt*, Stockholm: Akademilitteratur.
- Salomonsson, Karin (1998): *Fattigdomens besvärjelser: visionära ideal och vardagliga realiteter i socialt arbete*, Lund: Historiska media.
- Semper, Gottfried (1860): *Die Textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst*, Frankfurt: Vrl. für Kunst & Wissenschaft.
- Waldén, Louise (1999), "Handarbetet – hatat och hyllat", i: Gunilla Lundahl (red.), *Den vackra nyttan: om hemslöjd i Sverige*, Hedemora: Gidlund.
- Wikman, Sture (1996): *Fenrisulven ränner: en bok om vävarna från Överhogdal*, Östersund: Jämtli/ Jämtlands läns museum.
- Zickerman, Lilli (1999): *Lilli Zickermans bästa: hemslöjdstankar från källan*, Umeå: Hemslöjden.

