

GÖTEBORGS UNIVERSITET
Institutionen för Kulturvetenskaper

Gränsöverskridande uttryck i textilkonst

**- En jämförande studie av två feministiska
textilkonstnärer från skilda tidsperioder**

Författare: Josefin Andersson
Kandidatprogrammet kultur
Institutionen för kulturvetenskaper, Göteborgs universitet
Fördjupningskurs, C-uppsats, ventileringsperiod: vt 2014
Handledare: Alexandra Herlitz

ABSTRACT

ÄMNE: Kulturvetenskap

INSTITUTION: Institutionen för kulturvetenskaper, GU

ADRESS: Box 200, 405 30 Göteborg

TELEFON: 031-786 0000 (vx)

HANDLEDARE: Alexandra Herlitz

TITEL: Gränsöverskridande uttryck i textilkonst. En jämförande studie av två feministiska textilkonstnärer från skilda tidsperioder

FÖRFATTARE: Josefin Andersson

ADRESS: Kronhusgatan 2C, 411 13 Göteborg

E-POSTADRESS: andersson.josefin@hotmail.com

TYP AV UPPSATS: Kandidat (C), 15 hp

VENTILERINGSTERMIN: Vt 2014

Similar to work of the feminist movement in the seventies, you nowadays can see an increased level of textile art expressions with feminist standpoints. In this thesis I compare two textile artists from each time period. These are Maria Adlercreutz with her composition *I hennes ögon bevaras folkets ljus* from 1972, and Lisa Anne Auerbach's exhibition *Chicken Strikken* from 2012. The aim is to put the two artists in a contemporary context and explore their feministic approaches in the textile field. With theories related to globalization, gender and feministic art history it was clear that tradition and associations to the textile material played an important part. By breaking preconceptions they renegotiates gender roles, revalue textile and challenge the view of art. Adlercreutz claims the art scene by political statements in wovens, while Auerbach deals with a functional theme by conceptualizing sweaters with an aesthetic of DIY ideas.

Keywords: Globalization, textile art, feminism, craftivism

Innehållsförteckning

INLEDNING	1
Ämnesval och forskarreflexivitet.....	1
Syfte och frågeställningar.....	2
Teoretiska perspektiv.....	3
<i>Genussystemet</i>	3
<i>Feministisk konstteori</i>	4
<i>Glokalisering, revitalisering och nostalgi</i>	5
Metod.....	7
Urval och avgränsningar.....	8
Material och källor.....	9
Forskningsöversikt.....	10
Begrepp.....	12
Disposition.....	13
HISTORIK I NORDENS TEXTILA FÄLT	13
Textil status och feminisering.....	13
Från hemslöjd till konst.....	14
Kvinnokampens textila språk.....	16
PRESENTATION AV KONSTNÄRERNA	19
Maria Adlercreutz.....	19
Lisa Anne Auerbach.....	20
UNDERSÖKANDE STUDIE AV TVÅ KONSTNÄRER	21
I hennes ögon bevaras folkets ljus.....	21
<i>Analys av motivet</i>	22
<i>Fotografi, tillverkning och textil som meningskapare</i>	24
Chicken Strikken.....	25
<i>Analys av motiven</i>	26
<i>Material, teknik och stickade tröjor som budskapsbärare</i>	27
JÄMFÖRANDE TOLKNING	30
Motiven och samtida samhällsfrågor.....	30
Material och teknik i samtida kontext.....	31
Betydelsen av material och teknik.....	33
Positionering av textila uttryck på konstfältet.....	35
SAMMANFATTANDE DISKUSSION	39
KÄLL OCH LITTERATURFÖRTECKNING	41
Tryckta källor och anförd litteratur.....	41
Elektroniska källor.....	43
BILDBILAGA/BILDFÖRTECKNING	44

INLEDNING

Ämnesval och forskarreflexivitet

Längs promenader i staden har jag mötts av stickade rosetter runt trappräcken och virkade attiraljer fastknutna på träd och lyktstolpar. 2013 års affischer för nycirkusgruppen *Circus Cirkör* visade temat *Sticka för fred* och lokalnyheterna inslag om ökat intresse för hemslöjdande. Sökningar på det vida nätet leder till mängder av forum för textila mönster, diskussioner och tips. Här finns exempel på mindre motståndshandlingar av politiska slagord i garn samt av större karaktär såsom den danska konstnären Marianne Jørgensen krigsprotest av att klä en stridsvagn i ett stickat hölje i rosa.

I artikeln *Virknålens revolution* publicerad i DN 14 juni 2009 diskuteras hur stickning och virkning har kommit att bli ett vanligt sätt för att offentligt uttrycka sina politiska åsikter, med en stark koppling till feminism.¹ Främst rör sig texten kring den så kallade *craftivismen*, ett begrepp som kan härledas från engelskan ord för hantverk och aktivism, och som syftar till stickade och virkade politiska budskap. Från denna craftivistiska estetikens utveckling dras paralleller till 70-talet, då det blev vanligt att med hantverksmässiga metoder uppmuntra till samhällseliga debatter. Kombinationen blev inspiration till min kommande c-uppsats, vilken kom att landa i ett intresse av att undersöka det textila materialet och hur det kan användas politiskt.

Jag har själv ingen erfarenhet av textilt skapande, men som kulturvetare med konst- och bildvetenskaplig inriktning, föll intresset på att jämföra två konstnärers textila politiska uttryck från de två olika tidperioderna. Båda med feministiska förtecken och med verk inom konstinstitutioners arena. Den textila konsten hade sin stora utveckling under 60-70 talen där politiska teman blev vanligt förekommande. I relation till dagens ökning av politiska ställningstaganden i textil fann jag det passande att göra en jämförelse till verk i samtiden.

¹ Vessby, Malin, "Virknålens revolution", *Dagens nyheter*, publicerad 2009-06-14, [www]. Hämtad 2013-01-20

Uppsatsens utgångsläge är den svenska textilkonstnären Maria Adlercreutz verk *I hennes ögon bevaras folkets ljus* från 1972 som idag tillhör Nationalmuseets samling, samt den amerikanska konstnären Lisa Anne Auerbachs utställning *Chicken Strikken*. Denna höll till på Malmö konsthall november 2012 till januari 2013. *I hennes ögon bevaras folkets ljus* är en gobeläng med motiv från Vietnamkriget. *Chicken Strikken* består av 25 handstickade tröjor, samtliga med olika politiska budskap och som ställdes ut genom att bäras av personalen på konsthallen. Från *Chicken Strikken* har jag inte valt ut några specifika verk, för ett helhetsintryck använder jag mig övergripande av utställningens 25 tröjor. Tillsammans med Adlercreutz verk finns bildexempel av dessa tröjor i den medföljande bilagan.

Jag kommer att göra en jämförande tolkning av de båda konstnärernas verk och läsa dessa uttryck som tecken i tiden. I kombination med den kulturella kontext verket är skapat i, vill jag analysera hur konstnärerna arbetar med konventioner och på vilket sätt de kommunicerar sitt budskap till betraktaren. Med konstnärens val av motiv, material och teknik vill jag undersöka vad verken berättar om sin samtid, samt hur de positionerar sig på det konstnärliga fältet. Jag kommer att utgå från hur konstnärerna använder verken som ett feministiskt verktyg i förhållande till konventionella uppfattningar anknutna till genus.

Syfte och frågeställningar

Uppsatsens syfte är att undersöka de strategier konstnärerna i det textila fältet använder, för att förmedla sitt budskap och ta plats på konstens arena. Samt söka förståelse för uttrycket i dess samtida kontext. I relation till deras samtid är min avsikt att studera hur konstnärerna förhåller sig till normer och vilka konventionella uppfattningar verken anspelar på. Studier av verken menar jag kan bidra till att synliggöra maktstrukturer och ge en insikt till hur dessa upprätthålls. Eftersom båda konstnärerna arbetar utifrån feministiska ståndpunkter menar jag även att undersökningen kan visa hur dessa etablerade föreställningar kan omförhandlas. Genom att använda mig av två verk från olika tider avser jag att upptäcka likheter och skillnader i framställningssättet vilket kan relateras till förändrade synsätt.

Mina frågeställningar lyder:

- Hur förhåller sig motiv och det textila mediet till samtida samhällsfrågor?
- Hur används och vad innebär val av teknik och material?
- Hur positionerar sig verken på konstens fält?

Teoretiska perspektiv

För att få en helhet och ökad förståelse i tolkningsprocessen utgår mitt teoretiska ramverk både från kultursociologiska perspektiv med fokus på genus och globalisering, samt från ett mer konsthistoriskt sammanhang med utgångspunkt i feministisk konstteori.

Genussystemet

Ett genusteoretiskt perspektiv är ett genomgående tema i uppsatsen då det textila materialet är starkt hopkopplat med kvinnor och femininitet. Ett fokus på genus faller sig även naturligt då båda uppsatsens konstnärer arbetar feministiskt. Till skillnad från det biologiska könet avser genus det sociala könet och syftar på könsroller som kulturellt skapade.² Egenskaper kopplat till kön anses vara sociala konstruktioner som skapar könsnormativa föreställningar och förväntningar om vad som är manligt och kvinnligt. Effekterna av dessa kulturellt betingade könsskillnader kommer genomsyras i uppsatsen. Inom genusteori och feministiska perspektiv finns en mångfald av teoretiska inriktningar. Jag kommer i uppsatsen använda mig av Yvonne Hirdmans angreppssätt där *genussystemet* är i fokus. Med begreppet genussystem syftar Hirdman på samhällets könsstrukturerade uppdelning där hon avser beskriva konstruerandet av genus. De två grundprinciperna i genussystemet är enligt Hirdman åtskiljandet mellan manligt och kvinnligt samt en hierarki som bygger på mannen som norm. Hennes idéer har fått ett genomslag inom forskningen och inspirerat teoretiker både på nationell och internationell nivå.³

Hirdmans vill med sin teori systematisera maktpositionerna i samhället. Hon menar att strukturen beror på samverkande processer av agerande, tankar och förväntningar vilka skapar och bibehåller kvinnan som underordnad. Enligt Hirdman legitimeras den manliga normen genom ett särhållande av manligt och kvinnligt. Ju kraftigare segregering desto mer legitim blir mannens överposition. Hirdman menar att det överallt finns en dikotomisering i uppdelning av arbete, platser och egenskaper som könskodats till manligt och kvinnligt. Denna genusordning reproduceras både av män och av kvinnor vilket Hirdman refererar till som ett osynligt genuskontrakt. Genom att öka förståelsen för detta meningsskapande menar Hirdman att ett reproducerande kan undvikas och genuskontraktet brytas.⁴

² Miegel, Fredrik & Johansson, Thomas, *Kultursociologi*, Studentlitteratur, Lund, 2002

³ Hirdman Yvonne, ”Genussystemet-reflexioner kring kvinnors sociala underordning”, *Genushistoria En historiegrafisk exposé*, red. Christina Wetterberg et al, Studentlitteratur Lund 2004, s.113-133

⁴ Ibid, s.113-133

Detta menar jag är en användbar infallsvinkel i mitt sätt att analysera konstnärernas metod och uttryck i det könsbundna textila. Hirdmans teori ger både en inblick i upprätthållandet av kön samt hur dess stabila former kan motverkas. Jag ser den därför som en effektiv ansats i min förståelse för det feministiska arbetssättet mot rådande föreställningar och omförhandling av dikotomier.

Feministisk konstteori

Inom feministisk konstteori finns olika tillämpningar som baseras på de många feministiska och genusteoretiska utgångar som finns. I stort handlar perspektivet om att problematisera betydelsen av genus i relation till konsthistoria, konstskapande och betraktelsesätt. Början på ett feministiskt perspektiv i konst kan ses i Linda Nochlins berömda essä *Why Have There Been No Great Women Artists?* Nochlin ifrågasatte en historieskrivning som enbart innefattats av geniförklarade vita män och problematiserade kvinnors villkor och möjligheter till konstutbildning och det offentliga rummet.⁵ I min uppsats kommer jag att utgå från konstteoretikern Griselda Pollock. Pollock menar att den feministiska konstteorin innefattar tre olika utgångspunkter. Dessa framför hon i boken *Differencing the Canon. Feminist Desire and writing of Art History*.⁶ Första utgångspunkten baseras på samma problematik som Nochlin framförde med syftet att få in kvinnliga konstnärer i konsthistorien. Den andra positionen arbetar utifrån ett vidgat konstbegrepp som bygger på en omvärdering av äldre föreställningar om god konst och kvalitet, medan den tredje undersöker maktpositionerna i konsten genom hur kvinnor gestaltats och könsroller konstruerats.

Pollock menar att producerande av könsskillnader är en föränderlig process där det feminina konstrueras, ifrågasätts och regleras hela tiden. Feministisk forskning studerar inte bara kvinnors begränsningar utan också hur de omskapar och förändrar sin ställning i konsten.⁷ Den feministiska konstteorin handlar om en ökad förståelse för hur makt och kön konstrueras visuellt. Bilden av kvinnan i konsten är ett centralt tema. Enligt Pollock ger framställningssättet oss en förståelse för hur vår kultur ser på kvinnlighet och hur produktionen och reproduktionen av könsskillnader ser ut. Pollock menar att alla representationer är medskapande i konstruerandet av genus, där teknik, färg och komposition är meningsbärande element som bottnar i ideologier. Det viktiga är därför att söka förståelse och kunskap

⁵ Lindberg, Anna Lena (red.), *Konst, kön och blick: feministiska bildanalyser från renässans till postmodernism*, Norstedt, Stockholm, 1995, s.10

⁶ Pollock, Griselda, *Differencing the canon: feminist desire and the writing of art's histories*, Routledge, London, 1999

⁷ Pollock, Griselda, "Det moderna och kvinnlighetens rum", *Konst, kön och blick: feministiska bildanalyser från renässans till postmodernism*, red. Anna Lena Lindberg, Norstedt, Stockholm, 1995, s.201

i bilden av kvinnan.⁸ Kvinnobilderna menar Pollock inte behöver ses i hela avbildningar av kvinnor. Utförandet kan också bygga på tecken som vi i vår tolkning kulturellt relaterar till kvinna.⁹

Pollocks tre grundsteg använder jag som bakgrund till mina konstnärers arbete till det kvinnliga könets betydelse och dess konnotationer inom konstens fält. I relation till status och en exkluderande konstarena ser jag dessa som en hjälp till förståelse för hur konstnärerna förhåller sig till det konstnärliga fältet med dess historik av värderingar och begränsningar. Då det textila mediet associeras till låg status och bidrar till kvinnan som närvarande i verket är Pollock behjälplig i hur konstnärerna angriper framställningssättet av Kvinnan och det kulturellt kvinnliga. I kombination med Hirdmans teori ser jag ett utökat stöd i arbetet med könsrelaterade föreställningar.

