



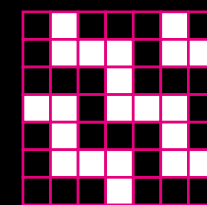
Birgitta Nordström

I ritens rum

Birgitta
Nordström



I ritens rum

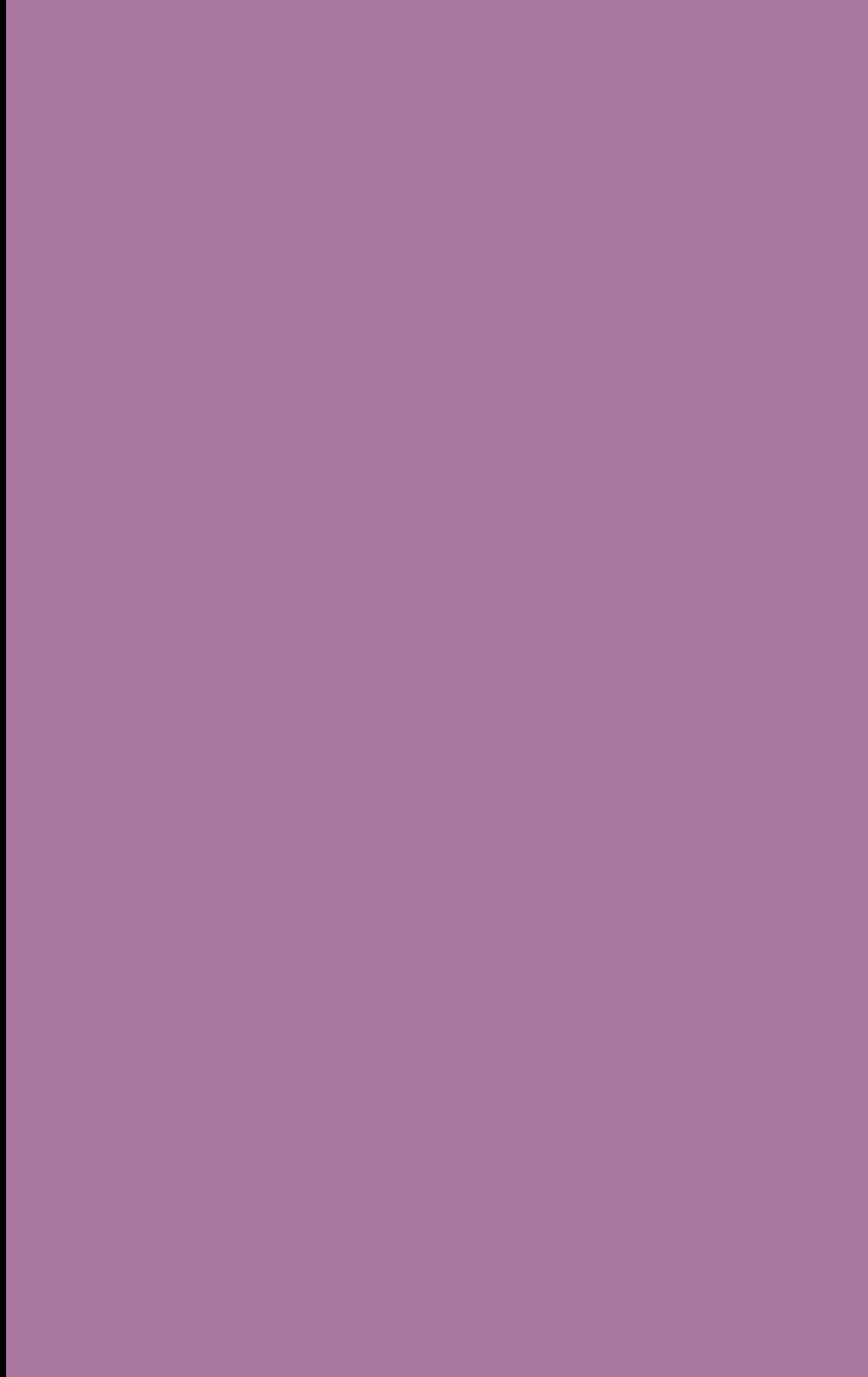


om mötet mellan
tyg och människa



ArtMonitor





I RITENS RUM

Birgitta Nordström

I ritens rum

om mötet
mellan tyg och människa

ABSTRACT

Licentiatuppsats i ämnet Konsthantverk vid Högskolan för design och konsthantverk – Konstnärliga fakulteten, Göteborgs universitet

Art Monitor doktorsavhandlingar och licentiatuppsatser nr. 55

Serien Art Monitor ges ut av Konstnärliga fakulteten, Göteborgs universitet

Art Monitor
Göteborgs universitet
Konstnärliga fakultetskansliet
Box 141, 405 30 Göteborg
www.konst.gu.se

© Birgitta Nordström 2016

ISBN: 978-91-982422-4-9 Tryckt version
ISBN: 978-91-982422-5-6 Elektronisk version – pdf

Fotografi:

Carl Oliver Ander, sida 131

Mari-Louise Franzén, sida 107

Peder Hildor, sidorna 9, 31, 55, 117, 118, 121, omslag

Nicke Johansson, sidorna 130, 132–135

Andreas Karlsson, sidorna 100, 101

Martin Nordström, sida 55

Sally Nordström, sidorna 95, 96

Grafisk form: Pascal Prošek

Tryck: Billes tryckeri, Göteborg 2016

TITLE: *I ritens rum – om mötet mellan tyg och människa*

ENGLISH TITLE: *In a Room of Rites – Cloth Meeting Human*

LANGUAGE: Swedish

KEYWORDS: textile, textile art, weaving, craft, practical knowledge, ritual, death, birth, funeral, funeral pall, mourning process, comfort, wrapping.

ISBN: 978-91-982422-4-9

Printed version

ISBN: 978-91-982422-5-6

Electronic version – pdf

The project *In a Room of Rites – Cloth Meeting Human* is an artistic research project on textiles, rites and death, where I create textile art in the form of a funeral pall (in the artwork: *Kortedalakerönika (Kortedala Chronicle)*) and infant wrapping cloths (in the artwork: *I sin linda/Wrapped in Cloth*).

The initial aim of the project is to explore what textiles can mean at farewells and in funeral rituals, as well as to reflect on the experiences I gain in my art making.

Funeral textiles in the form of funeral palls is an old tradition that has gained renewed relevance during the last decade. Through my own work with funeral palls in recent years, ideas of new textiles within this context gradually emerged, one of these being a wrapping cloth intended for children who were stillborn, or who died during childbirth, and where I asked myself the questions: what should a wrapping cloth of this kind look like, and how should it be woven? By weaving, and reflecting on these questions, my practical knowledge of textile art-making grows and develops – in a context where an intertwining interaction takes place between human life and cloth.

My exploring takes an inward direction towards an artistic act of doing, and takes a more outward direction by examining the textiles in their contexts – together with the people who use them – through an inquiry moving between material, room and action. The manufacturing of textiles through hand-weaving, collective making and industrial production, also creates possibilities for reflecting on other aspects of doing. Artistic processes and art works are described in greater depth, and in the form of a reflexive investigation in the first person, in order to present a background narrative to my experience.

Reflecting, I discovered wrapping and covering to be two very central textile-related actions when someone dies. When cloth meets human in the covering or wrapping of the dead, the meeting that comes into being here is of an absolute nature, that is: a person dies and we cover his or her face. The cloth becomes a symbol of the separating process, as well as of the separating line or border. Wrapping can, however, be an action linking birth to death. We are born into textile material, into cloths – and leave, wrapped in cloths – whilst being accompanied by a gesture of an embracing nature.

How the wrapping cloths that came into being are experienced when put into practice will be the next step.

HDK

Ö

INNEHÅLL

II	PROLOG
II	Svara an
15	TACK
19	INLEDNING
20	Textil
20	Syfte
21	Metod
22	Text
25	Konsthantverk som forskningsämne i Sverige
26	Min konstnärliga bakgrund
33	DEL 1
33	Röster om rit
43	Textilens rituella roll
57	DEL 2
57	Om bårtäcken och kistor
79	Kortedalakrönika
103	DEL 3
103	Väva filt och mening
119	I sin linda – en filtjournal
137	DEL 4
137	Metodreflektion
147	Avslutande kommentarer
151	Epilog
153	SUMMARY
161	KÄLLOR



Prolog

Svara an

I högen av viktiga papper finns en gammal tidningsartikel, på sin höjd några år gammal men den tiden räcker för att sprödheten skall kännas i handen och för pappret att gulna. I den publiceras ett tal skrivet av författaren Guus Kuijer inför utdelningen av litteraturpriset till Astrid Lindgrens minne. Det är lätt att känna sig inkluderad i det han säger om Jonathan och fröken, hur det är att vara 16 år och säga att man är konstnär, om att bli drabbad av Ingmar Bergmans filmer, om berättelser som griper tag, förflyttar och förändrar. Jag läser det han skriver om andra och annat och vikten av att ställa frågor. ”Processen när man upp-tar andra i sig själv kallas lärande” säger Guus Kuijer.¹ Jag tänker på alla människor genom vilka jag blir till, på korta ögonblicksmöten eller de långa forfarande processerna som handlar om tilltal och gensvar – eller ansvar. Mötet gör oss till svarande människor. Mötet är en grundförut-sättning i det mellanmänniska.

1. *Svenska Dagbladet*, 2012-05-28, s 52–53

I *Dialogens väsen* skriver filosofen Martin Buber ”Äkta ansvar finns bara där ett verkligt svar också ges. Svar på vad?”² Han gjorde om ordet ansvar till en fråga. Det var befriande att tänka på ordet ansvar som *svara an*. Ordet ansvar kan ofta ställa till det, vem har skuld till det här? Vem skall ställas till svars? Jag kan rada upp många tillfällen när ordet ansvar blir slagträ.