Glokalisering, revitalisering och nostalgi

Mina valda verk sätter jag relation till det globaliserade samhället där jag utgår från den brittiske sociologen Roland Robertson, vars forskningsområde inriktas på just globalisering. Utöver verkens feministiska koppling använder jag hans teori i syfte av förståelse för det textila och hantverksbaserade uttrycket i förhållande till samtiden. I uppsatsen kommer jag utgå från begrepp såsom *glokalisering*, *revitalisering*, och *nostalgi*, vilka alla kan kopplas till Robertsons idéer.

Enligt Robertson är globaliseringen inget nytt fenomen utan har pågått i en evighet. Han menar dock att processen intensifierades under slutet av 60-talet genom ny kommunikationsteknologi och mediers rapportering världen över, där krig och miljöförstörelse kom nära. Som Robertson uttrycker det, krympte världen och började betraktas från ett helhetsperspektiv. Robertson framför att världens sammanlänkning har medfört en förändrad relation och ökad medvetenhet mellan individer, nationer och världssamhälle. Det globala perspektivet innebär reflektioner mellan det globala och lokala, det universella och partikulära, vilket påverkar vårt identitetsskapande både på individuell och nationell nivå. Detta bidrar enligt Robertson både till en homogenisering och heterogenisering av världen.¹⁰

Robertson föredrar att använda begreppet *glokalisering* istället för globalisering. Med begreppet vill han framföra globaliseringsprocessens samspel och korsbefruktnings mellan det lokala och globala.

⁸ Pollock, Griselda, ”Frånvarande kvinnor: Nytt perspektiv på kvinnobilder”, *Feministiska konsteorier*, red. Joan Riviere & Sara Arrhenius, Konsthögskolan, Stockholm, 2001 s.105-110

⁹ Ibid, s.116

¹⁰ Robertson, Roland, *Globalization: social theory and global culture*, Sage, London, 1992, s.3, 25

Robertson avvisar globaliseringens homogena effekter och framför istället en process som naturligt producerar mångfald och variation. Samtidigt som globaliseringen medför en spridning av likartade tankesätt och normer, menar han att det medföljer en reaktion som också gör världen mer differentierad.¹¹

Denna reaktion till olikheter syftar begreppet *revitalisering* på. I förhållande till den globala helheten skapas ett behov till ett bevarande av det unika och specifika egna, vilket sker både på nationell och individuell nivå.¹² Robertson menar att det sker en revitalisering, vilket betyder en tillbakagång och återupplivande av gamla strukturer och traditionella företeelser. Som ett naturligt motstånd mot spridningen av en världskultur, kan detta ses i uttryck av antiglobala-trender och motrörelser vilket kan innebära minoritetsgruppers kamp för bevarande eller förstärkt fokus på det typiskt nationella.¹³

Identitetsskapandet i en alltmer globaliserad värld härleds också till en större efterfråga på *nostalgi*. Som ett resultat av en osäker värld, ser Robertson ett nostalgiproducerande som en inneboende del av globaliseringen, i sökande av identitet och sammanhang.¹⁴ Förekomsten bygger på tillhörighet och längtan att känna sig som hemma. I den moderna globaliseringsprocessens första fas, vilken Robertson härleder till slutet av 1800-talet, skapades från politiskt håll en avsiktlig nostalgi genom nationalism och samlad historia.¹⁵ Dagens nostalgi kan mer relateras till ett känslöbehov av trygghet med tankar om ett förskönat förflutet. Att finna sitt "hem" som nostalgi tidigare refererades till menar Robertson inte längre behöver definieras som någon fysisk plats, utan mer av nostalgiska känslor av trygghet. Det nostalgiska blir en trånad efter det gamla, att återvända till en stabilare tid.¹⁶ Tanken av det förflutna bygger dock på nostalgiska rekonstruktioner av ett bättre förr. Robertson refererar nostalgi i dagens samhälle till sociologen Frederic Jamesons begrepp *simulacra*. Detta innebär en längtan efter det förgångna där produkter av ett nostalgiskt och förskönat förflutet produceras och konsumeras i allt högre grad.¹⁷

¹¹ Robertson, 1992, s.43

¹² Ibid, s.47

¹³ Ibid, s.172

¹⁴ Ibid, s.158-59

¹⁵ Ibid, s.148

¹⁶ Ibid, s.159

¹⁷ Ibid, s.158

Metod

Både Adlercreutz och Auerbach har ett feministiskt förhållningssätt med syfte att påverka och kommentera samtiden. Konstnärerna vill kommunicera ett budskap till betraktaren vilket kräver ett samspel mellan konstnärens avsikter och betraktarens förståelse. Då min intention med uppsatsen är att undersöka dessa budskap i relation till samhällets normer, är semiotiken en användbar metod.

Metoden syftar på att söka en närmare förståelse för hur konventionella betydelser skapas, uttrycks och används, i relation till konstnär, betraktare och kulturellt sammanhang. Detta gör jag med hjälp av historisk bakgrundsinformation, konstnärernas intentioner och mina teoretiska utgångspunkter. Motiv, material och teknik kommer jag att betrakta som tecken i sig och hela verket ser jag som ett kulturuttryck.

Semiotiken handlar om tecken och dess betydelser. Läran kommer ursprungligen från lingvistik där språkforskarna Ferdinand de Saussure och Charles Sanders Peirce spelat en avgörande roll. Flera olika teorier och metoder har sedan utvecklats inom området.¹⁸ Jag har valt att utgå från den franske litteraturkritikern och sociologen Roland Barthes som rör sig med begrepp såsom *denotation*, *konnotation*, och *myt*, vilka är centrala begrepp inom semiotiken.¹⁹

Grundtanken i semiotiken är att världen består av godtyckliga tecken vars betydelse uppbyggs av inlärd föreställningar. Dessa föreställningar är avgörande för hur vår tolkning ser ut. Betydelsen av ett tecken är föränderligt och väcker olika associationer beroende på den kulturella kontexten och dess kontextuella sammanhang. Tecken är uppbyggda i relation till varandra där dess kombinationer bildar kulturella koder som omedvetet påverkar vår uppfattning.²⁰ Dessa teckensystem kallar Barthes för myter som han menar består av konventioner som har naturaliserats efter den dominerande klassens intressen.²¹

Barthes menar att bilder består av en denotativ nivå och en konnotativ nivå. Den denotativa nivån är beskrivande och syftar till vad bilden bokstavligt föreställer. Den konnotativa nivån är tolkande och avser det symboliska innehållet av tecknens betydelsesystem.

¹⁸ Lindgren, Simon, *Populärkultur: teorier, metoder och analyser*, Liber, Stockholm, 2009, s.62

¹⁹ Ibid, s.80

²⁰ Eriksson, Yvonne & Göthlund, Anette, *Möten med bilder: analys och tolkning av visuella uttryck*, Studentlitteratur Lund, 2004, s.34

²¹ Lindgren, 2009, s.81

Vad ett tecken konnoterar till beror på den inlärdas betydelsen vilket ger tecknet dess mening. Barthes menar att myter består av en sammansättning av konnotationer vilket bygger på en symbolik som framlägger sakers tillstånd och maktförhållanden som självklara. Genom att identifiera och undersöka konnotationerna, avläses de myter uttrycket bygger på vilket kan härledas till samhällsstrukturen i stort.²²

För att förstå budskapet behöver mottagaren känna till tecknets kulturella innebörd och de koder bilden anspelar på. Tecknets mening skapas i samverkan med mottagaren där sändaren kan arbeta aktivt med att försöka styra betraktelsesättet. Detta menar Barthes exempelvis kan göras genom en text vilket kan ses i form av titel, bildtext eller pratbubbla. Således kan tolkningsprocessen begränsas och förankras till vad sändaren har i åtanke.²³

Urval och avgränsningar

En grundläggande avgränsning för arbetet består av de två konstnärer mitt arbete kommer kretsa kring. Avgränsningen innefattar också verkens aktuella tidpunkter, det vill säga tiden runt 60- och 70-talen, samt nutid. Det tidsmässiga valet gjordes efter de gränsöverskridande och förnyade uttryck inom det textila som kan relateras till perioderna. Således finns också ett avgränsande val i att arbeta med de mer alternativa uttrycken av det textila fältet. Detta specificeras ytterligare då jag begränsade mig till två konstnärer med feministisk hållning.

Båda konstnärerna arbetar med feministisk textil på konstens arena, fast med helt olika framställningssätt. Dessa olikheter menar jag kan relateras till samtidens prägel, vilket jag närmare ville begrunda. Urvalet grundas i Adlercreutz verk som är en välkänd politisk textil från 70-talets konstuttryck. Denna återkommer i litteraturen och har vad jag menar ett tidsenligt motiv från Vietnamkriget. I vad jag har läst om Maria Adlercreutz har hon personligen inte uttalat sina konstverk som feministiska. Dock förekommer hennes verk i utställningar med feministiskt tema och som exempel på feministisk konst i använd litteratur.

²² Lindgren, 2009, s.84

²³ Ibid, s.82

Det framgår också i katalogen till utställningen *Konstfeminism* att få konstnärer under 70-talet benämnde och beskrev sin konst som feministisk, även om tematiken föreföll så.²⁴

Samtidigt läser jag Adlercreutz verk i hennes samtids rådande politiska idéer; ett sammanhang som placerar hennes vävnad i ett mönster av politiska och feministiska uttryck.

Lisa Anne Auerbachs utställning fann jag relevant som nyligen aktuell och med ett intressant framförande. Hennes verk menar jag kan ses till de nya samhälleliga tendenserna av politisk stickning, så kallad *craftivism*, vilket redogjordes för i inledningen. I utställningen arbetar Auerbach utifrån en skandinavisk stickningstradition där hon inriktar sig på den svenska publiken i mönster och budskap. Att Auerbach som amerikansk konstnär anspelar på ett skandinaviskt textilt anlag, gör att jag finner utgångspunkten och jämförelsen mellan de två konstnärerna som lämplig.

Material och källor

Då jag inte har haft möjlighet att se något av verken i verklighet utgår min analys från de bilder som finns i litteraturen. Studien utgår även från en mängd litteratur som sätter konstuttrycken i ett historiskt sammanhang och ger en djupare insikt i konstnärernas intentioner och arbetssätt. Detta är baserat på böcker, utställningskataloger och tidskrifter vilka bland annat innehåller intervjuer med konstnärerna. Text av Auerbach och intervjuer med konstnären har jag använt från utställningskatalogen *Chicken Strikken*,²⁵ samt från tidskriften *Hemslöjd*²⁶ och tidningen *kunstkritikk*.²⁷ Från utställningskatalogen *Tumult: Dialog om ett konsthantverk i rörelse* har intervjun med Adlercreutz varit en betydande del i uppsatsen.²⁸

Arbetet utgår från en nordisk kontext, men relateras till tendenser världen över. Litteraturen vilar dels på den aktuella tidpunkten för Adlercreutz verk där de stora förändringar inom formvärlden och den tillhörande textilkonsten som ägde rum behandlas. Det baseras också på en hemslöjdsinriktad litteratur som både ger en historisk förankring till materialet och hantverk, samt nya tendenser i handarbete och

²⁴ Nyström, Anna (red.), *Konstfeminism: strategier och effekter i Sverige från 1970-talet till idag*, Atlas, Stockholm, 2005, s.12

²⁵ Auerbach, Lisa Anne, *Chicken strikken*, Malmö konsthall, Malmö, 2012

²⁶ Diedrichs, Maria, ”Med maskorna som vapen”, *Hemslöjd*, 2013:1, s.33-37

²⁷ Themsen, Kjaer, Maria, ”Ti spørgsmål: Lisa Anne Auerbach”, *Kunstkritikk*, publicerad 2012-11-09, [www]. Hämtad 2013-01-16

²⁸ Zetterlund, Christina, ”Maria Adlercreutz”, *Tumult: dialog om ett konsthantverk i rörelse*, red. Agneta Linton, Gustavsbergs konsthall, Gustavsberg, 2009, s.64-69

dess relation till konsten. Litteraturen berör även det politiska temat i uttrycken, i synnerhet utifrån feministiska frågor. Flera namn är återkommande inom fältet vilket tyder på dess tillförlitlighet. Dessa redovisas i följande kapitel.

Forskningsöversikt

Kvinnliga konstnärer, lågstatus material och svårplacerade verk betraktat i gränlandet mellan konst och konsthantverk, har ansetts betydelselösa och exkluderats ur historien. Längre bedömdes textilkonst som konsthantverk och tilldelades inte något större intresse i historieskrivningar eller forskningssammanhang. Sedan i slutet på 1900-talet har forskningen inom textila uttryck ökat, framförallt med feministiska och genusteoretiska utgångspunkter. Detta kan ses i forskningsanalogier som *Från Modernism till samtidskonst*.²⁹ I den diskuteras kvinnligt skapande relaterat till genus och konstens arena, där det textila materialet och 70-talets bildspråk är en del av innehållet. Detsamma gäller utställningskatalogen *Konstfeminism* vilken går igenom betydelsefulla svenska konstnärer från 60-talet till dess utgivningsår 2005.³⁰ Boken presenterar en historik av motiv och tekniker som utgår från olika feministiska förhållningssätt. Verk som *Den feminina textilen: makt och mönster* uppehåller sig helt till det textila mediet och behandlar ämnet utifrån dess historiska förankring till hemslöjd anslutet till ett genusperspektiv.³¹ Hemslöjden som utgångspunkt har också boken *Den vackra nyttan: Om Hemslöjd i Sverige* som även den berör området utifrån en genusrelaterad analys.³² Ett underlag i frågan kan ses komma från Rozsika Parkers välkända *The Subversive Stitch. Embroidery and the making of the Feminine* vilken behandlar femininitet och textilens hophörande.³³ Liknande tas upp i konstvetaren Anna-Lena Lindbergs *Den broderande konstnären: om genre, konstnärskap och kön* där en lägre textil status placeras till en förändrad syn kvinnan.³⁴

En annan betydelsefull internationell publikation relaterat till min uppsats kan ses i hantverkaren och sociologen Betsy Greers bok *Knitting for good- A guide to creating personal, social & political*

²⁹ Brinck, Ingar, Eriksson, Yvonne & Göthlund, Anette, *Från modernism till samtidskonst: svenska kvinnliga konstnärer*, Signum, Lund, 2003

³⁰ Nyström 2005

³¹ Svensson, Birgitta & Waldén, Louise (red.), *Den feminina textilen: Makt och mönster*, Nordiska museets förlag, Stockholm, 2005

³² Lundahl, Gunilla (red.), *Den vackra nyttan: om hemslöjd i Sverige*, Gidlund i samarbete med Riksbankens jubileumsfond, Hedemora, 1999

³³ Parker, Rozsika, *The subversive stitch: embroidery and the making of the feminine*, Women's Press, London, 1984

³⁴ Lindberg, Anna Lena, "Den broderande konstnären: Om genre, konstnärskap och kön", *Sekelskiften och kön: strukturella och kulturella övergångar år 1800, 1900 och 2000*, red. Ida Blom & Anita Göransson, Norstedts akademiska förlag, Stockholm, 2000, s.153-178

*change, stitch by stitch.*³⁵ Greer ligger bakom begreppet *craftivism* och framhåller i sina texter stickningens politiska potential och sociala egenskaper. Hon belyser det mikropolitiska görandet där eget skapande och kreativitet kan göra skillnad och skapa betydelsefulla reflektioner. Samma tema uppehåller sig utställningskatalogen *Handarbete för en bättre värld* vid, vilken handlar om de nya politiska idéerna av Do-it-yourself och craftivism i uttryck av hemslöjd.³⁶

Om hur textilen könskodats skriver Etnologen Anneli Palmköld i *Meningen med textilier eller hur textilen blev feminin.*³⁷ Där framhåller hon industrialismens inverkan på textilens feminisering. Tidigare hade tillverkningsprocessen av egna trådar varit tung och komplicerad och krävt samtliga medlemmars delaktighet i hushållet. Med maskiner som enkelt tillverkade trådarna kunde den textila produktionen helt överlätas till kvinnan.

Den tidigare chefen för Röhsska museum, Jan Brunius, går i *Svenska Textilier 1890-1990* igenom 1960- och 1970-talets svenska textila utveckling.³⁸ Nämnade tidperiod berör den ökade politiska medvetenheten vilken får fäste i det textila uttrycket, där Brunius bland annat uppehåller sig vid Maria Adlercreutz konstnärskap av politiska motiv.

I Johanna Rosenqvists avhandling *Könsskillnadens estetik? Om konst & konstskapande i svensk hemslöjd på 1920- & 1990-talen* utforskas hemslöjdens arena i relation till maktstrukturer.³⁹ Från en genusteoretisk kontext studeras bedömningen av vad som betraktas som konst respektive hemslöjd utifrån kön, material och tekniker. Rosenqvist framlägger att hemslöjden har osynliggjorts i konsthistorieskrivningen där textila verk av kvinnor många gånger förblivit anonyma, medan männens alster betraktats som konst. Avhandlingen visar också på hemslöjdens utveckling och förändringar i relation till konsten från två olika tidpunkter; 1920-talets traditionsbundna uttryck och 1990-talets

³⁵ Greer, Betsy, *Knitting for good: a guide to creating personal, social & political change, stitch by stitch*, Trumpeter, Boston, 2008

³⁶ Ählvik, Clara & Busch, Otto von (red.), *Handarbete för en bättre värld*, Jönköpings läns museum, Jönköping, 2009

³⁷ Palmköld, Anneli, "Meningen med textilier eller hur textilen blev feminin", *Etnologiska institutionen, Lunds universitet, Paper från ACSIS nationella forskarkonferens för kulturstudier*, Norrköping 13–15 juni 2005, [www]. Hämtad 2013-02-23

³⁸ Brunius, Jan, "Friheten erövrade- Textil och politik", *Svenska textilier, 1890-1990*, red. Jan Brunius, Bokförlaget Signum, Lund, 1994, s.265-291

³⁹ Rosenqvist, Johanna, *Könsskillnadens estetik? Om konst och konstskapande i svensk hemslöjd på 1920- & 1990-talen*, Nordiska museets förlag, Stockholm, 2007

konstnärliga utveckling inom området med postmodernitetens lekfullhet och stilblandningar.

Genusaspekten återfinns även i den sociologiska avhandlingen *Konsthantverkare, genus och omvänd ekonomi - Om hinder och möjligheter att agera på konsthantverkets arena*, där Ann-Katrin Witt undersöker produktionsförhållanden som konsthantverkare.⁴⁰ Analyser görs mellan manliga och kvinnliga utövare och i statusrelation till den högre ansedda konsten. Witt belyser genussegregationen i utövandet och vilka konsekvenser ett yrkes genusidentitet, som textil produktion, får i förhållande till värdering och bedömningar.

Cilla Robachs konstvetenskapliga avhandling *Formens frigörelse- Konsthantverk och design under debatt i 1960-talets Sverige* upptar sig vid 60 och 70-talets formdebatt, där gränsen mellan konst och konsthantverk var i fokus.⁴¹ Definitioner och åtskillnader av vad som klassificeras som konst, konsthantverk, eller hantverk är värdeladdade och hierarkiskt uppbyggda kategoriseringar. Konstnärer har medvetet arbetat med att bryta sig loss från de etablerade föreställningarna som byggts upp inom kategorierna. Robachs avhandling är koncentrerad till de konstnärer/konsthantverkare som frigjorde sig från den rådande formestetiken och problematiserade uppdelningen av konst och konsthantverk. Här ingår det politiska textila uttrycket även om det inte behandlas primärt.

Texterna har fungerat som inspiration och bakgrundsmaterial till min uppsats. De har gett en förståelse till statusrelaterade indelningar med koppling till kön och samtid, materialets betydelse, och hur konstnärer använt och kan använda sig av etablerade uppfattningar.

Begrepp

Hemslöjden med stort H refereras till hemslöjdsrörelsen som organisation. Litet h hänvisar till hemslöjdens uttryck, det vill säga en estetik och ett tillverknings sätt av hemproducerad slöjd vilket historiskt har kopplats till småskalig produktion och tradition i teknik, material och motiv. Detta är en vedertagen användning.⁴²

⁴⁰ Witt, Ann-Katrin, *Konsthantverkare, genus och omvänd ekonomi- Om hinder och möjligheter att agera på konsthantverkets arena*, Intellecta DocuSys AB, Västra Frölunda, 2004

⁴¹ Robach, Cilla, *Formens frigörelse: konsthantverk och design under debatt i 1960-talets Sverige*, Arvinius, Diss. Uppsala : Uppsala universitet, 2010, Stockholm, 2010

⁴² Svensson & Waldén, 2005, s.14

Med *Do-it-yourself* (gör-det-själv) syftar jag till begreppets snävare användning som grundas i politiska ställningstaganden och egenmakt mot ett kapitalistiskt system.⁴³ På senare tid har det annars fått en vidare betydelse och kan relateras till hemmafik à la Ernst Kirchsteiger.

Disposition

Uppsatsens upplägg börjar med en kort genomgång av det textila materialets relation till kvinnlighet, och vilken betydelse detta har fått i ett konstsammanhang. Därefter kommer en övergripande bakgrundsbeskrivning av textilkonstens utveckling i Sverige, med start i slutet på 1800-talet. Detta åtföljs av *Kvinnokampens textila språk* där en historisk genomgång av textil användning inom feminism introduceras. Därpå presenteras Maria Adlercreutz och Lisa Anne Auerbachs konstnärskap. Analysen börjar med Adlercreutz verk *I Hennes ögon bevaras folkets ljus* där motiv, material och teknik behandlas. Samma upplägg följer av Auerbachs *Chicken Strikken*. Vidare upptar sig uppsatsen i ett jämförande tolkningsavsnitt där de båda verken relateras till varandra och de teoretiska ansatserna. Arbetet avslutas med en sammanfattande diskussion, med reflektioner kring uppsatsens utgångspunkter och resultat.

HISTORIK I NORDENS TEXTILA FÄLT

Textil status och feminisering

Textilt görande har varit kopplat till nedärvda traditioner i hemmet och setts som en nödvändighet för hushållets ekonomi. Dels för praktiska behov som att laga, lappa eller sy nytt, samt i dekorativt syfte av hemmet såsom broderi, med det estetiska som det primära.⁴⁴ I relation till konsten har handarbetet sett olika ut under historiens gång. Under 1700-talets början var konstvärlden inte lika specialiserad och broderade tavlor kunde betraktas som konst och visas på Konst akademiens utställningar. Detta ändrades med 1800-talets samhällsförändringar då den traditionella hushållsekonomin ersattes med en marknadsbaserad, vilket medförde en ökad syn på olikheter mellan könen. Den borgerliga offentlighetens framväxt blev mannens område och kvinnan förpassades till hemmets privata sfär. Åtskillnaden mellan konst och konsthantverk började betonas där konsten hierarkiserades och blev ett manligt revir med måleriet som centralt. Det textila genomgick en feminiseringsprocess där textil

⁴³ Åhlvik & von Busch, 2009, s.14

⁴⁴ Svensson & Waldén, 2005, s.12

produktion kom att kopplas till kvinnlig vardagssyssla i motsats till den professionella konsten.⁴⁵

Könsrollerna ansågs naturgivna där handarbete räknades som en självklar syssla till kvinnan. Kunskap inom det textila blev ett tecken för kvinnlighet och kom att användas i moraliserande syften. Beroende på klasstillhörighet var handarbetets uttryck olika. Broderitekniken var framförallt vanlig i det högre samhällsskiktet där borgerskapets flickor fick lära sig att brodera för disciplin och ökad könsocialisering. Denna prydnadssöm var till skillnad från mer nyttotextilier förknippad med status, då tid kunde läggas på ett verk som inte hade med funktion att göra.⁴⁶

Från hemslöjd till konst

Utvecklingen av den svenska textilkonsten har sina rötter inom Hemslöjdsrörelsen och Handarbetets vänner som grundades i slutet på 1800-talet. Organisationerna skapades i en tid av nationalromantisk anda där tradition och ortskaraktäristiska mönster var i fokus. Handarbete som tidigare var förpassad till egen produktion i hemmet, blev nu en professionell rörelse med textila utbildningar och försäljning. Mot industrialismens massproduktion förespråkade rörelsen god kvalitet och funktion blandat med materialkänsla och konstnärlig estetik. För att förhöja estetiken anställdes utbildade konstnärer som mönsterskapare inom rörelserna. Själva tillverkningen av motivet utfördes sedan av hantverkare. Inredningstextilier såsom mattor, gobelänger och gardiner kom att bli statusobjekt för den borgerliga klassen.⁴⁷

Efter andra världskriget nedvärderades hantverkstraditionen till följd av industrins tillverkade varor i hantverksestetik. Konsthantverket började då närma sig konstens uttryck, vilket kan ses som en reaktion av att höja dess status.⁴⁸ De konstnärliga utbildningarna blev mer experimenterande och fria, där *Handarbetets vänner* Edna Martin räknas som betydelsefull lärare på Konstfack. Tidigare hade hantverksbaserade material såsom glas, textil, trä och lera förknippats med funktion och hantverksskicklighet. Nu bröt nyexaminerade elever med det traditionella formspråket, och brukstextilier i traditionella mönster förpassades till kreativa konstnärliga uttryck, inspirerat av den samtida konsten.⁴⁹ I slutet av 60-talet upplöstes också den tidigare uppdelningen mellan den upphöjda

⁴⁵ Lindberg, 2000, s.164-167

⁴⁶ Svensson & Waldén, 2005, s.12

⁴⁷ Ibid, s.35-39

⁴⁸ Robach, 2010, s.249

⁴⁹ Brunius, Jan, "Edna Martin", *Svenska textilier, 1890-1990*, red. Jan Brunius, Bokförlaget Signum, Lund, 1994, s.263

konstnären som ritade motivet och den osynliga hantverkaren som utförde arbetet. Textilkonstnärerna började istället göra alla delar i tillverkningsprocessen, vilket kan ses som ett sätt att uppvärdera arbetsprocessen och positionera sig närmare konsten.⁵⁰ Den ökade självständigheten med att själv få utföra mönstret innebar också en friare och mer kreativ process. En föregångare till textilkonstens fria former var Sten Knauppi som med expressiva broderier och vävar med ett personligt uttryck, hade banat väg för konstnärlig förnyelse inom det textila.⁵¹

Formvärldens bryt med form och funktion och dess nya expressiva uttryck, rubbade föreställningen om vad som räknades som konsthantverk respektive konst. Utvecklingen var inspirerad av den samtida konstens frigörelse från modernismens ideal. Med experimenterande och utmaning av gränser bestod den fria konsten av hybrida former där höga och låga material blandades. Formspråket var humoristiskt med stor lekfullhet. Genom bryt med konventioner ifrågasattes konsthantverkets relation till konsten, med syftet att uppvärdera dess status.⁵² Debatten till vad konst är hade redan väckts genom det tidiga 1900-talets radikala konstuttryck med dadaismens, surrealismens och futurismens assemblage och readymades. Framförallt är det Marcel Duchamps *Flaskstorkare* som tillhör den banbrytande utmaningen av konsten, där föreställningen om oljetavlor och marmorskulpturer raserades.⁵³

På 70-talet övergick 60-talets estetiska frigörelse till ett mer radikalt politiskt formspråk. Samhället präglades av ett politiskt engagemang med internationella debatter kring Vietnamkriget, miljön, könsroller och fri abort.⁵⁴ Konsthantverket och den textila konstens friare former började ifrågasättas och kritiseras som onödiga lyxvaror för överklassen. Kritikerna menade att formgivaren skulle vara samhällsnyttig. Som en reaktion menar Robach att formgivare tog politiska ställningstagande i sina uttryck och ville bidra till ett bättre samhälle.⁵⁵ Istället för normbrytning av de modernistiska idealen blev det stora samhällsengagemanget viktigt i motiv och uttryck. Den fria formen fylldes med politiskt innehåll, med verkets budskap väsentligare än estetiken. Motiven blev samhällskritiska och

⁵⁰ Robach, 2010, s.107

⁵¹ Brunius, 1994, s.272

⁵² Burman, Anders, ”Att utvidga fältet- Politik och estetik i gränsöverskridande tidevarv”, *Tumult- Dialog om konsthantverk i rörelse*, red. Agneta Linton, Gustavsbergs konsthall, Gustavsberg, 2009, s.54,62

⁵³ Ibid, s.44,54

⁵⁴ Robach, 2010, s157,159

⁵⁵ Ibid, s.48

konsthantverkarna intog en pedagogisk roll i arbete med människor och som kreativ inspiratör.⁵⁶