Då och då försöker jag läsa texter av filosofen Emmanuel Lévinas men det är svårt, ibland för alla understrykningar i låneböckerna. Det är som om orden flyr undan och jag har liten chans att följa med. Men så köpte jag *Etik och oändlighet* på antikvariat och fick hem en oanvänd bok i brevlådan. Inga ord i marginalen av någon annan som försökt uttyda texten men framför allt var det textens uppbyggnad som gjorde att det för mig blev en läsning. Boken, som är uppbyggd av ett samtal i form av fråga (Philippe Nemo) och svar (Emmanuel Lévinas), sändes ursprungligen som programserie i fransk radio, senare redigerat av Lévinas inför publicering. Talspråk och tilltal, det kan man fundera på. I kapitel sju handlar en av frågorna om ansiktet och talet. Där hittar jag återigen behovet av att dela upp för att få syn på vad det handlar om: an-svar.³ Särskrivningen med bindestrecket emellan används i ett resonemang om den autentiska relationen med den andre, för att förtydliga vad mötet handlar om. Det är svaret eller rättare sagt an-svaret som utgör den autentiska relationen. För Lévinas är mötet, att stå ansikte mot ansikte grunden för etiken. Den människa vars ansikte jag verkligen ser kan jag inte dräpa. Om jag på samma sätt som med ordet an-svar delar upp ordet ansikte till an-sikte är du den jag siktar. I blicken sker varseblivningen och i talet och handlingen föds etiken. Jag funderar på det engelska ordet face när det används som ett verb. ”To face” är att verkligen stå inför en realitet.

Fråga och svar är en stor sak om det inte är en formsak. Det jag skriver just nu är skrivet under en period i livet när jag lär mig hur det är att forska i konst inom en akademisk ram. Det är stundtals en förvirrande

2. Buber (1993), s 50

3. Lévinas (1993), s 102

period och ibland läser jag om Guus Kuijers tal för att säkra kursen. Hela forskningsprocessen är fylld av vad-, hur- och varförfrågor som systematiskt skall besvaras. Och så är det något i konstens själva väsen som inte låter sig fångas in av frågan vad. Det är en ständig framkallningsprocess som pågår; ny bild, ny röst, ny rörelse, ny text, och i mitt fall ny textil. ”Att skapa är att hämta fram” säger Martin Buber, ”Att uppfinna är att finna. Att ge form är att upptäcka.”⁴

Den impuls som startar den konstnärliga processen kan se väldigt olika ut; en aning, en vittring, något som handen gör, en uppfordrande provokation eller en fråga som man genom konsten försöker svara på. Konsten i sin tur leder till att nya frågor väcks. Hela livet handlar om frågor och svar. Vissa frågor kan inte bli som högarna med viktiga papper. De låter sig inte sorteras så lätt och kan inte samlas på hög utan lever sitt eget liv och kan rätt som det är bryta in i det som pågår.

Jag vill berätta om två frågor (båda ställda till mig under korta ögonblickliga möten) som är anledningen till att jag ansökt om att få göra en konstnärlig forskarutbildning. I forskningsrummet kan dessa frågor hårbärgeras, arkiveras, utvecklas, svaras på genom konstnärligt arbete och leda till nya frågor.

Fråga ett, från en besökare på en utställning:

– Jag skall dö snart, får jag använda ett av dina bårtäcken?

Fråga två, som många år senare ställdes av en läkare på en neonatalavdelning:

– Kan du väva svepefiltar till mig, att användas till dödfödda barn?

Den akademiska forskningsmiljön är ett artikulerat (spel-) rum för fråga och svar. Regler finns uppsatta och några får rollen att se till att det hela går rätt till. Målet är ny kunskap, att förstå ännu lite mer vad det handlar om. Under ett seminarium om konstnärlig forskning undrade Johannes Landgren, prodekan vid konstnärliga fakulteten vid Göteborgs universitet:

4. Buber (2006), s 16

– På vilket sätt är den konstnärliga forskningen viktig för dig i ditt konstnärliga arbete?

Jag svarade under seminariet: ”om jag tänker på den delen av min konstnärliga praktik som utgörs av att väva bårtäcken, har den processen eget liv och behöver inget forskningsrum. Men arbetet med svepefiltarna är annan sak. Jag har ingen personlig erfarenhet av att förlora ett barn. Läkaren som ställde frågan om jag kunde väva svepefiltar till hennes sjukhus finns på en annan kontinent och den enkla vägen att skicka några vävda filtar till henne är inte det svar jag vill ge. Vägen blir istället att göra hennes fråga om svepefiltar till min utgångspunkt och genom vävningen föra frågan vidare.

Nu vill jag göra ett tillägg: Jag behöver inte alla de resurser som forskningen erbjuder för att arbeta med bårtäcken, men det motsatta förhållandet kan råda, att arbetet med bårtäckena kan bidra till forskningen i konsthantverk. Den erfarenhet som bårtäckena ger mig bildar bakgrund och ger en bild av vad textilen kan betyda i en sorgprocess. Som fenomen och ting finns de beskrivna och analyserade av bland annat etnologer, textilhistoriker och konstvetare. De skriver om bårtäckena. Jag skriver mitt i arbetet med att väva textilierna och på nära håll får jag se vad täckena gör under en begravning. Tilltalet, direktkontakten med någon som vill använda en av mina vävar för att ta farväl vid begravning berör på ett personligt plan och påverkar den konstnärliga kunskapsprocessen. Vad svepefilten kan komma att betyda vet jag ännu inte.

Jag skulle vilja tillägna arbetet till föräldrar som förlorat sina barn samt till de personer som använt bårtäckena – eller kommer att använda dem.

Tack

ETT STORT TACK RIKTAS TILL

Göteborgs slöjdförening för både initiativ och finansiering

*

Huvudhandledare Anders Lindseth, bihandledarna Jorunn Veiteberg och Mari-Louise Franzén för stöd och gedigen kunskap som ni generöst delat med er av. Anders Lindseth är filosof, gästprofessor vid Göteborgs universitet och har under många år varit verksam vid Senter for praktisk kunnskap vid universitetet i Nordland, Bodø. Jorunn Veiteberg är konstvetare och gästprofessor vid Göteborgs universitet. Hon har under decennier verkat för konsthantverkets utveckling och teoribildning, både i Skandinavien och internationellt. Mari-Louise Franzén är konstvetare och verksamhetsledare vid Konsthantverkscentrum. Hon har ett stort textilt kunnande och har tidigare varit antikvarie vid Statens historiska museum med ansvar för textilsamlingen

*

Alla på HDK ... doktorandkolleger, lärare, tekniker studenter och alumner på utbildningen i textilkonst, ni är mitt dagliga sammanhang

*

Doktorandexaminator Kristina Fridh och övriga forskningsansvariga inom fakulteten som stöttat och administrerat forskningen på olika sätt

*

Nationella konstnärliga forskarskolan och forskarskolan vid konstnärliga fakulteten, Göteborgs universitet för kurser, seminarier och samtal

*

Röhsska museet, f.d. museichef Tom Hedqvist, utställningsansvarig intendent Love Jönsson samt fil. dr och forskare Ritwa Herjulfsson. Forskningsprojektet är ett samarbete mellan Röhsska museet och HDK

*

Arbetsgruppen i Kortedala församling och Kari Berndtsson, präst i Allhelgonakyrkan som bjudit in till samarbete

*

Ludvig Svensson AB där jag har fått tillverka delar av forskningsmaterialet, mötts av expertkompetens och stor generositet. Speciellt vill jag nämna Lars Kjelin, hastigt bortgången samt f.d. medarbetaren Annie Lee Jönsson

*

Konstnär och professor Kari Dyrdal från Kunst- og designhøgskolen i Bergen samt Anneli Palmköld, fil. dr och lektor vid institutionen för Kulturvård, Göteborgs universitet för kritisk genomgång under etappseminarier

*

Estrid Ericsons stiftelse, Gunilla Edlinds stipendiestiftelse, Märtha Gahns stiftelse, Otto och Charlotte Mannheimers fond för bidrag

*

Många, utöver redan nämnda, har följt och stöttat arbetet. Ni gör det inifrån, pågående och mycket nära. Ni är mina kolleger, vänner och familj. Några vill jag tacka speciellt: Kollegorna Annika Ekdahl, Kari Steihaug, Kicken Ericson och Maj-Britt Engström för era samtal och praktiska arbete. Roland Stahre för vägledning in till Sjukhuskyrkan.

Siv Lindbratt-Börjes för din kliniska expertis. Britt-Marie Wallhult och Peter Ekdahl, ni har läst texten i alla dess stadier och kommit med råd och synpunkter. Ni har omdöme, kritisk blick och stort tålamod

*

TACK Martin, Sally och Elinor. Ni gör allt möjligt

Inledning

Mitt medium är tråden. Den enklaste och mest ursprungliga varianten, kan den en gång i tiden ha tvinnats mellan två fingrar av en tuss ull som nappats från fåret; var det så det började? En tråd spinns och tvinnas samman, åt höger eller vänster. Dessutom är det möjligt att använda olika fibrer i samma tråd. Redan det stadiet i gestaltningsprocessen rymmer komplexitet, variationer och möjligheter. Allt hänger samman. Hårt spunnet eller löst sammanfogat, korta eller långa fibrer.

Det mesta handlar om luft, det är mellanrummen som är helt avgörande för det tyg som skall vävas. Tråd, garn, rep, tross... Snor ihop, flätar, knyter, sammanfogar ungefär som jag gör med bokstäverna när jag leker med dem. Det går att få fatt på något väsentligt i själva görandet.

Av trådarna väver jag. Texere på latin betyder att väva eller fläta samman. Ur samma stam kommer text, textil, textur, kontext. Konstruktion och sammanhang.

Det är något med tyg och människor. En högst vardaglig förbindelse. En nödvändighet. Något vi tar för givet. Vi torkar våra händer och

kroppar. Hand. Handduk. Vi lägger på duken, dukar upp till fest. Vi tar av och på, ikläder oss. Vi smyckar våra rum. Och sveper våra döda.

I ett rituellt sammanhang är vardagen bytt mot det speciella, stunden som får oss att stanna upp, minnas, där avsikten är tydlig i skeendet, där riten formas. Högtid, avsked och passage. Vad kan tyget spela för roll? Ingå i handlingen?

– Utdrag ur forskningsansökan

Textil

Den textila konst som jag skapar i forskningen är *Kortedalagrönika*, ett bårtäcke till Allhelgonakyrkan i Göteborg och *I sin linda*, svepefilter att användas inom vården. I ateljén finns också tidigare vävda bårtäcken som används vid begravningar och blir på så sätt aktiv del i undersökningen. Till sist, under 2013 hade jag ett uppdrag att göra en biskopskåpa och i avsnittet om textilens rituella roll ingår en reflektion över det arbetet.

Syfte

Textil i form av bårtäcken har under lång tid varit en betydelsefull del av mitt konstnärskap och gjort mig intresserad av att utforska begrepp som rit och rituell erfarenhet. Jag diskuterar i forskningsprojektet textilens roll och användande för den levande i mötet med den döde. Vad är och vad gör ett bårtäcke? På vilket sätt kan det vara minnesbärande? Vad betyder textilen för sorgprocessen? Vad är det som står på spel?

Genom arbetet har tanken på en ny form av textil väckts. Finns det ett behov av svepefilter att användas när ett litet barn dör? Hur skall de se ut? Hur kan behovet prövas? Genom att reflektera över dessa frågor hoppas jag att utveckla min praktiska kunskap som textilkonstnär – i ett sammanhang där liv och textil flätas samman. Jag vill utveckla min förmåga att svara på de utmaningar som arbetet för med sig.

Att välja en titel *I ritens rum – om mötet mellan tyg och människa* skedde genom en impuls. Det var det mest närliggande för att med få ord kunna förklara innehåll.

I ritens rum. Orden valdes för sin poesi men också för att det bor en undran i mig. Vad består det rummet av? Rit och ritual är begrepp som behöver belysas utifrån olika perspektiv. Ritens rum handlar om ett sammanhang större än ett rum med avgränsade väggar. Det förutsätter en formande aktivitet. Begravningen är en rit vi alla delar.

Mötet mellan tyg och människa. Huden är ett av våra största kroppsliga organ och mötet med tyg är oftast av det vardagliga slaget. Kanske tänker vi mest på tyget när något skaver eller när vi saknar ett lager kläder och fryser. Men textilen är också i olika sammanhang ett konstnärligt språk, ett symboliskt språk och jag vill utveckla tankar om iklädandet och avklädandet i ett rituellt sammanhang och undersöka det särskilda i mötet mellan tyg och människa i relation till döden.

Mellan som prefix öppnar en ocean av associationer och existentiella funderingar; mellanmänniska funderingar, möte och dialog. I det blir forskningen relationell.

Metod

I vävningen sker ett möte mellan trådar då varp och inslag korsar varandra. De vägar som korsas i forskningen är personliga erfarenheter av att göra textilkonst – i möte med den stora livserfarenhet som döden innebär. Det är en konstnärlig praktik som möter existentiella livsuttryck.

Jag forskar i, om och genom textil.

Materialutforskningen handlar mycket konkret om varp och inslag, att vara *i* materialet och på trådnivå pröva olika bindningar och tillvägagångssätt för nå fram till visuellt och taktilt uttryck. Ordet *om* står för sammanhang, där textilen studeras i sin historiska och rituella kontext. Forskning *genom* textilen handlar om funktion, vad som händer i användandet – och vilken betydelse det får för mitt konstnärskap.

Det är en reflexiv process som rör sig mellan material, rum och handling. Ena dagen varpar jag en ny varp, en vecka senare tar jag mått på

bockar som en kista skall stå på. Jag får besöka kylrum, visningsrum och förlossningsavdelningar. Någon kommer till ateljén för att hämta ett bårtäcke. Möten med föräldrar, barnmorskor, präster och sörjande leder till nya funderingar om hur textilen kan utformas – och vilka handlingar som blir betydelsebärande.

Dialogens perspektiv är en förutsättning, tillsammans med andra får jag undersöka textilens roll då t.ex. bårtäcken används vid begravningar. Arbetet med *Kortedalaskronika* är en kollektiv process där många händer hjälps åt.

Projektets vävande och skrivande delar har vuxit fram sida vid sida och jag har valt att skriva i essäns form där jag kan berätta fram erfarenhet och innebörd av min verksamhet. Det är en forskning där jag-stämman blir hörd.

Litteraturen jag samtalar med och citerar är vald på samma sätt som inför en arbetsperiod i ateljén; skönlitteratur, vetenskapliga texter och lyrik finns sida vid sida.

Text

Som förberedelse för en längre text eller presentation brukar jag göra en lista med ord. Utifrån dem går det sedan att bygga vidare. De orden jag antecknade i forskningsprojektet början lyder:

väv
rum
rit
mellanrum
nål
möte
filt
död
existens
sorg
tråd

dialog
handling
begravning
tröst
gest
hand

Texten är uppbyggd av fyra delar där den första delen börjar med att behandla ritualer och textilens rituella roll. Den andra delen har ett fokus på bårtäcken och den tredje delen handlar om vävens språk och svep-filtar. Den avslutande, fjärde delen, innehåller en fördjupad metod-reflektion och slutsatser.

DEL 1

Röster om rit – De röster som kommer till tals i texten är bland annat ritualforskare, filosofer, religionspsykologer, författare och poeter. Utmärkande drag för ritualen och ritualbegreppet diskuteras som t.ex. funktion, initiation, passage, religion, myt, kommunikation, transformation, formaliserad handling, ritualiseringsprocess, drama, kontext och performance. Riten är ett pågående gestaltande perspektiv som bygger på upprepning, igenkänning och förändring.

Textilens rituella roll – Vad gör vi med textilen för att uttrycka oss och gestalta ett förlopp? Gester och handlingar presenteras och de textila tingens roll i vardag och rit diskuteras. Begreppet iklädande tematiseras och fördjupas genom reflektioner om hur det är att göra en skrud till en biskop.

DEL 2

Om bårtäcken och kistor – I texten ges inblickar vad ett bårtäcke är och vad det gör – baserade på egna erfarenheter. Jag har vävt bårtäcken under lång tid och delar inblickar av den gestaltande processen och berättar om hur det går till när de används vid begravningar. Bårtäcket kan

innebära ett personligt alternativ och kan bli både ett visuellt och taktiskt språk under begravningens ritual.

Kortedalaskrävning – Kapitlet handlar om att skapa ett bårtäcke till Kortedala församling och beskriver en gestaltande process, vävande praktik och gemensamt arbete. Projektet kan ses som ett tidshistoriskt dokument där vi tillsammans har återanvänt gamla altartextilier från kyrkan, repat upp trådar för att väva in i en ny textil. Det gemensamma arbetet skapar en gemensam angelägenhet.

DEL 3

Väva filt och mening – Det finns många exempel på textila metaforer används för att beskriva struktur, och sammanhang. Väven som metafor rymmer både ändlighet och oändlighet men vävningen har också ett eget språk som idag tecknas med fyllda och ofyllda rutor. Jag ger en inblick i hur jag tänker på vävteori som språk och hur jag ser på rutornas grammatik. I texten redogör jag för hur jag skapar en bindning inför vävning av svepefiltarna.

I sin linda – en filtjournal – I journalen görs anteckningar och reflektioner från industrivävningen av filtråvaran och den fortsatta processen i ateljén när filtarna klipps till och sys en i taget. Det är en påbörjad text som kommer fortsätta när filtarna prövas i handling.

DEL 4

Metodreflektion – Materialet i sig försätter den som arbetar i ett undersökande modus, på materialets villkor. Jag diskuterar görandet och olika förutsättningar mellan handvävning och industriell produktion. Filtarna öppnar dörrar till rum och sammanhang och leder till möten med människor. Dialogen har en tydlighet över sig som begravningen och textilen genererar. Jag väver mig fram och i det här arbetet är den väven bokstavig i materialet och av mer immateriellt slag i samtalet och mötet med människor. I det grundar jag erfarenheten.

Avslutande kommentarer – Att svepa och täcka är textila handlingar vi behöver för existensens skull. Den textil som blivit till licentiatprojektet kommer att prövas i sina respektive sammanhang: bårtäcket i kyrkorummet under begravningar och svepefiltarna på sjukhus. Här redogörs för hur forskningens nästa fas är tänkt att fortsätta och hur undersökningen har vuxit fram genom reflektion och blivit till kunskap som visar sig i min praktik.

Konsthantverk som forskningsämne i Sverige

Konsthantverk på HDK Göteborg organiserar tre utbildningar på grundnivå: smyckekonst, keramikkonst och textilkonst. På master- och forskarnivå är konsthantverk ett samlande begrepp och sedan 2010 ett forskningsämne. I nuläget är vi i Sverige fyra doktorander i konsthantverk: Mårten Medbo, Frida Hållander (verksam vid Konstfack), Nicolas Cheng samt jag själv. Vi är långt ifrån att bilda en kritisk massa – men det är en början.

När Vetenskapsrådet 2015 publicerar sin ämnesöversikt över konstnärlig forskning beskrivs konsthantverk så här: ”Konsthantverk är både artefakt, metod, ämne och handling, där görande och materialitet är centralt inom forskningen.” Vidare kan man läsa: ”Idag kan man skönja två huvudinriktningar inom konsthantverksforskningen; dels en riktning där den egna konstnärliga praktiken utgör utgångspunkten för undersökningen, dels en riktning som använder konsthantverket som metod eller plattform för undersökningar av samhällets normer och värderingar.”⁵ Mårten och jag möts i att vi gör vår konstnärliga praktik till utgångspunkt och Frida intar en normkritisk position. Titeln för hennes projekt är: *Vems hand är det som gör? – om ett frågebaserat konsthantverk kring klass, vithet och feminism*. Hon talar om konsthantverkliga metoder som motståndstrategier i normkritiskt arbete. Vart Nicolas är på väg kommer tiden att visa. När Nicolas intervjuades 2015, efter att precis ha påbörjat sin doktorandperiod, säger han att

5. Vetenskapsrådet (2015), bilaga s 15

i Sverige har han funnit en mycket livfull debatt om konsthantverk ”that has radically influenced my way of thinking through crafts ... Since then, and because of my multi-disciplinary, intercultural background, my artistic and professional development has been imbued with an openness towards contamination among disciplines and an elastic attitude as a maker.”⁶

Mårten har jag följt på nära håll genom att läsa hans texter och se hans forskningsfrågor utvecklas. I början låg hans fokus på att finna ut hur konsthantverket särskilde sig från andra konstnärliga praktiker men har nu förändrats: ”Jag har i rollen som keramiker, konsthantverkare och konstnär alltid, medvetet eller omedvetet, sett mig själv som en språklig utövare. Med det menar jag helt enkelt att jag har velat få mitt språkliga material – leran – att tala.”⁷ Grundläggande frågor för honom är: Vad är hantverk? Vad är språk? Finns det en speciell lerbaserad form av kommunikation? Hantverket och materialet öppnar för övergripande frågor om språk och leder samtidigt till fördjupande frågor in i det egna konstnärskapet. Caroline Slotte, som var konstnärligt forskande i Stipendprogrammet for Kunstnerisk Utviklingsarbeid i Bergen 2007–2011, använder ett mycket talande uttryck för skrivande konstnärer: ”Han eller hon erbjuder en röst inifrån – ett kikhål rakt in i den skapande processen.”⁸ Mårten är en drejande, formande röst.

Min konstnärliga bakgrund

Jag fascinerar av hur den textila konsten kretsar kring människan på ett mycket påtagligt vis. Vi går på den, klär väggarna med vävnader, spänner ut textila tak över våra huvuden. Vi bär den och vi sveper våra döda. Textilerna och den textila konsten är påtagligt medaktör i mänskligt liv – och har en inneboende möjlighet att omformas. Textilier ingår i vardagen men också i dramat, ceremonin och riten.