Verklighetsskildringar med politiska och sociala frågor blev ett återkommande tema vilket ses både i framställningar av politiska världshändelser och i vardagliga motiv med kvinnorollen som huvudfråga. Den världspolitiska karaktären kan kopplas till globaliseringens framväxt som bidrog till ett engagemang i globala frågor. Detta gör sig synligt i motiven som fick ett internationellt sammanhang med samhällsrelaterade ämnen om att förändra världen.⁵⁷ Det textila materialet blev ett feministiskt vapen att uttrycka sina åsikter i. Den etablerade föreställningen mellan konst och konsthantverk skulle upphävas, ”kvinnliga” värden uppvärderas och ”kvinnliga” traditioner återupptas på ett nytt sätt.⁵⁸

Textila verk räknades länge som konsthantverk, tillhörande formvärlden och inte konsten. Inte förrän 1976 blev textilkonstnärer inräknade i *KRO*, konstnärernas riksorganisation. På museum är det främst vävar och broderier som köpts in.⁵⁹

Kvinnokampens textila språk

Redan under den första vågen av feminism, vilken brukar räknas från slutet av 1800-talet till 1920-talet, finns kopplingar mellan det textila och politik. Tiden präglades av liberalfeminismens ståndpunkter vilka grundades i lika demokratiska rättigheter för män och kvinnor. Kampen handlade om kvinnors plats i det offentliga, med rösträtt och tillgång till utbildning.⁶⁰

Det textila arbetet väckte olika åsikter. Kvinnorörelsen hade ett kritiskt förhållningssätt och förkastade textilt görande som förspild kvinnokraft. Handarbetet sågs till fångenskap i hemmet och som hinder för kvinnor att få kunskap och engagemang i viktiga frågor. Andra såg de uppstartade textila organisationerna som en arena för makt med kvinnors möjlighet till yrkesidentitet och självförsörjning.⁶¹

⁵⁶ Robach, 2010, s.157, 159

⁵⁷ Brunius, 1994, s.265

⁵⁸ Eriksson, Yvonne, ”Den visualiserade kvinnligheten ur ett feministiskt perspektiv- Ett 1970-talsprojekt”, *Från modernism till samtidskonst: svenska kvinnliga konstnärer*, red. Ingar Brinck et al, Signum, Lund, 2003, s.67

⁵⁹ Meister, Anna (red.), *Lilli och Prinsen: 100 år av hemslöjd och textil konst*, Carlsson, Stockholm, 2012, s.84

⁶⁰ Gemzöe, Lena, *Feminism*, Bilda, Stockholm, 2002, s.30

⁶¹ Svensson & Waldén, 2005, s.14-16

Under denna tid ser vi början på Hemslöjden och Handarbetets vänner. Vid sekelskiftet när Handarbetets vänner startades upp för kvinnor, var det med feministiskt initiativ. Syftet var dels att bevara en kvinnokultur genom traditionella textilhantverk. Kvinnorörelsen hade vid tidpunkten ett särartstänkande som såg uppdelningen mellan kvinnor och mäns roller som självklara och det textila handarbetet som naturligt för kvinnan.⁶² Förhållningsättet kan exemplifieras av Ellen Key, som var en förgrundsfigur för det textila handarbetets bevarande, parallellt som hon stred för kvinnokampens frågor. Samtidigt som kvinnan skulle ha rätt till det offentliga rummet menade Key att kvinnans moderlighet och erfarenheterna från den privata sfären var betydelsefulla att bevara. Detta var egenskaper tillhörande kvinnans natur som behövdes för att komplettera manliga. Key motsatte sig därför kvinnorörelsens strategier som hon hävdade rubbade kvinnans natur.⁶³

Den andra vågen av feminism kan härledas till 70-talets kvinnorörelse. Den tidigare liberala ideologin ersattes av ett socialistiskt och radikalt förhållningssätt där klassfrågan förenades med kvinnokampen. Vid denna tid hade även kvinnoforskningen sin början, vilken anslöts till kvinnorörelsen med teoretiska utgångspunkter i radikala samhällsförändrande perspektiv.⁶⁴ Här hade idén om patriarkatet sin början som syftade på ett kvinnoförtryck och den manliga dominansen i samhället. Den privata sfären betonades med mäns kontroll i hemmet och ett sexuellt förtryck mot kvinnan. Kvinnorna organiserade sig i grupper med slagordet ”det personliga är politiskt” där en självmedvetenhet och analys över erfarenheterna förespråkades.⁶⁵

Till skillnad mot den emancipatoriska kvinnorörelsens kritik mot handarbete, blev textilt hantverk i nya former ett viktigt politiskt uttryck för 70-talets kvinnokamp. Under perioden bildades den politiska rörelsen *hönsestriken* i Danmark vilken arbetade mot normer och traditioner inom stickning. Termen *hönsestriken* myntades av danska Kristin Hofstätter som i sina böcker framförde kreativitet och ett fritt skapande i mönster och färgkombinationer av stickade kläder. Kläderna skapades ofta av restgarner med en bred mönstermix av figurer och feministsymboler. Rörelsen fick fäste över Norden där

⁶² Waldén Louise, ”Handarbetet: hatat och hyllat”, *Den vackra nyttan: om hemslöjd i Sverige*, red. Gunilla Lundahl, Gidlund i samarbete med Riksbankens jubileumsfond, Hedemora, 1999, s.85

⁶³ Gemzöe, 2002, s.46

⁶⁴ Wetterberg, Carlsson, Christina & Jansdotter, Anna (red.) *Genushistoria-En Historiografisk exposé*, Studentlitteratur Lund, 2004, s.5

⁶⁵ Gemzöe, 2002, s.46

färgstarka och individuella kläder stickades.⁶⁶ Hönsestriken bildades i en anti-auktoritär anda med uppmaning att bryta traditioner och att alla kan sticka. Med ett individuellt och kreativt uttryck motsattes tidens garnföretag som propagerade för traditionsenliga mönster och specialtillverkade garner. Rörelsen växte fram från ett avståndstagande av det maskintillverkade och som en reaktion mot det mansdominerande konsumtionssamhället.⁶⁷

Det textila mediet användes också för att uppvärdera det traditionellt kvinnliga inom konsten, samtidigt som ett nytt formspråk skulle frigöra det från traditionen. Materialvalet var en feministisk strategi i att bryta könskodade föreställningar och genikulten kring konstnären. Syftet var att bryta hantverkets hobbykonnotationer och få kvinnornas arbete med textila material accepterat i konstlivet. Det textila materialet skulle återupprättas och det nedvärderade arbete som kvinnor utfört lyftas fram.⁶⁸ Med lägre ansedda material och motiv från kvinnans privata sfär ville konstnärerna frigöra sig från manliga uttryck och ifrågasätta konstens värdehierarkier. Motiven skulle gestalta kvinnans livsvillkor och synliggöra kvinnliga erfarenheter. Bildspråket kom från vardagslivet efter parollen “det personliga är politiskt”. Med vardaglighet i konstuttrycken ville konstnärerna nå ut till folket där ett lekfullt bildspråk och/eller ett vardagligt medium var lätt för betraktaren att ta till sig.⁶⁹

Perspektiven som 70-talets kvinnorörelse arbetade ifrån har i efterhand kritiserats då det utgår från alla kvinnors gemensamma erfarenheter. Livsvillkoren som fördes fram i debatten och de konstnärliga uttrycken tog inte hänsyn till mångfald. Bilden av kvinnan som framfördes var istället ofta den vita medelklasskvinnans situation.⁷⁰ I dagens feministiska teorier har detta enhetliga kvinnoperspektiv ersatts med betoning på skillnader, där klass, ålder, etnicitet och sexualitet problematiseras.⁷¹ Dessa olika tankeströmningar gör sig synlig i den feministiska konsten som idag är mer mångfacetterad. Synen på Kvinnan och unika kvinnliga värden har slopats för ett angreppsätt som lyfter fram den kulturellt konstruerade femininiteten. Uttrycken kan ses leka med könskonstruerade egenskaper, heteronormativitet eller relationen mellan objekt/subjekt.⁷²

⁶⁶ Diedrichs, 2013, s.37

⁶⁷ Auerbach, 2012, s.31

⁶⁸ Eriksson, 2003, s.64, 67

⁶⁹ Ibid, s.77

⁷⁰ Gemzöe, 2002, s.56

⁷¹ Ibid, s.127

⁷² Nyström, 2005, s.15

Textilt handarbete, i egenskap av politisk och feministisk metod, har i dagens samhälle återigen fått ett uppsving vilket ofta hänvisas till den tidigare nämnda *craftivismen*. Denna typ av DIY-kultur (Do-it-Yourself) har på senare år stärkts, och hemslöjdande och hantverk har blivit en populär strategi att göra skillnad i världen med.⁷³ Återgången till det traditionella hantverket och det egna skapandet har dock en moderniserad form där hemslöjdens tidigare förbindelse till tradition, teknisk kvalitet och fosterländsk stil kan ses överträdas i dagens alternativa hemslöjdande. Motiven är inte längre ortskaraktäristiska och handens skicklighet får hjälp av dagens moderna teknik.⁷⁴

Designteoretikern Otto von Busch, framhåller i *Handarbete för en bättre värld*, Internet som ett effektivt hjälpmedel och en bidragande faktor till rörelsens uttryck och spridning. von Busch menar att Internet är ett självklart verktyg då kunskap och engagemang kan spridas hemifrån över nätet.⁷⁵ DIY-rörelsens idéer baseras på att den enskilda medborgaren kan hitta lösningar och genom egenmakt skapa engagemang i frågor med sin omgivning. Rörelsen kan ses som ett svar mot den kapitalistiska konsumtionskulturen och hade sin början på 70-talet.⁷⁶

PRESENTATION AV KONSTNÄRERNA

Maria Adlercreutz

Den svenska textilkonstnären Maria Adlercreutz (f.1936) är känd för sina politiska vävnader som ställts ut både i Sverige och internationellt. Konstnären utbildade sig på Konstfack i Stockholm mellan åren 1956 och 1962, under ledning av Edna Martin som har haft stort inflytande i textilkonstens friare förhållningssätt. Adlercreutz är mönsterskapare, färgar sitt garn och utför vävningen själv. Hon räknas som en av de främsta företrädarna för 70-talets politiska textilkonst där *I hennes ögon bevaras folket ljus* är ett av hennes mest berömda verk.⁷⁷

⁷³ von Busch, Otto, ”Nya hushållstaktiker för det folkliga hantverket”, *Handarbete för en bättre värld*, red. Clara Åhlvik & Otto von Busch, Jönköpings läns museum, Jönköping 2009, s.27

⁷⁴ Åhlvik & von Busch, 2009, s.13-17

⁷⁵ von Busch, 2009, s.23-34

⁷⁶ Åhlvik & von Busch, 2009, s.13, 14

⁷⁷ Widman, Dag, ”I hennes ögon bevaras folkets ljus”, *Möten: 18 essäer om konst ur Nationalmusei samlingar: en konstbok från Nationalmuseum*, red. Ulf Abel, Ulf, Streiffert, Stockholm, 1992, s.137-143

Adlercreutz inspirerades av bilder i media och tolkade fotografier och nyhetsbilder i sina vävars motiv. I en tid av nyhetsrapporteringar från Vietnamkriget ville Adlercreutz fånga smärtan hos de vietnamesiska krigsbarnen och förstärka bildbudskapet hos betraktaren. Vävningen, hävdar Adlercreutz, gör att verket kommer sinnena nära och förlänger uttrycket i bilden. *I hennes ögon bevaras folkets ljus* är ett av hennes fyra verk med samma tema, vilka gick under samlingsnamnet *Fyra bilder om tredje världen*.⁷⁸

Lisa Anne Auerbach

Lisa Anne Auerbach (f.1967) är en amerikansk konstnär från Los Angeles med en konstutbildning i fotografi bakom sig. Sedan 1995 använder Auerbach ofta det textila mediet i sina verk vilka vanligen består av stickade politiska kreationer. Verken ställs ut på specialtillverkade skyltdockor på konstarenor runt om i världen eller bärs i offentligheten av konstnären själv. Auerbach kan och stickar själv, men använder sig mestadels av en datoriserad stickmaskin vid framställningen.⁷⁹ Den skandinaviska inspirationen har tillkommit av böcker och bekantskaper med nordiska stickare, vilket hon sammanfört med sitt politiska intresse.⁸⁰

Ett av hennes tidigare uppmärksammade konstprojekt är *Body Count Mittens*. Projektet uppmanade personer att sticka vantar i offentligheten med statistik över antalet döda amerikanska soldater i Irak. Syftet var att skapa engagemang och föra in en politisk dialog i flyktiga vardagssamtal genom att synliggöra det snabbt ökade antalet krigsoffer.⁸¹

⁷⁸ Zetterlund, 2009, s.64-69

⁷⁹ Diedrichs, 2013, s.34

⁸⁰ Auerbach, 2012, s.47

⁸¹ von Busch, 2009, s.27

UNDERSÖKANDE STUDIE AV TVÅ KONSTNÄRER

I hennes ögon bevaras folkets ljus

I hennes ögon bevaras folkets ljus är gjord i gobelängteknik och uppnår en storlek på 86x190 cm. Verket består av två hopvävda bilder där dess ena sida utgörs av en nära porträttbild medan andra sidan skildrar en grupp av förtvivlade människor. Färgerna går i den svartvita skalan med undantag av porträttets mer brunaktiga nyans. Porträttet har en mörk bakgrund och visar en upplyst närbild av ett ansikte framifrån med en blick sneglände åt sidan. Den andra bilden består av flera kvinnor och barn med en gråtande kvinna i förgrunden.