6. <http://www.hdk.gu.se/en/nyheter/2015/nicolas-cheng-new-phd-student-crafts-hdk>

7. Meddelat i mailkonversation.

8. Slotte C & Gustavsbergs konsthall (2012), s 37

Textil blir till bruksföremål eller konst beroende på konstnärlig intention i skapandet eller användandet. Det finns ett spänningsfält mellan textilens rumsliga materialegenskaper och dess vara som konstnärligt medium. Textilerna är konst – och samtidigt ljudabsorberande, ljussilande och värmande. Den används för att förmedla gräns och förändring, ett tydligt exempel i offentlig miljö är ridån. Textilkonsten kan bli monumental till sitt format, för att i nästa ögonblick kunna rullas eller vikas ihop. Ibland sägs att det är en konst för nomader. Konsten uppträder i olika skalor, från det lilla stygnet till de stora gesterna med hundratals meter textil.

Vi arbetar med ett fragilt material, förgängligt som oss själva. Solen, tiden och vinden bryter ner. Textilkonsten innehåller ofta ett cykliskt perspektiv. Materialiteten och förgängligheten är textilens styrka (och problem) som konstnärlig uttrycksform. Konsten fläckas och nöts, bryts ner och lagas. Vi gör en konst som ständigt kan uppstå i nya skepnader men som samtidigt bär spår av sitt tidigare liv. Den brukstextil som inte var tänkt som konst kan genom konstnärens blick och hand transformeras. En liten, ofullbordad vante får helt nytt liv. Vi tar grytlappar, strumpor, teddybjörnar, filter och gör det till konst. Kanske just på grund av tingens historia. En gammal handduk kan bli helt nödvändig för det broderi som skall göras. Vi broderar på en duk som aldrig kommer att bli färdig. Repar upp en stickning och börjar om. Skapar mönster. Den textila handlingen blir konst i sig som performance eller som minneshandling. Vi fångar minnet av handlingar och ger i den textilen en symbolisk betydelse. Vi fläckar medvetet eller letar fläckar i materialet. Det är inte bara färg som den textila materialet absorberar utan kaffe, vin, blod och sperma sätter också sina spår. Vi kan genom att ge fläcken plats tala om det stigmatiserade och befläckade. Fläcken, men också hålet, härvan och trasset har sin givna del i det samtida uttrycket.

Ett tidigt minne har präglat mig. Jag är hos farmor och sitter och klipper ut klippdockor ur en veckotidning och hon berättar för mig hur hon också klippte när hon var liten. Inte papper utan tyg, uttjanta ylletyger som hon klippte till små rutor. Sedan repade hon upp tyget, tråd

för tråd, så att hennes mor skulle kunna spinna trådsstumparna samman med ny ull till ett garn för de grova tygerna.

Tjugo år senare repar farmor upp min stickning, ett bakstycke till en tröja jag ägnat mig åt under farfars sista tid på sjukhuset. Det har blivit vint och skevt. När vi, precis efter hans död, sitter och väntar på att personalen skall bädda om och tända ljus tar farmor min stickning och börjar repa upp. Så säger hon: ”Det förstår du väl, du skulle aldrig kunna sticka klart den tröjan. Nu kan du börja om.” Hon lägger ett stort nystan i knät på mig.

Det finns något handgripligt i textilen som lockar mig till konstnärligt uttryck, det är som att spänna en båge mellan textilens möjlighet att vara livsuppehållande och livsuttryckande. När jag ser tillbaka på den konst jag tidigare gjort blir det spänningsfältet mycket tydligt. *Sallys säng* är ett exempel. Den består av madrasser på hög som jag har tillverkat av linne, halm och tagel för att uttrycka något om vilan.

Under utbildningen i textil konst reste vi på en studieresa till New York. Metropolitanmuseet har en stor egyptisk samling och dit återvände jag gång på gång för att studera faraonskt linne. Mötet med Wah blev speciellt. Hans gravkammare upptäcktes 1920 under nya utgrävningar av graven till Meketre, hövitsman åt farao under elfte dynastin. I Meketres grav har det under flera utgrävningar hittats enastående gravmodeller av egyptiskt liv, hantverk, djurhållning, vävande, brödbakning eller båtbyggande. Wahs grav låg i anslutning till Meketres, men var betydligt enklare, inskriptioner visade att han hade arbetat som uppsyningsman. Av kistans utseende och genom det sätt som kroppen mumifierades antogs att det inte skulle finnas värdefulla smycken och skarabéer inlindade runt kroppen. Därför beslöt man att ta med hela mumien till museet, orörd i sin kista. Flera decennier senare, under försök med röntgenstrålning, framkom att det fanns föremål inlindade och man började linda upp. Allt dokumenterades, steg för steg.⁹ I montern

9. Metropolitanmuseet har på sin hemsida länkar till artiklar som beskriver processen. H.E Winlock som fann graven och som senare var med om att öppna mumien skrev

redovisas processen och mumien finns nu upplindad tillsammans med en rekonstruering av ursprungligt utseende – exponerad med allt det linne som användes för att begrava honom, totalt 849 m² linne. Det är en nästan ofattbar mängd. Textilen visas som hopvikta paket, andra tygstycken är utlagda på hyllor ovanför kistan, brunfläckiga av kåda. Det är en fängslande berättelse om textil, om smycken som hittats, om begär att få veta och finna mer (till exempel en mus som fastnat bland lindorna), fascinerande men också obehagligt att betrakta avklädandet, avtäckandet. Jag stod där och detaljgranskade resterna av det som en gång varit människa och kände mig märkligt avklädd.

Kistan med sin klädnad, sitt täcke utforskades för första gången under examensarbetet på HDK, då jag vävde, broderade och sydde täcken. I kapitlet *Om bärtäcken och kistor* berättar jag mer om den här processen.

Som en hyllning till Wah eller snarare som en hälsning till vävande kolleger i annan tid bestämde jag mig för att väva svepningar. Det verket heter *Tillhörigheter för den sista resan*. Vävarna är hopvikta till åtta paket med en gördel runt om och överst är en liten skulptur placerad, tillverkad med handflatans runda skålform som mått. Iklädandet som abstrakt och konkret företeelse är ett centralt tema.

Några år efter min utbildning fick jag ett stort projektbidrag från Konstnärsnämnden, dels för att studera hur iklädandet inom kyrkans liturgi används som ett visuellt, liturgiskt, konstnärligt språk, dels för att jag ville utveckla ett förnyat sakralt koncept för Svenska kyrkan. Det finns ord i den sakrala textila konsthistorien som nästan har en magisk klang; alba, bursa, cingulum, dalmatika ... Jag undersökte textil förvarade i magasin på museer och i sakristior – och sådant som var i bruk. Syftet med min ansökan studsade tillbaka till mig. Hur skulle jag kunna förnya en tradition utan att på djupet känna den? Vad ville jag egentligen förnya – bruk, material, formspråk? Jag mötte många människor som pratade om problem med alla kyrkans textilier och jag började fundera

The Mummy of Wah Unwrapped i *The Metropolitan museum of Art Bulletin*, <https://www.metmuseum.org>

på om jag skulle vara den som lade till ett ännu ett lager. Jag döpte projektet till *Praktproblemet*. I Högsbo församling i Göteborg fick jag vara med och utforma fyra olika gudstjänster och tillverkade nya mässhakar utifrån färg och symbol: vit (vatten) röd (vin) grön (bröd) och svart (jord). Jag prövade olika textila material och former. Till slut gjorde jag en mycket liten mässhake, nästan inte större än en haklapp. Det blev en historia om en prästkrage. Med den kunde jag sätta punkt. Efteråt, med en reflekterande blick, gjorde jag *Rustad*, en klänning av åttio meter tyg som aldrig kommer bäras av någon. Under en utställning på Kalmar konstmuseum blev den angripen av insekter vars avföring med tiden har frätt små hål på tyget. Det gjorde inget, snarare har det tillfört en slags logik i berättelsen. Av *Praktproblemet* lärde jag mig otroligt mycket om kyrkotextil men något förnyat koncept för Svenska kyrkan blev det inte. Ur projektet föddes ett annat verk, *Privata katedraler*. Det består av en serie med hyddor, inte större än ett rum för en person, kanske för att ge ett symboliskt skydd. Iklädandet återkom jag till i skulpturen *Livbyxor* där tanken på plagg och skydd förenas. En livboj från Trygg-Hansa fick ett nytt skal och till det byxor, fastsydda som en strut.

Tiden med kyrkotextilierna blev en bra erfarenhet för ett senare uppdrag då jag som utställningsformgivare ingick i projektgruppen inför utställningen *Textil konst för själen* som visades på Statens historiska museum 2004–2005. 100 år av sakral textilkonst, tillverkad av ateljén Licium uppmärksammades och min roll var att skapa ett formmässigt och visuellt samspel mellan alla inlånade textilier.¹⁰ En sakristia byggdes upp som sluss in till själva utställningen och blev i sammanhanget både klädkammare och förvandlingsrum. Föremålen grupperades tematiskt i färg och i rummet längst in byggde vi upp en miljö inspirerad av ateljéerna på Licium. Bland skisser, arbetsbord och tyger presenterades ny produktion.

När jag nu, många år senare, fått göra skrudar till Svenska kyrkan är alla tidigare konstnärliga experiment, funderingar och efterforskningar om textil och rit en stor tillgång. Idag kan jag tala med historien på ett

10. Licium blev 1952 del av den textila ateljén HV, Handarbetets vänner



annat sätt än tidigare – och det går att lägga till ännu ett lager. Jag har velat nämna dessa tidigare verk och erfarenheter, de är min bakgrund och finns som en klangbotten till det som nu sker i forskningen. De bårtäcken som jag väver föds inte ur en tanke att problematisera eller leka med mått och skala. De tar plats med sin enkelhet. Jag tänker att jag väver filter för att på något vis famna döden.

Röster om rit

Ritualen är en handling; i den känner vi igen oss, den kan begripliggöra det som sker. Bland alla händelser i livet som ritualiseras är begravningen ett tydligt exempel och jag tänker alltid på den i form av minneshandling som sätter sig i kroppen. Orden kan bli tafatta och ibland obegripliga, men handlingarna är det inte. Som poeten Arne Johnsson uttrycker i *För länge sedan var vi vid en sjö*:

RITUALEN är förbunden med smärta, den stakar ut smärtans väg och den hjälper oss att befästa att vi inte har något fast. Du är borta och jag minns dig. Vid begravningar har jag försökt stålsätta mig mot saknaden och det som gör ont, och mot min kropps fysiska reaktioner. Jag vet inte riktigt varför, kanske var det i en föreställning om att få slippa undan. Men jag vet ju, har alltsedan tolvårsåldern vetat, att det inte går att kämpa mot den ceremoni som anrikar sorgen och för en stund gör den och dess uttryck heliga, och som för den döde till det heligas rike. Ceremonins syfte är att åt oss överlämna den döde i det nya sammanhang i vilken han eller hon nu ingår. Och i samma stund som vi levande tror oss nära görs den vi en gång kände till en okänd.

Det är smärtsamt, ty det, just det, innebär att vi lämnar över personen, minnena. Allt vi hade tillsammans lämnar vi över åt det förflutna.

Vi ser det försvinna och tror vi skall gråta i evighet. Kanske gör vi det också, men inte på samma sätt, gråten förändras. Den gör det efter sitt eget mönster och det som först var synligt och till synes outplånligt blir sedan osynligt. Vännens, den älskades gestalt lever i oss, och alla de handlingar som sedan väcker minnet är en förlängning av begravningsaktens ceremoniel: så blir den dödes liv i våra minnen till en spegelbild av det liv han eller hon levde. Då är den döde överlämnad och skild från allt jordiskt.¹¹

Jag tänkte på poetens ord när jag hörde filosofen Hans Ruin läsa ur sin essä *Graven som minneskonst* i radio. I texten öppnas dörren in till Hegels tankegångar om begravningen. I *Andens fenomenologi* förklarar Hegel vad ritén gör när vi begravar våra döda: ”När människan konfronteras med dödens brutala faktum i sina närståendes undergång och död, svarar hon med en rit där hon tar över dödens eget verk.”¹² Hegel menar att det är familjemedlemmens plikt att begrava och inte statens. Hans Ruin skriver:

Det som naturen tar bort från individen i döden, nämligen dennes aktivitet och initiativ, återskapas av familjemedlemmarna i en aktiv begravningsrit. De förvandlar ett passivt öde till en sakral handling, och återställer på så vis familjens medlem till dennes fulla universalitet tvärs över dödens tröskel och fördärvandet av den fysiska kroppen. Eftersom förstörelsen av kroppen är ofrånkomlig, kan familjens arbete i förhållande till den döde inte bestå i att arbeta mot naturen. Istället väljer den att fullfölja naturen, men nu som en medveten och avsiktlig handling.¹³

11. Johnsson (2000), s 17

12. Arrhenius (2014), s 37

13. a.a. s 36

För många år sedan hade min far uppdraget att vara ”god man” åt en klient som efter en tid avled. Jag blev tillfrågad om ett av mina bårtäcken kunde få användas till begravningen men senare avstyrdes allt. Sonen till den avlidne, som i livet haft mycket lite kontakt med sin far, ville inte att någon begravning skulle hållas. Andra personer som funnits i närheten (kvinnan som hyrt ut bostad, grannar och arbetskamrater) reagerade och till slut hölls begravningen i begravningskapellet på kyrkogården. Vi var arton personer närvarande, åtta stycken sittande på var sin sida om kistan, prästen framför. Sjutton levande personer och en död. Det var en märklig känsla, som att sitta vid dukat bord med ögonkontakt med den som satt mittemot. Prästen, som visste vad som hade hänt, frågade under själva begravningsakten om det var någon som ville dela något. Flera reste sig upp och berättade om jakt, fabriksarbete, klockor, men också om svåra händelser. Jag träffade den avlidne som barn, ibland skrämnd inför det säregna hos honom och nu fick en del sin förklaring eller i varje fall ett sammanhang. Jag tror att det samtalet satte spår i oss alla, den begravningen blev ett samtal med kistan i mitten.

Rätt att begrava? Jag tänker på alla som av olika anledningar inte får möjlighet, eller som förvägras. Antikens Antigone kämpar för att få begrava sin bror och den kampen får ständigt ekon i litteratur och levd verklighet.

Att tänka på begravningen blir genom arbetet med mina bårtäcken en naturlig första väg in till förståelse av ritualbegreppet. Nästa steg är att vidga perspektivet och lyssna till röster som ägnar sig åt att formulera, definiera och problematisera ritualbegreppet ur ett vetenskapligt perspektiv. Jag läser och funderar över alla avgränsningar som görs. Vad är till exempel skillnaden mellan rit och ceremoni, eller mellan upprepande, till synes lagbundna handlingar som kan styra den enskildes liv utan att för den skull ses som rit? Jag läser och åtminstone anar en tydlighet, men som religionshistorikern Peter Habbe säger i sin avhandling *Att se och tänka med ritual*, har ”ritualbegreppet haft en besvärande oskärpa ...”¹⁴ Liknande resonemang för arkeologerna Åsa Berggren och

14. Habbe (2005), s 7

Liv Nilsson Stutz som inleder sin text om ritualbegreppets möte med arkeologin genom att slå fast att begreppet ritual är problematiskt.¹⁵

Den sommar när jag läser om ritualer pågår en parallell aktivitet, jag sållar jord och tar bort lerklumpar, stenar och rötter. Kvar blir jord med olika karaktär beroende på vilket såll jag använt. (Det kan vara hönsnät spänt över ramen av en gammal fiskelåda, en plastbox från mataffären som används för transport av champinjoner eller ett runt såll köpt på plantskolan). Ritualstudierna är i viss bemärkelse som sållningen. Gräv upp ditt grundmaterial, syna, plocka bort direkta klumpar och börja ruska. Antingen är det stora partiklar som hamnar i sållet som är det värdefulla eller småpartiklarna som hamnar under. Liknelsen håller inte för en djupare analys men den hjälper. Ritualforskaren använder ett annat såll än det arkeologen har på sin utgrävning, trådarna i urskilningsnätet är av mer immateriellt slag, men de finns. Hur spänns trådarna i det nätet upp?

När ritualbegreppet började användas i forskning under det förra seklet uppstod det ur en fascination inför det främmande, med antropologer som tongivande röster. Vad håller *de andra* på med och varför gör de så? Vad betyder allt? Nu, när jag till exempel läser i antologin *Den rituella människan*, utgiven 2010, är det lika mycket en fråga om vad *vi* håller på med, i nutid och dåtid. Perspektivet kan vara nära och handla om vardagen, ha religiösa kopplingar eller inte. I centrum av den vetenskapliga undersökningen, det som hamnar i ”ritualsållet”, är människors kollektiva handlingar och rörelsemönster och betydelsen av dem. Inte de självklara handlingarna som att arbeta med att baka sitt bröd eller knyta nätet för att fånga fisken utan de som handlar om sådant i livet som inte självklart låter sig sägas med ord – eller sådant som kanske inte enbart kan förklaras i verbaliserad form utan behöver handlingens nyanser och förstärkningar.

I *Den rituella människan* finns olika perspektiv samlat under ledning av Anne-Christine Hornborg, professor i religionshistoria. Teologer, etnologer, arkeologer, liturgiforskare, antropologer etc. kommer till tals.

15. Hornborg (2010), s 26

I inledningen skriver Hornborg: ”Fenomenet att formalisera vardagshandlingar till riter verkar vara universellt och det finns inget samhälle utan dessa. Däremot finns en otrolig variation mellan kulturer hur dessa skall iscensättas.”¹⁶ Under årens lopp har ritualstudierna skiftat fokus och synen på riten som religiös handling har vidgats till att handla om riten som speciell form av mänskligt beteende (där inte religionen nödvändigtvis är i centrum). Riter ses som symboliska handlingar, avsedda att kommunicera ett budskap. Studier av ritualernas funktion som en del av samhällsstrukturen, som både formar och formas av en social kontext, får senare fördjupat fokus genom studium av individen – hur ritualen blir till en kroppslig erfarenhet. Och hur individens kropp kan transformeras till att bli en rituell eller social kropp. Ritualen är performativ, den utför något men den är också performance, en framställning och är besläktad med teaterns drama. Och ritualen är en process, ritualisering pågår – den är alltid beroende av att analyseras i förhållande till sitt sammanhang, sitt rum, sin inramning. När jag tänker på bilden av ritualforskaren som med sitt såll vaskar fram väsentligheter är några av trådarna kopplade till tradition och livsmönster. Ritualen får legitimitet i sitt sammanhang, genom att den upprepas, för att det är en formaliserad handling. Ritualen är av ontologisk karaktär – syftar till förändring av människans vara. Antologin avslutas med kapitlet *Marknadsföring om natur, hälsa och rituellt behande i det senmoderna Sverige* av Anne-Christine Hornborg. Hon riktar sin blick på nya rituella aktiviteter i vårt samhälle; ett samhälle som av många beskrivs som ett av de mest sekulariserade i världen. Men är det verkligen så? Hon visar på religionsforskarens Heelas studier om hur en globaliserad andlighet växer fram, en livets andlighet, som kan ta många former.¹⁷ I centrum står den enskilda människan och hennes förmåga och ansvar att ta hand om sig själv, sin kropp och sitt medvetande för att nå helande och personlig utveckling. Det svenska samhället vilar idag inte i lika hög grad som tidigare på tradition och kollektiva sammanhang. Individen blir mer utlämnad åt sig

16. a.a. sid 11

17. a.a. s 152

självt och ”den hälsosamma kroppen blir då den trygga platsen att bädda sitt Själv i.”¹⁸ Hornborg undersöker hur nya ritualledare och hälsoinstitut formulerar sina budskap för att sälja sina tjänster och konstaterar att de nya platserna för ritualer idag är kursgårdar i natursköna omgivningar, gym och hälsoinstitut. Naturen själv utgör en självklar plats för de ”nya” riterna och hon nämner som exempel det stora och hela tiden ökande intresset för pilgrimsvandringar.

Under 2014-2015 deltog jag i en mindfulnesskurs som universitetet köpt in av hälsoföretaget Previa. Kursen bestod av meditation, föreläsningar och yoga på mattor utlagda i ett konferensrum med surrande ventilationsfläktar. Där pågick en akt som vi alla positivt deltog i med undantag av den gång då mindfulnessledaren ville redovisa hur mindfulnesssträning resulterar i högre prestanda på arbetsplatsen. Ledaren föreslog att vi skulle inrätta ett litet krypin för daglig meditation på HDK. Vilket vi inte gjorde. Steget är inte så långt från tidigare decenniernas andaktsrum.