Motiven kommer från Vietnamkriget där Adlercreutz använt fotografier från tidningars nyhetsflöde som förlaga. Bildmotivet är ingen avbildning utan en tolkning av de pressbilder som fanns i reportagen. I syfte att också efterlikna fotografiet som medium har konstnären använt vävens bildyta till att likna tidningsbildens upplösta raster.⁸²

Porträttbilden föreställer den kvinnliga krigskämpen och FNL-medlemmen *Le Thi Rieng*. FNL var Sydvietsnams nationella befrielsefront, som stred mot den sydvietnamesiska regimen och befrielse från USA-imperialismen.⁸³ Fotografiet av *Le Thi Rieng* togs strax innan hon blev bortförd, torterad och avrättad av de amerikanska trupperna. Förlagan fanns på omslaget av den kubanska dagstidningen *Granma* den 31 mars 1968, där Adlercreutz vid tiden befann sig på resa.⁸⁴

Porträttet av *Le Thi Rieng* är sammanställt med ytterligare en pressbild från Vietnam som visades i *Dagens Nyheter*. Detta fotografi är taget i samband med *Song My massakern* där gruppen förs bort av amerikanska soldater. Massakern ägde rum i mars 1968 då amerikanska soldater mördade över 400 civila vietnameser, mest kvinnor, barn och åldringar.⁸⁵ Adlercreutz påbörjade verket samma år som händelserna rapporterades i tidningarna. Inspirationen hämtade hon även från dikten *Under järnhimlen* av Ingemar Leckius, vilket gör sig synligt i verkets titel som bygger på ett utdrag ur dikten.⁸⁶

⁸² Brunius, 1994, s.284

⁸³ Larsson, Hans Albin, "FNL", *Nationalencyklopedin*, [www]. Hämtad 2013-03-03

⁸⁴ Zetterlund, 2009, s.64-69

⁸⁵ "Song My", *Nationalencyklopedin*, [www]. Hämtad 2013-03-03

⁸⁶ Widman, 1992, s.137-143

Konstnärens gestaltning var även likt många andra politiska textilkonstnärer vid denna tid, starkt influerad av den norsksvenska textilkonstnären Hanna Ryggens berättarspråk av verkligheten och krigshändelser. Ryggen införde tidigt kritiska skildringar av samtiden i hennes bildvävar och var den första textilkonstnären i Norden att återge Vietnam i sina verk.⁸⁷

Adlercreutz ville att hennes vävnad skulle användas som utbildningsmaterial till vävstudier runt om i Sverige. Tillsammans med andra vävar och tillhörande bakgrundsmaterial som foto, dikter och artiklar ställdes den ut för att påverka sin omvärld med samtal och diskussioner. Turnéutställningen varade i flera år där konstnären själv var med och presenterade verket till och från.⁸⁸

Analys av motivet

Det som Barthes kallar bildens denotativa nivå, ses i Adlercreutz framställning bestå av gråtande människor och ett kvinnoporträtt. Därefter möter bilden betraktarens kulturella förståelse som tar en vidare in i motivets konnotativa nivå. Konnotationerna väcker enligt min uppfattning dels känslor genom den avbildade gruppens förtvivlan vars ansiktsuttryck vittnar om något fasansfullt. I detta ingår även ett teckensystem som tillsammans med tidpunkten för verket, samt de avbildades asiatiska drag kan föra återgivningen till Vietnamkriget. Däremot bygger denna förståelse på att jag som betraktare har kännedom om detta krig och därmed kan avkoda teckensystemets betydelse. Dessutom bygger bilderna på specifika händelser som jag menar fördjupar bildens konnotativa betydelser ytterligare.

Som Adlercreutz beskriver i en intervju, präglades tidens nyhetsrapportering av krigshändelserna, vilket kom att bli inspirationen till hennes verk.⁸⁹ Det dagliga massmediala flödet, menar jag, gjorde det lätt för samtida betraktare att återkoppla bilderna till det sammanhang från vilka bilderna är tagna. Dessutom var Vietnamkriget en internationell angelägenhet där FNL-rörelsens drivande kamp engagerade hela västvärlden. Kriget fungerade både som en förenande och åtskiljande kraft för västvärldens ungdomar, politiker och intellektuella, framlägger Brunius.⁹⁰ Genom att känna till denna bakgrund av dramatiska händelser i Song My massakern och Le Thi Riengs levnadsöde, anser jag att verket som ett motstånd mot USA:s krigföring blir tydligare och mer påtaglig.

⁸⁷ Brunius, 1994, s.284

⁸⁸ Zetterlund, 2009, s.66

⁸⁹ Ibid, s.66

⁹⁰ Brunius, 1994, s.265

Nationalmuseums beskrivning framför att verkets ena sida visar krigets fasor och lidelse medan Le Thi Riengs ikoniska avbildning kan ses som en modern madonnabild och ett uttryck för folkets kamp.⁹¹ Porträttet av Le Thi Rieng kräver enligt min uppfattning därför en större förförståelse från betraktarens sida, då hennes historiska bakgrund inom FNL bygger på konnotationer till ledarskap och motstånd. Detta förtydligas enligt min mening också genom porträttbilden som framställningssätt, som jag menar både kan konnotera till betydelsefulla och hyllade personer eller till familjemedlemmar vars porträtt kan pryda väggarna. Brunius framför att många textilkonstnärer vid denna tid hade realistiska porträttbilder för att komma närmare betraktaren.⁹² Detta bygger på den porträttlika bildens konnotationer till medkänsla, tillhörighet och närhet. I detta sammanhang menar jag att Adlercreutz användning både kan ha betydelsen att framhålla Le Thi Riengs hyllade ledarskap samtidigt som dess konnotationer ger en närmande känsla för betraktaren.

Med Le Thi Rieng som kvinna läser jag inte bara porträttet som en representant för kampen mot Vietnamkriget, utan också som ett tecken för kvinnornas kamp. Bildspråket ser jag i linje med tidens feministiska ståndpunkter om världsförändring och kvinnors framhävda position. Istället för någon offerstämpel konnoterar denna sida av motivet till kvinnligt ledarskap och styrka, vilket enligt min uppfattning är en hint till samhällets könsmaktsordning. Samtidigt som den visar en kvinnas kamp, kan den också läsas som en symbol av förtryck, där de historiska omständigheterna konnoterar till kvinnors utsatthet, hot och våld.

Porträttet kan ses skapa en kontrast till bilden av den gråtande skaran bredvid.⁹³ Liknande komposition framkommer enligt min åsikt också i Adlercreutz vävnad *Syskonen* (1975). Vävnadens ena sida visar två pojkar bakom en massiv taggtrådsinhägnad medan motsvarande sida har ett sammanbitet barn som ser ut att vara en flicka. Därmed menar jag att Adlercreutz arbetar med ett teckensystem som konnoterar mellan lidelse och kamp, en tematik som Brunius menar återkommer i 70-talets kvinnorörelse.⁹⁴ Detta kan exempelvis ses i den samtida feministiskt präglade textilställningen *Verkligheten sätter spår* på Röhsska museum. Utställningen bestod av sju textilkonstnärer som i sina verk lyfte fram ett experimentellt skapande i textil med politiskt innehåll.

⁹¹”I hennes ögon bevaras folkets ljus”, *Nationalmuseum* [www]. Hämtad 2013-03-05

⁹² Brunius, 1994, s.287

⁹³ Brunius, 1994, s.284

⁹⁴ Ibid, s.285

Konstnärerna synliggjorde arbetsprocessen för besökarna och visade motiv av motstånd, kvinnoförtryck och vardagliga upplevelser relaterade till kvinnans sfär.

Fotografi, tillverkning och textil som meningskapare

Enligt min uppfattning blir motivet i Adlercreutz verk mest synlig som protest mot Vietnamkriget. Däremot menar jag att de kulturellt betingade associationerna som textilen och hantverket medför, gör att tavlan sträcker sig längre än att bara handla om ett ställningstagande till kriget. Framförd som en oljemålning eller fotografi hade intrycket av den förändrats. I Adlercreutz material och teknikval blir istället ett feministiskt syfte tydligare med de konnotationer som avges.

Vilket har framförts tidigare, kan det textila mediet ses som ett tecken för kvinnlighet. Mediet avger samma konnotationer som de kulturellt skapade egenskaper som tillförts kvinnan. Detta är lugn, värme och närhet. Som Brunius menar har storskaliga textilier fått pryda väggar på fängelser, kyrkor och sjukhus för dessa rogivande och betryggande egenskaper.⁹⁵ Enligt min mening bryter Adlercreutz mot detta bekväma beskådande i sitt framställningssätt. Vävnader var annars djupt förankrade i dekorativa utföranden, med syfte att betrakta för dess skönhet. Adlercreutz framför istället ett motiv som avser en större betydelse än dess estetiska innehåll. De mjuka konnotationer väven avger möts av ett kraftigare bildbudskap. Därmed anser jag att verket överskrider de förväntningar av dekorativa kvaliteter som fanns inom genren. I utförandets bryt mot konventioner tycker jag därför det textila hantverkets konnotationer till feministiskt uttryckssätt klart framgår.

Däremot blir enligt min uppfattning också Adlercreutz användning av hantverket, fotografiet och det textila materialets kulturella kopplingar ett sätt att nå ut till betraktaren. Sammansättningen av dessa tecken menar jag används för att förstärka budskapet. Le Thi Riengs porträttlika foto och det textila mediets folkliga förankring, menar jag, bygger på konnotationer som kommer nära åskådaren. Detsamma ser jag i de massmediala bilderna, vilka har en igenkännbar form och är något betraktaren möter i vardagen. Utförda som dokumentärfotografier konnoterar dem till en verklighet som tillsammans med det textila arbetet kan ses föra ut ett starkare budskap. Som jag nämnde ovan kontrasterar textilens mjuka konnotationer mot krigets tema. På samma sätt läser jag ett kontrastskapande mellan ett snabbt nyhetsflöde och vävning. Hantverkstekniken väcker konnotationer

⁹⁵ Brunius, 1994, s.273

till tid och kan stå för ett långsamt görande då utförandet är en tidskrävande process. Därmed sätts fotografierna som ögonblicksbilder i en ny kontext som väcker eftertanke och nytt beskådande. Som konstnären själv framför gör uttrycket i garn och fiber att bilderna stannar kvar och kommer sinnena nära.

Adlercreutz förklarar:

”Att väva tar tid. Det massmediala nyhetsflödet bedövar oss. Hemsigheterna hotar att ta ut varandra. Man blir uttröttad och kan inte ta in viktig information. Att väva bilderna är mitt sätt att rädda dem ur glömskan- både de svåra och de livgivande.”⁹⁶

Framställningen blir inte bara ett sätt för Adlercreutz att nå ut till åskådaren. Den långa arbetsprocessen menar hon även medför en egen bearbetning av händelser där hon införlivar det hon tror på.⁹⁷ Hantverksprocessen är därmed ett medvetet val som för en långsamhet in i verket.

Chicken Strikken

Auerbachs stickade tröjor har alla mönster i starka färger och pryds av en text. De flesta texter är på svenska men det förekommer även engelska. Exempel på texter är ”Storebror ser dig”, ”ZLATAN- en äkta svensk från Rosengård”, ”Se men inte röra”, och ”Satsa på dig själv först”. Texten på varje tröja byggs upp med färgglada mönster kopplade till budskapet. Mönstren har en samtida karaktär av övervakningskameror, cocktailglas och demonstrationsskyltar, eller igenkännbara former av hjärtan, hus, ögon och katter. På en del finns även den knutna kvinnokampsnäven.

Utställningens 25 stickade tröjor är samtliga burna av konsthallens personal i deras dagliga arbete. Tröjorna har handstickats av åtta anlitade danska kvinnor. Auerbach har gjort mönstret men textens budskap har utformats tillsammans med konsthallens personal och de stickerskor som färdigställdes arbetet.⁹⁸ Tröjorna är inspirerade av den tidigare framförda hönsestriken, vilket även namnet på utställningen hänvisar till. Kopplingen till hönsestriken är en väsentlig del i utställningen för Auerbach, som sympatiserar med rörelsens idéer.⁹⁹

⁹⁶ Zetterlund, 2009, s.68

⁹⁷ Ibid, s.68

⁹⁸ Auerbach, 2012, s.5

⁹⁹ Ibid, s.16

Till skillnad från Auerbachs tidigare verk har de politiska slagorden i *Chicken Strikken* en nedtonad karaktär. Då konsthallens personal skulle bära tröjorna har utställningen i Malmö anpassats efter de medverkandes individuella åsikter och den kontext de ska visas i. Denna samverkan är baserad på att samtliga skulle känna sig bekväma och ha tillhörighet i budskapet, samtidigt som tröjorna kom närmare vår förståelsehorisont. När Auerbach själv burit sina tröjor har det handlat om presidentval och krigsprotester. Istället för stora politiska frågor menar konstnären att *Chicken Strikken* bygger på en dialog, där betraktarna ska börja fundera kring olika saker på ett nytt och annorlunda sätt. Syftet är att förändra relationen mellan verk och betraktare, genom att behöva närma sig personalen för att ta sig en noggrann titt.¹⁰⁰

Analys av motiven

Om betraktaren känner till hönsestriken bildspråk från 70-talet menar jag att stora likheter i framställningssättet kommer fram. Auerbachs tröjor har alla en färgskala och figurer liknande de som förekommer i hönsestriken mönster. Enligt min uppfattning tydliggörs därmed Auerbachs politiska motiv som likt vad hönsestriken förespråkade kan kopplas till feminism, kreativt skapande och ett avståndstagande mot konsumtionssamhället. Däremot anser jag att även den som inte har kännedom till hönsestriken idéer kan bli medveten om de konnotationer Auerbachs motiv i sin helhet syftar till.

Enligt min mening väcker bildens denotativa nivå konnotationer som till stor del leder till de värderingar och associationer som tillkommer vid kännedom om hönsestriken. Detta kan exempelvis ses i den normbrytning som Auerbachs mönster uppvisar. Bildmotiven och tröjorna bryter mot den kulturella föreställning vi annars förknippar stickade tröjmönster med. En föreställning jag tänker baseras på ortskaraktäristiska motiv i naturfärger som kan jämföras med Norges lusekofta. Med Auerbachs skarpa färger och politiska ställningstaganden överskrids bilden av denna traditionellt mönstrade tröjan.

Jag menar även att texten på varje tröja leder konnotationerna till vad verket förmedlar. Detta är textbudskap och mönster som bland annat anknyter till miljöfrågor, könsroller och storebrorssamhället. Det senare ses tydligt i de många övervakningskameror och ögon som finns på tröjan med texten ”Storebror ser dig”, där Auerbachs tydligt kan tolkas framföra ett kritiskt förhållningssätt i frågan. Som

¹⁰⁰ Auerbach, 2012, s.15

Barthes framför kan en textförankring fungera som styrande i budskapet.¹⁰¹ I Auerbachs motiv ser jag tröjornas text som utmärkande, där den med figurernas sammansättning tydliggör budskapet. Samma förtydligande förankring kopplar jag också till utställningens titel vilken just hänvisar till hönsestriken.

Den feministiska ställningen menar jag gör sig synlig i vad flera av motiven konnoterar till. Detta kan ses i motiv av den knutna näven vilket är en symbol för kvinnokampen, samt i texter som anspelar på konventionella uppfattningar om könen, såsom ”Skulle du köpa en begagnad stickmaskin av den här kvinnan?” som kan jämföras med ”Skulle du köpa en begagnad bil av den här mannen?” vilket är texten på en annan tröja.