Peter Habbe gör ett grundligt arbete i att bena ut ritualbegreppet som det formats inom forskningen och han gör det i syfte att få ett analytiskt verktyg i sitt avhandlingsarbete om kontrakterade ritualer i de isländska släktsagorna. Hans förhoppning är dock att hans begreppsarbete har en sådan ”skärpa att det kan vara behjälpligt som analytiskt verktyg även i andra studier där ritual diskuteras.”¹⁹ Och det är till hjälp, inte för att göra konst men för att vidga perspektivet och få ett djupare sammanhang. En svårighet, som Habbe skriver om, är att begreppet ritual används i två semantiska betydelser, dels som ett objekt som har faktisk existens oberoende av den vetenskapliga verksamheten, dels som redskap i vetenskapliga teoribildningar. Den svårigheten känner jag av när jag nu befinner mig i ett skeende som pågår runt omkring, ett förlopp som kan kallas rituellt eller inte – där jag ingår som aktiv part genom den konst jag gör inom ramen för forskningen. Jag behöver påminna om att målet med min undersökning inte är att avgöra vad som är

18. a.a. s 153

19. Habbe (2005) s 7

ritual eller inte, inte heller att försöka skapa nya ritualer. Men att fundera på ritualbegreppet hjälper mig att få nya perspektiv.

Några av de nyckelfaktorer som Peter Habbe lyfter fram i sin och andras analys av ritualbegreppet är handlingens betydelse och vilka generella kännetecken ritualen har som gör att den kan särskiljas från andra handlingar. Den ”utspelas, någonstans och av någon, i en specifik social kontext.”²⁰ Den utförs i ett sammanhang präglad av sin tid och sitt samhälle, kultur, religion. Vidare behöver förhållande mellan myt och ritual prövas, Habbe menar att myt och ritual behöver behandlas som två skilda sociala fenomen. Det är inte nödvändigtvis så att ritualen utförs för att gestalta en idé. Inom ramen för den rituella handlingen kan en rad olika intentioner finnas beroende på vems perspektiv: aktörens, ritualledarens eller åskådarens. Ritual som formaliserad, transformativ handling är ett viktigt särdrag för definitionen. Habbe skapar en modell av formaliserad praktik som ett paraplybegrepp med fyra underkategorier: regelstyrd handling, ritualiserad handling, symbolisk handling och högtidlig handling. Det viktiga är att handlingen gör något, att den ”förändrar en individs, ett tings eller samhälles sociala status.”²¹

I samband med seminariet *Det andra rummet* som Statens konstråd anordnade år 2002 fick jag lyssna till Valerie DeMarinis, professor i religionspsykologi. Hon skriver i *Samtidighet – om rum för ritualer* som publicerades i anslutning till seminariet: ”Människans behov av ritualer, i form av erfarenheter som har speciell, symbolisk och existentiell mening i ens liv är ett behov som sträcker sig livet ut.”²² Vi träffades i Stockholm under sommaren 2014 och i min anteckningsbok från den dagen står det ”underskatta inte tinget i handen.” När Valerie DeMarinis senare kommer till HDK för att föreläsa om ritualer och symboliska objekts betydelse noterar jag: ”riten är en kollektiv handling och ett privilegium.”²³

20. a.a. s 40

21. a.a. s 217

22. Magnusson (2002), s 60

23. Anteckning under föreläsning av Valerie DeMarinis: *Om ritualer och våra psykosociala behov av symboliska objekt*. <http://www.hdk.gu.se/sv/nyheter/2014/tva-forskningsseminarier-om-hantverk-riter-och-symboler>

Rösterna om rit samlas i minnet genom läsning, i mötet med människor, i erfarenheter genom arbetet med begravningstextilier och rösterna skrivs ibland ner som små noteringar på post-it lappar. Marianne Davidsson, kollega och samarbetspartner, gav mig en gång en lapp där hon skrivit ned en notering från en föreläsning av begravningsentreprenören Gillis Edman. På den stod det: ”RIT: när vi låter våra händer göra det hjärtat begär.” Den fäste jag på vävstolen i fiberverkstaden på HDK när vi skulle göra provvävarna till de första svepefiltarna (*I sin linda*). När Gillis Edman senare deltog i ett samtal på Atalante 2011 noterade jag: ”Våra händer kommer när orden inte räcker till.”²⁴

Bilderna i mobiltelefonen är lite som post-it lapparna. Ibland bläddrar jag igenom för att minnas. De är inte röster och ord utan handlar om andra sorters registreringar i förbifarten. En bild är tagen framför en hatthylla på Hagakyrkans pastorsexpedition. Där hängde den dagen en regntålig kappa på en galge bredvid en vit dopklänning med spets och i hörnet stod ett paraply i ett paraplyställ. En märklig kombination av tre textila artefakter som alla handlar om människors möte med vatten. Skydd, vardag och rit på en och samma gång. En annan bild är från det rituella tvagningsrummet på Stockholms sjukhem. Innan jag kommer in har någon avslutat en tvättning. Det är spår av vatten på den rostfria bänken och ett fuktigt lakan ligger hopskrynklad kvar.

*

Riten synliggörs för mig genom tingen och rörelsen och inte i första hand genom orden. Riten är ett pågående gestaltande perspektiv som bygger på upprepning, igenkänning och förändring. Under alla år av konstnärlig utbildning har jag hört lärare upprepa: ”Människans behov av att skapa mönster är urtida.” Får vi bara tid, material och plats föds ornamentiken. Vi strukturerar i mönster – av lust men också av nödvändighet. Det går att tänka ritualen som ett slags ornament i tillvaron – inte som tillägg utan som mönster. Det finns bröd och det finns spe-

ciella bröd, för speciella tillfällen. Vi dansar men all form av dans är inte rituell, när den uppstår är rörelsen ofta stilerad och rör sig runt eller mot ett centrum. Vi skakar hand för att hälsa men när vi tar i hand för att bekräfta sker något annat. Dekoren på de rituella tingen, tecknen som ristats, bränns eller sys in, placerar in föremålen i en bestämd kontext och förstärker handlingen.

24. <https://vimeo.com/32268583>

Textilens rituella roll

*Det verkar, tycker jag, som om tingen
inte känner sin egen materia, gesterna
inte känner sina känslor och orden inte
den mun som uttalar dem. Men för att
försäkra oss om vår egen existens, behö-
ver vi tingen, gesterna och orden.*

– Herta Müller

Om jag, liksom filosofen Gaston Bachelard, skulle göra en fenomenologisk studie, inte om rummets poetik, men väl textilens, skulle ett avsnitt handla om skosnören. Bachelards bok *Rummets poetik* handlar om hus och universum, byråldor, vrår, hyddor, snäckor och katedraler. Men den handlar inte bara om rummen, utan lika mycket om vårt behov av dem. Fenomenet rum är snäcka och universum på en gång – greppbart och ogreppbart. I en bok om textilens poetik skulle jag skriva om väldiga segel, tält och om lakan; lakan så som grannen i Vilhelm Mobergs roman *Mans kvinna* smeker grannhustruns uthängda lakanstvätt om

natten, väl medveten om att det är så nära hennes hud han kan komma.²⁵ Och jag skulle skriva om snören, tält och mattor.

Martin, maken, går ofta till jobbet. Ibland möter han R som går till sitt jobb fast åt motsatt håll. Martin hälsar alltid, R aldrig. Eller snarare, R hälsar inte med ord, kanske med en blick. Han lever i en stum värld, talar inte. Går mot sitt jobb på daglig verksamhet. En dag hejdar han Martin genom att höja sin hand och peka nedåt mot skorna, ett av hans skosnören har gått upp och han behöver hjälp att knyta det. Martin knäböjer och vet att han fått ett förtroende. Att lära sig knyta skosnören har vissa liknelser med att lära sig cykla. Det handlar om grov- och finmotorik, båda är moment som ingår i konsten att växa upp. För en tid sedan läste jag en utförlig instruktion på sjukhusets ortopedavdelning om hur det är att knyta skosnören efter en höftledsoperation utan att böja sig ner. Vissa åtgärder krävs, ett skosnöre som går upp kan ställa till det.

Citatet i inledningen är hämtat från Herta Müllers Nobelföreläsning och i den spelar en näsduk en väsentlig, existentiell roll. Både näsdukar och nödvändiga skosnören skulle få egna kapitel i min bok om textilens poetik. I den här texten vill jag fästa uppmärksamheten på vad vi gör med textilen, hur tyget blir till språk och kommunikation genom en kombination av gester, rörelser i förening med det textila materialets transformativa kvalitéer.

Tyg och transformation

Jag bor på en ö, nära en hög bro som går över till en annan ö och vid brofästet finns en vindstrut. Det är fascinerande att se vad den berättar med sina rödvitrandiga fält avtecknade som kontur mot himlen; hastighet, riktning och byvind – allt på ett ögonblick. Så vänder jag mig om och ser flaggan på vattentornet fladdrande i vinden, oftast hissad. När den ibland är halad till halv stång vet alla vad det betyder. Flaggan är både signal och symbol, den väcker en tankar om representation, identitet, anspråk och makt på ett

25. Moberg (1974). Märit som sett grannbonden Håkan röra vid hennes uthängda tvätt, klarglömd ute om natten, inser att hans händer smekte lakanet som vore det en kropp.

helt annat sätt än vad vindstruten gör. Om en flagga bränns står mycket på spel. Jag är intresserad av vad vi gör med textilen för att uttrycka oss och gestalta ett förlopp. Gesten, handlingen, kan vara att knyta samman (men på ett annat sätt än att knyta skosnören) eller klippa av, att hölja eller avtäcka, eller ikläda och avkläda. I iklädandet formas inte bara plaggen av den kropp som bär utan också ett helt sammanhang. De textila objekten accentuerar, förstärker, och höjer klangen i ett skeende. Vi rullar ut röda mattor eller bönemattor som blir både rum och riktning. Vid en invigning kan det hända att vi spänner upp ett band som klipps i samband med de ord som sägs. Ritualens eller ceremonins textila gester kan liknas vid allt från visuella piruetter till djupt betydelsebärande handlingar. Jag kan inte göra anspråk på en heltäckande textil inventering men kan ge exempel ur mitt konstnärliga arbete och dela associationer, undersökningar och görande.

Textilhistorikern Agnes Geijer inleder sitt gigantiska studium av den textila konsthistorien med att berätta om vikingarna som låg och väntade på rätta vindar i Marmarasjön för att kunna segla in i Konstantinopel.²⁶ När rätt vind kom hissades seglen men de vanliga seglen byttes ut mot färgsprakande, praktfulla textilier och blev en stor manifestation. Budskapet kunde inte misstolkas, här kommer någon att räkna med. Men lika mycket som textilen kan användas för att visa på prakt och makt i ett offentligt rum representerar den också innerligheten, det innerstas sfär, det som bokstavligt är närmast huden.

Innanför och utanför

När rabbinen Peter Borenstein visar mig, genom att knäppa upp sin skjorta, hur han innanför bär sin *tallit* med hörntofsar närmast kroppen som ett underplagg blir det ett exempel på ett mycket hudnära rituellt perspektiv. Och konsten att knyta hörntofsar är något annat än konsten att knyta skosnören, kanske är knytandet här en del av ett aktivt böneliv? Bärandet är en inre påminnelse men också kommunikation, en liten tofs letar sig ut vid byxlinningen och blir yttre tecken. Framför mig på

26. Geijer (1972), s 7

bordet ligger en bok om judisk klädedräkt, i den får konsten att knyta rituella fransar, *tzitzit*, ett eget kapitel.²⁷ Bönesjalen, den *tallit* som är större (även den med fransar) blir under del av bönen som en hydda när den tas upp över huvudet och omsluter kroppen, Peter visar mig hur han gör. Textilen blir rum för att sedan återigen hängas över axlarna för att en stund senare tas av och vikas ihop till nästa gång. Föremålen samlas i soffan under vårt samtal, med soffkudden som fond. Där ligger grundmaterialet till att knyta hörntofsar, garn med en liten maggördel runt om. Den ser nästan ut som en broderigarnsdocka med informationstext på hebreiska. Vidare en bönesjal och så den lilla läderasken, *tefillin*, som innehåller strimlor av pergament. Den används under den dagliga morgonbönen. Asken är fäst på ett långt läderband som fästs på överarmen och sedan viras nedåt mot hand och handled, varv efter varv. Och jag blir fascinerad av själva virandet. Vira runt och vira upp, om och om igen, en pågående handling.

Draperi och slöja

Textilen är också gräns. Jag minns det transparenta draperiet innanför de höga portarna in till katedralen i Pisa. Tyget bildar övergång mot dunklet innanför och solgasset utanför. Om man står i katedralens mittgång och vänder sig om går det att ana personer som skuggfigurer på torget utanför, i en annan värld. När jag en gång var på besök hade någon hängt gula tygstycken för fönstren högst upp under taket i det högra sidskeppet. De skapade ett suggestivt guldskimmer längs marmorväggarna och gjorde en subtil formförändring av rummet. I Lunds domkyrka såg jag en gång en annan sorts drapering med tydligt rituell roll. Där hade altarskåpen med sina guldbemålade träsniderier under stilla veckan tillfälligt täckts över med transparenta purpurvioletta tygstycken. Den violetta färgen i slöjan neutraliserade guldtönen i sniderierna till askgrått och helgongestalterna framträdde som skuggbilder av



27. Juhasz, (2012), s 44

sig själva. Slöjornas roll i det här sistnämnda exemplet är att vara del av påskens akt – ett drama som gestaltas år efter år. Täcka över för att några dagar senare täcka av. Någon besökare kanske undrar varför man har hängt för skynken medan andra känner delaktighet i det rituella språket.

Slöjan som mänsklig klädnad täcker, döljer och framhäver på en och samma gång. Sorgfloret som förr användes, brudslöjan som symboliskt attribut eller den muslimska kvinnans slöja som sveps över håret eller täcker hela kroppen – alla dessa exempel representerar både materia, rum och handling på en gång. I Göteborg ser jag någon enstaka gång en kvinna bära sin heltäckande *niqab* där endast ögonen syns och jag undrar alltid vad det betyder för henne att bära sin slöja, men kommer mig aldrig för att fråga. I olika muslimska forum på nätet läser jag hur konvertiter berättar om hur det är att börja bära, om iklädandets betydelse, hur omgivningens blick förändras. Slöjan som ting genererar många frågor om positionering, symbol, tecken, rituellt bruk, religion, politik, genus, kulturell förståelse, tradition, hierarkier. I ett annat samhälle skulle kanske jag, utan slöja, vara den som väckte alla frågor.

I ateljén en julidag 2015

I min ateljé, i närkontakt med materialet, kan jag närma mig frågan om textilens roll i ett rituellt sammanhang på ett mer konkret vis. Till höger innanför dörren finns vävstolen med en varp uppsatt för att väva ett foder till *Kortedalaskronikans* bård. Koner med merceriserad bomull 16/2 står staplade längs en vägg. Längst in ligger rullar ligger rullar med råvara till svepefilter. Färdiga svepefilter ligger i travar bredvid symaskinen. På arbetsbordet finns två vävda längder som skall sys samman till ett bårtäcke och till sist en korkåpa som skall lagas. De senaste årens konstnärliga arbete har haft ett tydligt fokus på att göra textila verk som är avsedda att användas i ett (mer eller mindre) rituellt sammanhang och i ateljén sker undersökningen genom materialet, under tillverkningen och framför allt genom dialogen med dem som skall använda textilen.

Jag ser inte vävningen som rituell i sig själv, men tidsperspektivet och arbetets karaktär gör något med tanken. Det tar mig cirka en månad att

väva ett bårtäcke. Arbetet är mekaniskt och koncentrationskrävande; att inte tappa räkningen på trampordningen som skapar strukturen eller att skicka skytteln genom det öppna skälet med rätt hastighet så att stadkanterna blir jämna. Efter ett tag infinner sig rytmen. Att samtidigt vara i hantverkets alla handfasta moment och samtidigt tänka på det sammanhang som väven är del av skapar ett spänningsfält.

Spelar bårtäcket en rituell roll? Ja, i den bemärkelsen att det ingår i begravningsritual och är tillverkat för just det ändamålet, med kistan som mått. Men utifrån begreppsdefinitionen av ritual som en traderad, formaliserad och överenskommen handling är bruket av bårtäcke snarare ett personligt alternativ. Det är inte ett nödvändigt attribut för ritualen. Jag ser på täckena som en möjlighet att uttrycka sin sorg med, som ett personligt och konstnärligt uttryck i under begravningsritualen. Jag fick en fråga om svepefilterna ämnade till sjukhusen: Är det ett försök från din sida att skapa en ny rit? Blir den här forskningen mottagen och sedd som ett försök att utveckla ett rituellt entreprenörskap skulle det kännas som om jag har misslyckats. Det enda, och i min mening det stora, jag vill visa på är enkelheten i filten som språk, att det går att uttrycka både sorg och omsorg i handlingen. Att svepa är mer universellt än rituellt.

Med det konstverk som ligger på ateljéns arbetsbord är det annorlunda. Där finns domprosten Karin Burstrands korkåpa som behöver lagas, den har använts några år och en söm har brustit. Kåpan får sin mening i liturgin. Den är skapad och ämnad för ett rituellt bruk.

Iklädandet

Iklädandet som del av en rit kan studeras genom en ritualledares kläder, hur de skapas och används. Allt är noga regisserat och renodlas genom ett upprepat mönster och en tydligt avgränsad scen. Att ta på sig sina kläder är en av de mest vardagliga saker vi kan göra, precis som det är att tvätta sig. Undrar om det är just vardagligheten som gör att dessa handlingar så ofta blir del av kulturspråk? Det går att känna igen grundtonen och effekten, vi vet hur det känns att inte ha några kläder eller hur det är att vara smutsig (och efteråt bli ren). Båda dessa fenomen

och handlingar är en form av taktilt kroppsspråk – i vardagen. Och det är förändrande, synligt förändrande i både vardag och rit, det är huvudpoängen. Det finns ett före och ett efter, ett skeende gestaltas.

När jag påbörjade forskningsprojektet *I ritens rum* arbetade jag med ett konstnärligt uppdrag för Göteborgs stift som bestod i att göra *Landmärken*, en resekåpa till biskop Per Eckerdal. Ateljén var full av turkosa tyger och flätade silkesnoddar (inte helt olika skosnören). Arbetet avbröts då och då för att besöka biskopens kontor och med måttbandet runt halsen, nålar fastkilade mellan tänder, krypa på huk för att pröva ut toillens längd – och samtidigt samtala om symbolik. Andra avbrott bestod i att fläta silkesnoddarna på Göteborgs remfabrik.

Under hela processen, med alla sina broderade stygn, hade jag mycket tid till att fundera på iklädandet som del av ett religiöst, formaliserat uttryck. Vad är det egentligen som händer inne i kyrkans omklädningsrum, sakristian? Lager på lager av kläder som har olika symboliska betydelser skall tas på. Där finns också instruktioner för att läsa olika sorters böner under iklädningens olika faser, kanske idag mest som nostalgiska texter, inramade och upphängda på väggen. Undrar om den sortens bönespråk lever ännu? Varje gång jag ser en präst i sin alba, röcklin, mässshake eller kåpa undrar jag vad hen tänker på. Är traditionen att bära dessa kläder hinder eller möjlighet i prästarbetet? Är det en påminnelse om kallelsen? Förmodligen finns alla möjliga perspektiv. En given funktion för skruden är att vara ämbetstecken. Kläderna är ett yttre tecken på uppdraget som förtydligar, att det är på någons uppdrag personen utför detta och inte i egen sak – och att det är en akt och att det ibland är fest. I det blir plaggen visuella signaler och tecken som inte går att ta miste på. Plaggen får sin giltighet och uttrycksvärde i sitt rum och sammanhang.

Ibland tänker jag på mitt konstnärliga arbete med skrudar till Svenska kyrkan som att jag tillverkar scenkläder för ingå i ett drama. Med kyrkan som uppdragsgivare måste jag arbeta i dialog med traditionens liturgiska föremål, handlingar, färgkoder och symboler. Konstvetaren, textilhistorikern, konservatorn kan förhålla sig på annat sätt. Jag tänker mig att en konservator kan med textila specialistkunskaper laga en gammal mässshake för att bevara ett kulturhistoriskt värde men på ett

existentiellt, personligt plan ifrågasätta hela företeelsen. Som konstnär är det svårare, hur skulle den skissprocessen se ut? Ibland är det en brottningsmatch för mig och jag undrar om inte de här kostbara, unika plaggen idag skymmer sikten på ett sätt som de inte gjort tidigare, att de blir obegripliga som symboler? Men samtidigt, att göra sakral textilkonst öppnar dörren till traditionens skattkistor som kunskapskälla och jag vet att jag på ett plan broderar mig in i en textil konsthistoria. Kåporna jag gör nu är plagg och unika konstverk som en gång i tiden kanske kommer sparas som ett tidslager från 2010-talet. De kommer att lappas och lagas, nötas och en gång plockas undan. Tanken tilltalar.