En knuten näve var också vanlig i hönsestriken symboliska bildvärld. I Auerbachs motiv har även stickor inplacerats i näven vilket jag tolkar som en förtydligande förening mellan handarbete och politik. Denna fungerande kombination framför även konstnären själv i uttalanden som; ”Skapa en ny värld, maska för maska, med stickor som framtidens vapen” som uppmaning att göra skillnad med stickade politiska kreationer.¹⁰² Därmed läser jag en antydning till det tidigare kritiserade handarbetet som förspild kvinnokraft. Auerbach arbetar enligt min mening istället med ett återupprättande av det textila handarbetet likt 70-talets kvinnorörelse.

Material, teknik och stickade tröjor som budskapsbärare

Auerbachs budskap kommer enligt min uppfattning dels fram i tröjornas mönster och texter. Andra politiska aspekter tycker jag förstärks och framhävs genom det textila hantverkets konnotationer. Stickningen kan i sitt sammanhang associeras till feminism och ett handens arbete som tecken för långsamt görande och avståndstagande till massproduktion. Detta är föreställningar som enligt min mening bygger på textil produktion som kvinnogöra och ett hantverk vars framväxt ha varit i reaktion mot industrialism och massproduktion. Hantverkets konnotationer till långsamt görande framförs även av konstnären själv, som i den medföljande utställningskatalogen hänvisar till samhällets snabba tidsflöde. Till skillnad från tryckta t-shirtar och kepsar vid valkampanjer ser Auerbach sina stickade politiska tröjor bevaras till tidsmarkörer och minnesobjekt. Stickningen menar hon gör dem till långlivade objekt som förstärker och gör oss påmind om dess budskap.¹⁰³ Tröjor är dels ett bruksting

¹⁰¹ Lindgren, 2009, s.82

¹⁰² Auerbach, 2012, s.23

¹⁰³ Ibid, s.44

med det primära syftet att klä kroppen, men fungerar också som ett kommunikationsmedel med koppling till identitet och image. Konstnären själv ser sina stickade tröjor som identitetsmarkörer likt varumärkens associationer till en livsstil. Tröjorna kan enligt Auerbach användas till ens egen reklam, med att visa sina åsikter och skapa förändring i.¹⁰⁴ Ullen menar hon används för att mjuka upp budskapet och föra ut det på ett mindre hotfullt sätt, medan tröjan som verktyg också gör formspråket humoristiskt.¹⁰⁵

Enligt min uppfattning gör också den stickade tröjan som medel att konnotationer av låg status, vardaglighet och hobbyaspekter kommer fram. Historiskt sett är både textilt material och stickning lågt värderat med associationer till kvinnans privata sfär, och tröjan är ett vardagsföremål med konnotationer till funktion. I Chicken Strikken menar jag att Auerbach anspelar på det praktiska arbetet och föreställningen av textilt hantverk som hobbyarbete. Hennes verk utmanar enligt min mening inte bara bilden av den traditionellt stickade tröjan. I en konstkontext kontrasterar samtidigt dess konnotationer av funktion och hemarbete bilden av den professionella konsten där de bruksförknippade objekten utmanar våra föreställningar om den. Auerbach framhåller själv i en intervju att konstvärlden har svårt att hantera hennes tröjor:

”Sweaters as a medium is still challenging for a lot of viewers. You can make the shittiest painting on earth and never have to explain why it’s art.”¹⁰⁶

Hon framför att en del ser dem som konfektionsplagg där olika storlekar och andra färger ibland efterfrågas. Hennes avsikt menar hon är att få de stickade tröjorna till att behandlas som skulpturer och kunna köpas av samlare.¹⁰⁷ Enligt min mening eftersträvar konstnären därmed en uppvärdering av det textila uttrycket.

Med hantverket som tecken mot konsumtion, läser jag också Auerbachs tröjor i motsats till massproducerat mode. Enligt min uppfattning kan den stickade tröjan stå för ett uppror mot dagens globaliserade konsumtionskultur, där den blir ett uttryck för motstånd av en massproduktion på andra

¹⁰⁴ Auerbach, 2012, s.16

¹⁰⁵ Ibid, s.43

¹⁰⁶ Themsen, Kjaer, Maria, ”Ti spørgsmål: Lisa Anne Auerbach”, *Kunstkritikk*, publicerad 2012-1109, [www]. Hämtad 2013-01-16

¹⁰⁷ Diedrichs, 2013, s.34

sidan jorden. Det textila hantverkets konnotationer kan ses ha tydliga kopplingar till både 70-talets idérörelser och de mer moderna uttrycken inom politisk textil. Det sista relaterar jag till den tidigare nämnda craftivismen som använder stickningens kulturella innebörd i politiska syften, samt till en ökande DIY-kultur där hantverket blir ett uttryck mot kapitalism och konsumtion. Enligt min mening finns klara referenser till dessa rörelser i Auerbachs verk, vilket jag härleder till hennes materialval och politiska budskap med uppmuntran till eget görande. Konstnären uppger själv att hon vill inspirera andra till ett kreativt skapande och visa den förändringspotential små medel som en tröja kan åstadkomma.¹⁰⁸ Detta liknar jag också vid Auerbachs tidigare projekt *Body Count Mittens*, som uppmanade folk till att sticka krigsprotester. I utställningskatalogen till *Chicken Strikken* medföljde även mönster från utställningens tröjor som enligt min uppfattning kan ses till en inspirerande uppmaning av att börja sticka en egen tröja.

Samtidigt som Auerbach likt ovannämnda rörelser anspelar på och nyttjar det textila hantverkets konnotationer, ser jag stora brytningar mot den traditionella uppfattningen till textilt skapande. I Auerbachs verk har hemslöjdens traditionsbaserade mönster ersatts med samtida motiv och hennes förhållande till tillverkningsprocessen kan ses ha förändrats mot tidigare teknikfientliga synsätt. Auerbachs tröjor framställs vanligtvis genom en datoriserad stickmaskin med mönster som skapats i photoshop. Konstnären själv ser detta som en moderniserad form av hönsestrikens idéer, där stickmaskinen blir ett modernt sätt att skapa själv och ett nytt sätt att återgå till hantverket. Ett digitalt mönsterskapande och en teknikbaserad stickning anknyter hon till en ny lättillgänglighet, i en gör-det-själv-anda där alla kan sticka.¹⁰⁹ Detta synsätt av tradition och förnyelse går enligt min uppfattning i linje med dagens alternativa hemslöjdare, såsom den framförs av von Busch.¹¹⁰ Auerbach menar själv att själva tillverkningen för henne bara är ett nödvändigt ont.¹¹¹ Enligt min mening är det därmed det textila materialet och hantverkets konnotationer i det färdiga resultatet som har stor betydelse i hennes konstverk.

¹⁰⁸ Auerbach, 2012, s.161

¹⁰⁹ Diedrichs, 2013, s.34-37

¹¹⁰ von Busch, 2009, s.23-34

¹¹¹ Diedrichs, 2013, s.34

JÄMFÖRANDE TOLKNING

Motiven och samtida samhällsfrågor

Fredsrörelsen, kvinnorörelsen och miljögruppernas engagemang vid tiden för Adlercreutz verk ser jag i samband med en ökad global medvetenhet, då helhetsperspektivet innebar att vi började reflektera över farorna i världen relaterade till hela mänskligheten. Som Robertson menar medförde detta globala rörelser med världsomfattande mål, såsom Greenpeace där det handlade om att rädda hela planeten.¹¹² Adlercreutz verk återkopplar jag till globaliseringens framväxt, där motivet kan ses spegla en sammansluten västvärld i protester av Vietnamkriget. Med bakgrund till det högteknologiska globaliserade samhället visar motivet enligt min mening västvärldens engagemang i aktuella händelser, samtidigt som uttrycksformen går i linje med samtidsrelaterade idéer. Motivet framställer ett tydligt politiskt ställningstagande vilket jag kopplar till den utgångspunkt och arbetsätt som de feministiska idéerna under denna tid byggde på. Som tidigare ha nämnts var tron på världsförändringar stor med ett enat system av motstånd.

Medan tidsandan och motivet i Adlercreutz verk kan spegla hopp om världsförändringar och en förenande kraft av motstånd, skildrar Auerbachs verk mer erfarenhetsnära och anpassade politiska frågor. Att Auerbach använder sig av dessa mikropolitiska uttryck, läser jag i relation till Robertsons globaliseringsprocess, vilken bidrar både till en förening och differentiering av världen. De motståndshandlingar av varierande och lättsam karaktär som ses inom det textila idag, menar jag bygger på denna differentiering av världen globaliseringen gör oss alltmer medvetna om. Detta ser jag även i relation till den förändrade homogena kvinnobild som 70-talets kvinnokamp förespråkade. Då den globala feminismen idag ersatts med ett mer problematiserat och heterogent perspektiv, menar jag att samma gruppering och syn på enat system inte existerar. Därmed menar jag att det personliga skapandet och uttrycket som Auerbach framför, kan ses som en tendens av globaliseringens individualiserade och mångfacetterade värld. I relation till rådande idéer om att ”jag” kan göra skillnad får vi också konkreta budskap, lätta att ta till oss. Det bildliga politiska motivet av Auerbachs verk tycker jag även kan läsas som sekundär betydelse. Istället kopplar jag de konnotationer av material, teknik och utförande vara den primära delen, vilket jag menar i sig blir en politisk handling.

¹¹² Robertson, 1992, s.261

En tendens av globaliseringen är att sätta sig själv i relation till det stora hela. Som Robertson påvisar har detta medfört en uppfattning av individer som världsmedborgare vilket lett till ett motstånd från lokala krafter. Mellan detta mikro och makroperspektiv kan en känsla av lokal tillhörighet i den globala världen bli eftersträvansvärd och göra sig påmind.¹¹³ Auerbachs framställning relaterar jag till detta samspel av globalt tänk och ett lokalt agerande, med försök att bryta apati och visa på ens egen handlingskraftiga förmåga i ett större sammanhang. I relation till den globala helheten världen ofta refereras till, menar jag att den personliga och småskaliga politiken kan relateras till möjligheten av att själv kunna åstadkomma förändringar i en alltmer globaliserad värld. Detta går i linje med Betsy Greer och craftivismens idéer, som ser till det egna och lilla skapandets stora betydelse för världen.¹¹⁴ De små perspektivens utgångspunkt tolkar jag i relation av att komma betraktaren nära, samtidigt som förändringspotentialen underifrån visas och det egna skapandets betydelse uppmuntras.

För att relatera till Robertsons glocalisering kan Auerbachs verk läsas ha ett globalt tema med frågeställningar till könsroller, identitet och miljö, men att det uttrycks på ett lokalt förankrat sätt. Termen glocalisering är ursprungligen ett affärsbaserat begrepp som hänvisar till en strategi av bättre säljande genom att anpassa produkten efter lokala förhållanden.¹¹⁵ Detta kan ses i Auerbachs sätt att nå ut till betraktaren då hon anpassar motivet och tar det lokala i akt för att ge närmare förståelse. Detta utgörs både genom textinnehållet och den skandinaviska mönstertraditionen som utställningen bygger på. Samma närmande metod relaterar jag även till 70-talets jargong av ”det personliga är politiskt” där budskapet skulle nå ut till folket med igenkännande och vardagliga medium, även om de bakomliggande idéerna inte var desamma. Liknande ser jag tillhöra Adlercreutz arbetssätt i att föra dialog och placera verket i pedagogiska sammanhang. Hennes motiv var av världsomfattande karaktär, men innehållets förankring i dikter, tidningsurklipp och den traditionella tekniken menar jag användes till att komma nära betraktaren.

Material och teknik i samtida kontext

Att det textila hantverket togs upp på nytt under 70-talet kopplar jag till den revitaliseringsprocess som Robertson menar det globala medvetandet ger upphov till. I en tid där kapitalismens globala expansion, den ökade industrialiseringen och exploateringen av miljön intensifierades, menar jag att en

¹¹³ Robertson, 1992, s.25, 47

¹¹⁴ Greer, 2008

¹¹⁵ Robertson, 1992, s.85-96

nostalgiproducerande reaktion kan relateras till de konnotationer som det textila hantverket bygger på. Detsamma spårar jag till den ökning av hantverksbaserade och småskaliga uttryck som finns idag. Textilt hantverk och eget skapande är enligt min uppfattning en del av ett nostalgiproducerande, i relation av nostalgiska tillbakablickar av ett stabilare förflutna och associationer av trygghet. Ett händernas arbete och långsamt görande menar jag är en reaktion av vårt teknikbaserade samhälle och snabba tidsflöde, där de konnotationer som textil och handarbete avger är dess motsats. För att referera till Robertson är tillbakagången till gamla former en del av globaliseringens motsättning av en homogen kultur.

Återgången till hantverket ansluter jag till en antiglobal trend av lokalt motstånd, samtidigt som den skapas efter globaliseringens förutsättningar och är en del av den. Samtidigt som 70-talets världspolitiska engagemang visar sig i Adlercreutz globala motiv, kan andra kulturuttryck för tiden också ses som en naturlig tendens av den ökade globaliseringen. Enligt min mening innebär detta återgången till äldre levnadssätt och traditionella hantverksformers pånyttfödelse. Som Brunius framför präglades tiden av en vänstervåg med en livsstil som förespråkade en tillbakagång till naturen och kollektiva samlevnadsformer med ett avståndstagande av tekniska framsteg och konsumtion.¹¹⁶ Detta läser jag som antiglobala trender och motståndshandlingar, i reaktion av globaliseringens större värld och som en naturlig följd av ett globalt medvetande. I relation till det kapitalistiska systemet kopplar jag Do-it-yourself kulturen spridning som en icke-hierarkisk organisationsform i motstånd mot konsumtion och kapitalistisk ekonomi. Hit läser jag även den från Auerbach inspirerande hönsestriken, som med hemslöjdsbetonade uttryck uttalat motsatte sig den globaliserade konsumtionskulturen och masstillverkade produkter.

Både Adlercreutz och Auerbach beaktar enligt min uppfattning bevarandet av det traditionella hantverket. Dock kan skillnader skådas i dagens hantverksbaserade uttryck och de som fanns på 70-talet. 70-talets politiska textilkonst kopplar jag till ett traditionsenligt görande där tekniken behärskas men visualiseringsformen är ny. Adlercreutz använder hantverket på ett traditionellt vis. Utförandet består av egen växtfärgning och ett stort hantverkskunnande efter traditionsenliga grunder. Hennes motiv menar jag visar en tro på globaliseringens kraft, samtidigt som det textila uttrycket kan ses som en reaktion och motståndshandling mot globaliseringsprocessen.

¹¹⁶ Brunius, 1994, s.265

Istället för att enbart läsas som en motrörelse till det globaliserade tekniksamhället, kan dagens textila motståndsformer ses ha tydligare koppling till det globaliserade tekniksamhället. Samtidigt som bevarandet av det traditionella är en viktig del för Auerbach, är förhållningssättet till hantverket modernt och förnyat. Tendenserna ser jag i relation till vad Robertson förespråkar med det globala samhället, med betydelse av det lokala och globala influensernas samspel. Detta menar jag kan ses i dagens antiglobaliseringsrörelser och antiglobala uttryck, vilka använder globaliserade former och moderna metoder. I relation till Hemslöjden och hantverkets tidigare motståndsfilosofi mot det industrialiserade samhället, tar de nya hemslöjdsbaserade uttrycken hjälp och använder sig av de tekniska förutsättningarna. Detsamma kopplar jag till Do-it-yourself rörelsen idag, som dels är ett motstånd mot globaliseringens kapitalistiska former, samtidigt som den bygger på en global samverkan där Internet spelar en betydelsefull roll. Hantverkandet blir därför mer en del av globaliseringen och den digitala teknologin, istället för att ses som enbart ett motstånd till den.

Jag hävdar däremot att den utvecklade tillverkningsformen ändå strävar efter samma konnotationer som det textila hantverket kan bidra till. Detta kan jämföras till hönsestriken, där idéerna till uttryckets motståndsfilosofi är detsamma, fast en teknikutveckling och ny syn att se på hantverksskicklighet idag ingår. En uttrycksform som kan läsas i motsats till kapitalism och konsumtion, vilket jag menar ger verken en ytterligare politisk dimension.

Betydelsen av material och teknik

Adlercreutz och Auerbachs tillämpning av textilt hantverk menar jag dels kan ses till en revitaliseringsprocess, med en kombination av dess mjuka trygghetsgivande konnotationer och en föränderlig osäker värld. Jag hävdar dock att det också ska betraktas i relation till ett medvetet politiskt val.

Med konnotationer till närhet, trygghet och hemkänsla menar jag att hantverksmässigt skapande kan ses i uttryck av meditativ och rogivande handling, med en reinkarnerande förmåga. Hur Adlercreutz beskriver sitt skapande, där hon menar att den långa arbetsprocessen medför en bearbetning av de händelser hennes verk gestaltar, relaterar jag till detta. Samma påstående gäller dock inte för Auerbach, som tidigare påpekats inte har samma intresse i den egna tillverkningen. Enligt min uppfattning är dessa konnotationer däremot viktiga i båda konstnärers framställningssätt för betraktaren. Båda

hänvisar till tidsaspekten och en värld i allt högre tempo där hantverkets konnotationer blir hjälp till att höja budskapet och förlänga dess varaktighet. I den textilbaserade gestaltningen kontrasteras även de hårda slagorden och de politiska motiven, vilket nyttjas till att närma sig betraktaren på ett mildare sätt.

Konstnärerna anspelar på dessa konnotationer för att nå ut med budskapet, men trotsar samtidigt de kulturella föreställningarna förbundna till det textila uttrycket. I detta medvetna bryt med konventioner, läser jag det textila hantverkets betydelse som en väsentlig del i deras konstnärliga uttryck. Detta menar jag avger konnotationer som fördjupar det feministiska temat där ett teckensystem till kvinnokamp gör det textila handarbetet till politiskt motstånd. Som Pollock hävdar behöver inte kategorin kvinna och kvinnlighet utgöras av bilder av kvinnan.¹¹⁷ Jag menar därför att konstnärernas användning av det textila materialet är ett tecken som gör dessa associationer närvarande. I deras framställningssätt förändras det förutsägbara, vilket enligt min uppfattning gör föreställningen om den feminina textilen formbar. Därmed menar jag att det politiska textila hantverk som Adlercreutz och Auerbach är en del av, inte frambringa någon glorifierad bild av ett tryggare förflutna, som ett nostalgiproducerande annars kan innehålla. Istället ser jag konstnärerna använda de associationer och den nostalgi som finns inkorporerad i hantverk och textilproduktion, till att ompositionera, ifrågasätta och skapa nya betydelser. Uttryckets egenskaper relateras till samtida förhållanden där jag menar reflektioner över det förflutna och nuet sammanbinds.

Idén av det textila hantverket menar jag dels bryts i det bildliga motivet. Den dekorativa bildväven av omsorgsfulla kvaliteter visar i Adlercreutz motiv istället en stark politisk skildring. I Auerbachs hemslöjdsbetonade verk har den fosterländska estetiken ersatts med politiska budskap och feministiska symboler. Verken ser jag således bryta mot föreställningar av en estetik ansedd som kvinnlig. I verkens politiska prägel menar jag att det textila hantverket bygger på konnotationer till den omvårdande kvinnans sfär som här förenas med motiv som ansetts tillhöra den manliga offentligheten. I relation till Hirdmans genussystem tycker jag att användningssättet bidrar till att bryta de gränser som upprätthåller dikotomin mellan manligt och kvinnligt. Handarbetstraditionen får ett feministiskt återtagande vilket jag menar förändrar den textila produktionens innehåll av konnotationer till kvinna, kvinnlighet och hemmets sfär. Konstnärerna kan ses använda förståelseformer anknutna till det förgångna men placerar tecknens konnotationer i nytt teckensystem. I denna gränsupplösning av

¹¹⁷ Pollock, 2001, s.116

konventionella uppfattningar ser jag kontraster bildas vilket ger innehållet ny mening. På så sätt menar jag att särhållandet mellan kvinnliga och manliga förknippade egenskaper ifrågasätts och förskjuts. Konstnärerna kan därför läsas anspela på reproduktionen av könsskillnader, där uppfattningen av textil inte behöver ses till kvinnligt dekorativt hemarbete som det textila hantverkets långa historia har gett upphov till. Istället ifrågasätts och omvandlas det självklara, vilket jag ser som ett sätt att bryta en genusproducerande verksamhet.

Omförhandlingarna av kulturellt tillskrivna egenskaper menar jag inte bara ses i motivet. För Auerbachs del kan det även ses i hur hemslöjdens utförande ska gå till. Likt många av andra traditionsbaserade uttryck vi ser idag, beblandas det traditionella med moderna tekniker såsom digitalt skapande. Auerbachs sätt att arbeta anser jag bryta myten av den skapande hantverkaren där materialkännedom, traditionella tekniker och ett arbete med händerna legat till grund. Det förändrade arbetet mellan handens arbete och det maskintillverkade, menar jag inte bara utmanar hemslöjdskategorin utan även en genusrelaterad uppdelning där teknik och maskiner historiskt sett haft manliga konnotationer. Den sinnliga, fostrande aspekten som varit hophörd med handarbete förskjuts därmed.

Positionering av textila uttryck på konstfältet

I ett konstsammanhang ser jag konstnärernas textila uttryck som feministisk handling med kraft till förändring av de könskodade uppfattningar som finns inom konstsfären. I relation till Pollocks tre grundpelare inom det feministiska arbetssättet på konstscenen, för jag deras arbetssätt till en strategi av att föra in kvinnliga konstnärer på den historiskt sett manliga konstarenan.¹¹⁸ Genom material och teknikval är min uppfattning att den mansdominerande konstscenen äntras utan användning av medier kulturellt kopplade till de stora manliga konstnärerna. Metoden hänvisar jag till en brytning av konstens kanon och föreställningen om konstens värdegrunder, vilka kan ses ha tillhört manliga konstnärer och måleri. Adlercreutz och Auerbach tar därmed plats i det offentliga rummet, vars tillträde under historien har varit uteslutande, och avfärdar samtidigt de manligt konnoterade uttrycken. Således menar jag att reproduktionen av den manliga normen förbises. Istället arbetar konstnärerna med att luckra upp särhållningen och hierarkin av det tillskrivet upphöjda manliga. Verken placerar jag till en uppvärdering av textil produktion och de kulturellt associerade egenskaper som angivits

¹¹⁸ Pollock, 1999

kvinnan, där konstnärerna arbetar mot ett reproducerande av ett genussystem som fortsätter upprätthålla skillnader.

Enligt min mening anspelar konstnärerna på synen av den manliga professionella konstaren och det motsatta kvinnliga hemarbetet, där mediet trotsar den hierarkiska rangordningen av konstgenrer. Hemslöjdens anspråk inom konsten idag liknar jag med den omarbetade föreställning av konst respektive konsthantverks klassificering under 60 och 70-talet, som Robachs avhandling kretsar kring.¹¹⁹ Jag menar dock att användningen av vävnader och dåtidens textila installationer hade högre status som icke nyttotextilier, i jämförelse med de funktionsförknippade tröjorna i hemslöjdsuttryck som Auerbach arbetar med. Detta kan ses i relation av ett utvidgat konstfält. Rosenqvist framhåller att hemslöjdens uttryck mer började användas av konstnärer under 1990-talet. Då med den postmodernistiska inbjudan till stil och materialblandning.¹²⁰ Åhlvik och von Busch menar att gränsdragningarna till konst idag återigen försvåras med det craftivistiska inslaget som konstuttryck. I *Handarbete för en bättre värld* framläggs ett *Konstbegrepp 2.0*, där de syftar på den förändringspotential DIY-tänkandets konstnärer bidrar till med att röra sig i ett brett och gränsöverskridande fält, utanför museets gränser.¹²¹

Föreställningen om stickade tröjor anser jag enligt tradition kan kopplas till amatörmässigt brukshantverk. Till skillnad från hönsestriken mönsterstickade kläder, använder Auerbach detta uttryck inom den professionella konstaren. Hennes stickade tröjor, dess mönster och placering i konstens fält bryter enligt min uppfattning mot det teckensystem vi annars förknippar den stickade tröjan med, vilken kan ses som ortskaraktäristisk i hemmet sfär. Placerad inom konstens väggar blir dess utförande en brytning av konstens ideal. Tröjorna sätts i ett nytt sammanhang där den vardaglighet som en tröja symboliserar växlar betydelse. Konstnären konceptualiserar och estetiserar tröjorna, vilket jag ser i relation av ett högt och lågt tänkande där vad som räknas till den konstnärliga institutionen ifrågasätts. Utställningen menar jag bygger på ett teckensystem av låg status där Auerbach trotsar kategorier kring hantverk, hemslöjd och konst, och de konventioner som hör därtill. Konstens kanon och traditionella värderingar utmanas enligt min mening ytterligare i utställningens framförande. Istället för att närma sig bildkonsten och framställa verken som estetiska objekt på podier eller i montrar, menar jag att

¹¹⁹ Robach, 2010

¹²⁰ Rosenqvist, 2007, s.179

¹²¹ Åhlvik & von Busch, 2009, s.15

Auerbach anspelar på den bruksfunktion tröjor uppfyller. Att tröjorna sitter på personalen som ett bruksting förstärker enligt min mening uttrycket och spänningen mellan hantverk och konst, där just nyttofunktionen har varit en viktig del i gränsskapandets föreställningar.

Samma hierarkiska ifrågasättande kopplar jag till Adlercreutz verk, som med det textila materialet närmade sig bildkonstens idébaserade uttryck. Även hennes bildmotiv; en reportagebild från ett vardagligt medium, ser jag i relation till den samtida debatten om gränsöverskridande och materialblandning på det vidgade konstfältet. Detta anslutes enligt min uppfattning till en utmaning av värdehierarkier och konsthantverkets traditionella grunder, där både pressbilden och det textila materialet är lågt ansett. Nyhetsfotografier som förlaga liknar jag med vad konstverk tidigare hade varit, då vävnader var översättningar från motiv av olja, akvarell eller teckning och väverskor översatte måleriets uttryck efter konstnärens förlaga.¹²²

Att Adlercreutz själv är mönsterskapare, handfärgar sitt garn och utför sina vävar på egen hand ser jag i relation till den tidigare könskodade arbetsfördelningen, vilken bestod av manliga konstnärer som ritade motivet och kvinnliga hantverkare som utförde arbetet. En föreställning där konstnären har stått för tanken och det intellektuella, och hantverkare för den nedvärderade kroppsliga produktionen.¹²³ Adlercreutz hela framställningsprocess förbinder enligt min mening den kroppsliga produktionen med den idébaserade tillverkningen, ett tillverknings sätt som kan ses förhöja det textila görandet och förflytta hantverkaren mot konstnären. Detsamma läser jag i Adlercreutz konstnärliga uttryck, där vävnadens idé och inte estetiken är det väsentliga. Adlercreutz bryter således mot vad Hirdman kallar för genussystemet, genom att utmana den arbetsindelning baserat på kön som uppkommit. En dikotomi som bygger på mannen som den intellektuella och kvinnan den kroppsliga.

Auerbach använder å andra sidan anlitade hantverkare som utförde utställningens tröjor efter hennes mönsterkonstruktion. En arbetsfördelning som enligt min mening förstärker hennes tröjor som konstobjekt, baserat på föreställningen om konstnärens idémässiga gestaltning.

Däremot anser jag att utställningens uppbyggnad har ett antielitistiskt förhållningssätt då stora delar av idéerna är skapade tillsammans med andra. Konsthallens personal och de anlitade hantverkarnas

¹²² Brunius, 1994, s.273

¹²³ Robach, 2010, s.318

delaktighet är enligt min uppfattning ett sätt att bryta ner konstnärsmynen av det individuella konstnärliga geniet. Detsamma relaterar jag till Adlercreutz sätt att använda sin väv, då den skulle fungera som forum för diskussion och opinionsbildning mot Vietnamkriget. Dess sätt att presenteras skulle enligt Adlercreutz öka reflektioner, eget görande och kreativ förmåga bland andra. Detta ser jag dels i linje av ett statushöjande syfte i en tid då konsthantverket kom att kritiseras som onödiga lyxobjekt. Enligt min mening är detta användningssätt också en strategi av att bryta myten om det manliga geniet och det autonoma konstobjektet som konstruerats i historien.

Historiskt sett har tankearbete tillhört konstens sfär där idén gjort verket till konst. Auerbachs utställning bygger på en idé av interaktivitet, där relationen och dialogen mellan besökare och personal är det väsentliga. Detta menar jag kan ses i Auerbachs sätt att utforma verken då motivet har anpassats efter vår förståelsehorisont och formats av de medverkandes tycke. Även om vi är insatta i amerikansk politik och världshändelser framför Auerbach att hon tydligt vill kommunicera och komma nära betraktaren. Många tröjor har därför skandinaviska referenser som konstnären i vissa fall inte har någon relation till.¹²⁴ Exempelvis ser jag detta i den lokalt präglade Zlatantröjan där Auerbach skapat mönstret efter inspiration av fotbollsstjärnans tatueringar, och valet av tema och text utgår från konsthallens personal. Ryggen på tröjan pryds av ”En äkta svensk från Rosengård”. Detta är ett teckensystem som vi lättare kan relatera till och därmed ta till oss budskapet mer. Jag menar att det visar på vikten av kommunikation till betraktarna, och tröjorna som konstverk och kommunikationsmedel.

¹²⁴ Diedrichs, 2013, s.37

SAMMANFATTANDE DISKUSSION

I syfte av verkens samtida kontext har jag lagt stor vikt på globaliseringens effekter som förståelse till en del av konstnärernas uttryck. Utifrån Roland Robertsons globaliseringsteori framkommer en återgång av hantverksmetoder och textilt användande under 70-talet och idag, som kan kopplas till ett identitetsskapande och nostalgiskt sökande av trygghet. Samtidigt kan det tolkas som ett motstånd till en samhällsform av kapitalism och konsumtion, där det egna görandet istället eftersträvas. Detta menar jag tillfört ett vidare perspektiv av den ökade textila användningen i stort, där även de uttryck som inte gör anspråk på att vara konst kan inräknas.

Från den ökade globaliseringen och Internets införande ser jag en förändring från 70-talet, där dagens politiska frågor framförs på ett mer personligt och påtagligare vis. Något som kan relateras till en alltmer mångfacetterad och individualiserad värld. Istället för att använda konsthantverket till en motkultur av ett globaliserat tekniksamhälle, tolkar jag dagens revitalisering till en mer medgörlig utveckling av tekniksamhället. Medan Adlercreutz och 70-talets textilanvändning utgick från ett politiskt arbete i traditionella tillverkningsmetoder, tar Auerbachs och den craftivistiska rörelsen del av teknikens möjligheter i skapandet. Detta visar en förändrad syn på ett hantverksmässigt skapande. Jag vill dock tydliggöra att användningssättet baseras på de val av konstnärer jag har gjort, med Auerbachs nära koppling till DIY-kulturen. Inte alla politiska textilkonstnärer idag utgår från ett förhållningssätt som sådant.

I innebörden av material och teknik konstaterar jag att båda konstnärerna från de bägge tidperioderna strävar efter samma konnotationer i sin framställning. Detta innebär dels en eftertänksam och trygghetsgivande uttrycksform lätt för åskådaren att ta till sig. Här handlar det om ”mjuka” värden, tradition och kopplingar till tidskrävande arbete i en snabb och föränderlig värld. Samtidigt används konnotationerna till ett kontrastskapande och förstärkning av det politiska budskapet, där en del av strategin i deras förmedling är att bryta dessa traditioner och associationer. Tillsammans blir det textila mediets koppling till femininitet viktigt, där könsroller dekonstrueras och den feministiska betoningen tydliggörs.

I ett konstsammanhang urskiljer jag en positionering på fältet där konstaren antras utan anpassning till den manligt förbundna konstnärsrollen. Istället problematiseras den privata och offentliga sfären,

där det höga och låga ifrågasätts. Det lågt värderade och kvinnligt associerade uttrycket används till att upphöja dess betydelse och utmana gränser. På så sätt omförhandlas våra föreställningar och värderingar, både till klassificering av konst och fastställda kvinnliga egenskaper.

Då olika begrepp och kategoriseringar som finns inom fältet ständigt omförhandlas och förskjuts, menar jag att en framtida forskning av craftivismens inträde på konstinstitutioner kan få en intressant fortsättning. I likhet med den formdebatt mellan konsthantverk och konst som Adlercreutz var en del av, blir nu dikotomin mellan hemslöjd och konst inte lika självklar. Detsamma gäller kategorin hemslöjd i sig som numera innefattar teknologiska arbetssätt. I uppsatsen har jag velat slå ett slag för betydelsen av hur uppdelningen sett ut, relaterat till genus, och hur detta påverkat konstnärernas arbetssätt. Jag har betraktat verken som konst med en utgångspunkt i hur Adlercreutz och Auerbach som konstnärer arbetar för sin plats på den utvidgade institutionella arenan. Däremot har jag inte haft i avsikt att gå in på hur konstvärlden, såsom kritiker, konsthallar och museum framställer verk som dessa. Utställd på Nationalmuseum år 2000 var exempelvis *I Hennes ögon bevaras folkets ljus* placerad i en monter tillsammans med en duschstol, ljusstakar och smycken.¹²⁵ Ett framställningssätt som inte framför det politiska verket som just konst. Liknande problematik kan ses i museums åtskillnader av konst, i vad som rubriceras till konstsamlingen respektive naivkonstsamlingen. I *Handarbete för en bättre värld* exemplifieras detta med Göteborgs konstmuseums utställning *En annan konst*, där titeln just poängterar att det är en annan sorts konst jämfört med den ”riktiga”.¹²⁶ Sådana infallsvinklar menar jag möjliggör för djupare studier inom ämnet.

Att jag har valt två konstnärer som arbetar på den professionella arenan gör att de många textila uttryck i det offentliga rummet, som jag inledningsvis nämnde, inte fokuseras primärt. Även om craftivismen och DIY-rörelsen berörs till viss del. Konstnärernas arbete inom konstens institutioner tydliggör enligt min uppfattning en uppvärdering av det associerade kvinnliga, som också för in kvinnliga konstnärer på egna förutsättningar. Men jag vill även poängtera att de politiska textila uttryck som kan ses utanför den institutionella konsten kan bidra till en förskjutning av våra förutfattade meningar. Dels tänker jag att vår bild av konst och gatukonst förändras i association av en graffittikultur, vilken i sig är manligt dominerad. Detta är dock inget jag behandlar i min uppsats.

¹²⁵ Rosenqvist, 2007, s.122

¹²⁶ Åhlvik von Busch, 2009, s.15

KÄLL OCH LITTERATURFÖRTECKNING

Tryckta källor och anförd litteratur

Abel, Ulf (red.), *Möten: 18 essäer om konst ur Nationalmusei samlingar: en konstbok från Nationalmuseum*, Streiffert, Stockholm, 1992

Auerbach, Lisa Anne, *Chicken strikken*, Malmö konsthall, Malmö, 2012

Blom, Ida & Göransson, Anita (red.), *Sekelskiften och kön: strukturella och kulturella övergångar år 1800, 1900 och 2000*, Prisma, Stockholm, 2000

Brinck, Ingar, Eriksson, Yvonne & Göthlund, Anette, *Från modernism till samtidskonst: svenska kvinnliga konstnärer*, Signum, Lund, 2003

Brunius, Jan, ”Friheten erövrad- Textil och politik”, *Svenska textilier, 1890-1990*, red. Jan Brunius, Bokförlaget Signum, Lund, 1994, s.265-291

Brunius, Jan, ”Edna Martin”, *Svenska textilier, 1890-1990*, red. Jan Brunius, Bokförlaget Signum, Lund, 1994, s.262-263

Brunius, Jan, *Svenska textilier: 1890-1990*, Signum, Lund, 1994

Burman, Anders, ”Att utvidga fältet- Politik och estetik i gränsöverskridande tidevarv”, *Tumult- Dialog om konsthantverk i rörelse*, red. Agneta Linton, Gustavsbergs konsthall, Gustavsberg, 2009, s.

Diedrichs, Maria, ”Med maskorna som vapen”, *Hemslöjd*, 2013:1, s.33-37

Eriksson, Yvonne & Göthlund, Anette, *Möten med bilder: analys och tolkning av visuella uttryck*, Studentlitteratur Lund, 2004

Eriksson, Yvonne, ”Den visualiserade kvinnligheten ur ett feministiskt perspektiv- Ett 1970-talsprojekt”, *Från modernism till samtidskonst: svenska kvinnliga konstnärer*, red. Ingar Brinck et al, Signum, Lund, 2003, s.48-77

Gemzöe, Lena, *Feminism*, Bilda, Stockholm, 2002

Greer, Betsy, *Knitting for good: a guide to creating personal, social & political change, stitch by stitch*, Trumpeter, Boston, 2008

Hirdman Yvonne, ”Genussystemet-reflexioner kring kvinnors sociala underordning”, *Genushistoria En historiefgrafisk exposé*, red. Christina Wetterberg et al, Studentlitteratur Lund 2004, s.113-133

Lindberg, Anna Lena (red.), *Konst, kön och blick: feministiska bildanalyser från renässans till postmodernism*, Norstedt, Stockholm, 1995

- Lindberg, Anna Lena, "Den broderande konstnären: Om genre, konstnärskap och kön", *Sekelskiftet och kön: strukturella och kulturella övergångar år 1800, 1900 och 2000*, red. Ida Blom & Anita Göransson, Norstedts akademiska förlag, Stockholm, 2000, s.153-178
- Lindgren, Simon, *Populärkultur: teorier, metoder och analyser*, Liber, Stockholm, 2009
- Linton, Agneta (red.), *Tumult: dialog om ett konsthantverk i rörelse*, Gustavsbergs konsthall, Gustavsberg, 2009
- Lundahl, Gunilla (red.), *Den vackra nyttan: om hemslöjd i Sverige*, Gidlund i samarbete med Riksbankens jubileumsfond, Hedemora, 1999
- Meister, Anna (red.), *Lilli & Prinsen: 100 år av hemslöjd och textil konst*, Carlsson, Stockholm, 2012
- Miegel, Fredrik & Johansson, Thomas, *Kultursociologi*, Studentlitteratur, Lund, 2002
- Nyström, Anna (red.), *Konstfeminism: strategier och effekter i Sverige från 1970-talet till idag*, Atlas, Stockholm, 2005
- Parker, Rozsika, *The subversive stitch: embroidery and the making of the feminine*, Women's Press, London, 1984
- Pollock, Griselda, *Differencing the canon: feminist desire and the writing of art's histories*, Routledge, London, 1999
- Pollock, Griselda, "Det moderna och kvinnlighetens rum", *Konst, kön och blick: feministiska bildanalyser från renässans till postmodernism*, red. Anna Lena Lindberg, Norstedt, Stockholm, 1995, s.165-210
- Pollock, Griselda, "Frånvarande kvinnor: Nytt perspektiv på kvinnobilder", *Feministiska konstteorier*, red. Joan Riviere & Sara Arrhenius, Konsthögskolan, Stockholm, 2001 s.103-132
- Robach, Cilla, *Formens frigörelse: konsthantverk och design under debatt i 1960-talets Sverige*, Arvinus, Diss. Uppsala : Uppsala universitet, 2010, Stockholm, 2010
- Robertson, Roland, *Globalization: social theory and global culture*, Sage, London, 1992
- Rosenqvist, Johanna, *Könsskillnadens estetik? Om konst och konstskapande i svensk hemslöjd på 1920- & 1990-talen*, Nordiska museets förlag, Stockholm, 2007
- Svensson, Birgitta & Waldén, Louise (red.), *Den feminina textilen: Makt och mönster*, Nordiska museets förlag, Stockholm, 2005
- von Busch, Otto, "Nya hushållstaktiker för det folkliga hantverket", *Handarbete för en bättre värld*, red. Clara Åhlvik & Otto von Busch, Jönköpings läns museum, Jönköping 2009, s.23-35

Waldén Louise, ”Handarbetet: hatat och hyllat”, *Den vackra nyttan: om hemslöjd i Sverige*, red. Gunilla Lundahl, Gidlund i samarbete med Riksbankens jubileumsfond, Hedemora, 1999, s.71-88

Wetterberg, Carlsson, Christina & Jansdotter, Anna (red.) *Genushistoria-En Historiografisk exposé*, Studentlitteratur Lund, 2004

Widman, Dag, ”I hennes ögon bevaras folkets ljus”, *Möten: 18 essäer om konst ur Nationalmusei samlingar: en konstabok från Nationalmuseum*, red. Ulf Abel, Ulf, Streiffert, Stockholm, 1992, s.137-143

Witt, Ann-Katrin, *Konsthantverkare, genus och omvänd ekonomi- Om hinder och möjligheter att agera på konsthantverkets arena*, Intellecta DocuSys AB, Västra Frölunda, 2004

Zetterlund, Christina, ”Maria Adlercreutz”, *Tumult: dialog om ett konsthantverk i rörelse*, red. Agneta Linton, Gustavsbergs konsthall, Gustavsberg, 2009, s.64-69

Åhlvik, Clara & Busch, Otto von (red.), *Handarbete för en bättre värld*, Jönköpings läns museum, Jönköping, 2009

Elektroniska källor

Larsson, Hans Albin, ”FNL”, *Nationalencyklopedin*, [www]. Hämtad 2013-03-03 på <http://www.ne.se/fnl>

Palmsköld, Anneli, ”Meningen med textilier eller hur textilen blev feminin”, *Etnologiska institutionen, Lunds universitet, Paper från ACSIS nationella forskarkonferens för kulturstudier*, Norrköping 13–15 juni 2005, [www]. Hämtad 2013-02-23 på <http://www.ep.liu.se/ecp/015/063/ecp015063b.pdf>

Themsen, Kjaer, Maria, ”Ti spørsmål: Lisa Anne Auerbach”, *Kunstkritikk*, publicerad 2012-11-09, [www]. Hämtad 2013-01-16 på <http://www.kunstkritikk.se/norsk-edition-da/ti-sporsmal-lisa-anne-auerbach/?lang=da&d=se>

Vessby, Malin, ”Virknålens revolution”, *Dagens nyheter*, publicerad 2009-06-14, [www]. Hämtad 2013-01-20 på <http://www.dn.se/kultur-noje/konst-form/virknalens-revolution/>

”Song My”, *Nationalencyklopedin* [www]. Hämtad 2013-03-03 på http://www.ne.se/song-my?i_h_word=song+my-massakern

”I hennes ögon bevaras folkets ljus”, *Nationalmuseum*, [www]. Hämtad 2013-03-05 på <http://www.nationalmuseum.se/sv/Om-samlingarna1/Konsthantverk-och-design-hojdpunkter-i-samlingarna/I-hennes-ogon-bevaras-folkets-ljus-/>

BILDBILAGA/BILDFÖRTECKNING



Maria Adlercreutz, "I hennes ögon bevaras folkets ljus", 1975, Vävnad, 86x190 cm, *Nationalmuseum*.

Hämtad 2014-01-23 på:

<http://www.nationalmuseum.se/sv/Om-samlingarna1/Konsthantverk-och-design-hojdpunkter-i-samlingarna/I-hennes-ogon-bevaras-folkets-ljus/>



Auerbach, Lisa Anne, "Jag pratar aldrig med min granne/ I never speak with my neighbor", "Visa mig vad du stickat och jag ska säga dig vem du är/Show me" och "Fler timmar av kärlek/More then love hours", 2012, *Chicken strikken*, Malmö konsthall.