Ett fascinerande exempel på textilens rituella roll kan upplevas under en prästvigning då äldre präster klär på sina nya kolleger mässhakar. Jag var med om en vigningsgudstjänst i Göteborgs domkyrka 2013, egentligen för att detaljstudera varför nackbanden på biskopens (dåvarande) mitra enligt uppgift kunde fastna när den skulle av och på, vilket skedde åtskilliga gånger under gudstjänsten. Jag tror att mitrans del i liturgins drama handlar om att förmedla riktning, uppdrag och gestalta en form av tjänande. Biskopen står vänd mot altaret med mitran avtagen eller vänd mot församlingen och de nya prästerna med mitran på. Efteråt reste jag hem med den gamla mitran insvept i min kapp, till låns över sommaren. Jag behövde en utgångspunkt i hur jag inte skulle göra den nya.

Arbetet med själva kåpan var en underbar skiss- och genomförande-process. På ett plan, till skillnad mot andra textilier i kyrkan, är biskopskåpan ett personligt porträtt i tyg. Bärarens önskningar och intentioner får större utrymme än om det skulle röra sig om en mässshake eller korkåpa som beställs till en kyrka. Här får individen plats och plaggets formgivning behöver inte underordna sig en liturgisk färgkanon. Dessutom, rör det sig om en biskopskåpa är den inte avsedd att användas i ett bestämt kyrkorum utan skall tvärtom packas ner och upp på många olika platser. Uppdraget var att göra en resekåpa- och jag gjorde hela skissprocessen till en resa. Med anteckningsblock och kamera for jag till olika platser där Per Eckerdal arbetat, först som vaktmästare, sedan som präst och direktor. Det jag ville fånga var korsformer av olika slag, solkatter och skuggor på golv, eller blyinfattningar på fönster, landmär-

ken längs kusten, obetydliga punkter och streck, kanske lite telefonsamtalsklotter från Pers anteckningsblock. Jag har broderat kors, ristningar, spår, cirklar, märken och skissartade streck. Jag tror det var vårt första samtal som formade hela processen. Jag frågade:

– Finns det några kyrkor du har speciella minnen ifrån dit jag kan resa för att teckna spår och korsformer?

– Börja med att resa till Älvsåkers kyrka och läs om hur biskop Absalom på 1100-talet kom farandes med sitt följe för att inviga kyrkobyggnaden. Där arbetade jag som vaktmästare en sommar, svarade han.

Biskop Absalom doppade sitt finger i olja och tecknade ett konsekrationkors på väggen. Konstnären kom efter och målade en blomma utifrån tecknet.²⁸ Långt senare broderade jag en liknande symbol på korkåpans fäste och tänkte på orden i *Rummets poetik*: ”Var och en borde alltså omtala sina rötter, sina korsvägar, sina bänkar. Var och en borde teckna upp jordeboken till sina förlorade landskap.”²⁹ Otoliga stygn har broderats som punktmarkeringar på tyget. Ibland har det känts som att söka släktskap med dem som täljer i barken på en trädstam, ritar i sanden, bygger ett röse längs vägen eller broderar ett monogram. Markerar vi identitet, hemvist och närvaro?

Uppdrag mitra var svårare att genomföra. Skiss efter skiss ratades. Med kåpan kunde jag förflytta mig i tanken från Harry Potters osynlighetsmantel till att fundera på manteln som en urtida mänsklig klädnad och ett skydd. Jag inspirerades av lappningar och lagningar eller hur en buddhistisk tempeldräkt gjordes av ett sidentyg vävt i ett stycke men som såg ut att vara sammanfogat av mindre delar. Jag ville göra en dräkt som om den vore märkt av tid och tjänande. Till mitran var det svårt att hitta ett formmässigt språk. Tekniskt fanns det problem att lösa, nackbanden får inte bli för långa och inte för lätta, de skall falla rakt ner på ryggen när mitran med en enda rörelse inför gudstjänstbesökare skall tas på. Och jag ville göra en mitra som gick att justera i storlek för nästa användare. Så långt en intressant process. Men hur skulle den se ut?

28. Eckerdal (1996), s 1–19

29. Bachelard (2000), s 49

– Kan du inte bara göra? undrade biskop Per till slut.

Jag reste till Uppsala 2014 för vara med när Jackie Antjelén installerades till ärkebiskop. Med alla närvarande biskopar i sina skrudar blir det nästan som en kyrkas ”catwalk” och jag ville se hur *Landmärken* såg ut på avstånd, tillsammans med andra. När ärkebiskopen blev iklädd sin mitra hamnade ett av nackbanden fel och hon kommenterade efteråt: ”Det gick ju nästan bra” För mig är den händelsen som en liten randanteckning i marginalen, medveten om att ett nackband kan ställa till det, fast på ett annat sätt än genom ett skosnöre som går upp.

Det blev en bilderbok om biskopens skrud, en berättelse som startar i en ask och slutar i en läderportfölj.³⁰ Sidorna däremellan skildrar iklädandet, avklädandet och glimtar av en hantverksprocess. Händer som gör olika saker. En gördel (*cingulum*) knyts på ena bilden och en tråd fästs på en annan sida. Den ena handlingen är av rituell karaktär, den andra handlar om att utföra ett hantverk och mellan dem vilar en överenskommelse om att skapa och använda en textil för rituellt bruk. Jag prövar för mig själv om metaforen, att klippa ett band under en invigning, kan vara som en visuell piruett, vänder sedan fram sidan när biskopen svingar sitt halslin i luften, fångad genom fotografens lins. Vad är det om inte en piruett? F.d. hovmannapredikanten Carl-Henrik Martling avslutar sitt kapitel om liturgi och teologi med att berätta om kolleger som liknar liturgin vid människans lek inför Gud.³¹

De nyckelord som framträder i studier av ritualbegreppet är funktion, socialt drama, initiation, passage, religion, myt, kommunikation, transformation, formaliserad handling, ritualiseringsprocess, kontext och performance. I det konstnärliga arbetet med biskopens kåpa går det att på många sätt fånga upp och relatera till alla begreppen men tyngdpunkten är en religiös funktion som därmed avgränsar resonemanget. Det är ett religiöst, rituellt plagg som aldrig byter skepnad och textilen behöver sitt religiösa rum för relevans och rit.

30. Nordström (2013). https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/34859/1/gupea_2077_34859_1.pdf

31. Martling (1996), s 17

Ett exempel på en textil som verkligen byter skepnad är det lakan jag tidigare beskrivit från tvagningsritualen på ett sjukhem. Textilen har använts för att torka med, inget annat. Dess rituella roll är mycket tillfällig, textilen är inte konst och kommer efter tvagningen skickas till tvätt för att senare hamna i en sjuksäng där den nya patienten är ovetande om vad lakanet tidigare använts till. Rummet har en tydlig rituell funktion som inte används till något annat, men fortfarande i en religiös kontext. Men i visningsrummet intill är det annorlunda. Det rummet är till för avsked, oavsett tro och det bårtäcke som används finns där för att täcka. Vi kläs inför döden, en djupt mänsklig gest. Den akten kan sammanfatta många av ritualens nyckelord.



Om bårtäcken och kistor

Kistan är det sista rum du skall bebo

– Gillis Edman,
begravningsentreprenör

Den korta definitionen om vad ett bårtäcke är kan med några få ord beskrivas som en textil vars funktion är att användas som ett täcke över en kista vid en begravningsakt eller som ett täcke draperat över en avliden.

En fördjupad version om vad ett bårtäcke *är* och *gör* kräver fler ord. Jag vill också berätta om hur det är att väva textilen. Intentionen är att öppna dörren till ateljén, in till vävandet för att få fatt i tankar under min och andras gestaltningsprocess och betrakta bårtäcket ur olika synvinklar. Jag vill dela insikter om hur det är då textilierna används under begravingar eller då de ingår i konstutställningar.

Omdrejningspunkt

I de norska och danska språken finns ordet omdrejningspunkt som jag ofta funderar på. Är det en punkt varifrån annat sättets rörelse?

Som går att återvända till gång på gång? I så fall är bårtäcken min personliga omdrejningspunkt. Inte bara att de ständigt är med i den konstnärliga framkallningsprocessen (pröva, förkasta, börja om, få ny betydelse), de gör något annat också. Jag väver textilen men samtidigt skapas genom den en väv av mänskliga erfarenheter. Den här texten har sitt fokus kring erfarenheter gjorda då bårtäckena används vid begravningar. Utifrån dessa erfarenheter går det att tänka och göra vidare, uppehålla sig och gräva djupt i betydelsen av handlingar som att svepa, hölja, smycka, skydda – handlingar som blir meningsbärande med eller utan ord.

Två bårtäcken finns i ateljén, förvarade i en gammal soffa. Vikta på längden och bredden, trädde över papprollar och med skyddsöverdrag runt om, förberedda. Då och då händer det att en öbo kommer förbi, att någon ringer eller att jag får en fråga i ett mail. De tillfällena sätter mycket i rörelse.

Impulsen att göra det första bårtäcket kom i samband med min farmors begravning för ett tjugotal år sedan – inte som del av en sorgeprocess utan snarare som en reaktion på en händelse i samband med begravningen. Dagen efter återvände vi till kyrkogården för att läsa alla blomsterhälsningarna på kort och kransband. Kransarna som under begravningen varit placerade runt kistan inne i kyrkan hade istället radats upp längs en sopcontainer som stod utanför. Det blev en slags krock i huvudet; ena dagen kista, andra dagen sopcontainer. Eller är det bara så att alla våra sinnen är vidöppna på en begravning, kroppen tar in allt och det blir svårt att sortera? I den stunden formades en tanke på att skapa en alternativ sista minnesbild. Om det istället för alla blommor skulle finnas en textil över kistan som smycke och hyllning? Ett täcke som skulle kunna användas gång på gång?

Nu, långt senare, har jag insett att blommor och bårtäcke aldrig handlar om antingen eller utan det handlar mer om en samexistens. Bårtäcket ersätter den stora kistbuketten men inte nödvändigtvis alla andra blommor. På samma sätt kan kistan vara av dyrast tänkbara slag eller en obehandlad spånskivekista. Jag har varit med om att bårtäcken används tillsammans med båda alternativen.

De första bårtäckena, i examensarbetet, gjorde jag för att komma underfund med något om förgänglighet och ändlighet och försöka skapa ett uttryck för det. Poeten Tomas Tranströmer skriver om en mormors död i en dikt och i den finns en parentes med ordet *övergångsögonblicket*.³² Det blev ett bärande ord för mig under lång tid – inte i fråga om tanken på människans transformering från levande till död, vad det är vi övergår till, utan ett sätt att närma sig tanken vad som händer med oss levande i den stunden vi står framför en kista med en död människa i. Kistan är en definitiv avgränsning och slutet rum, inte bara ett transportkärl för en kropp. Begravningen är någon form av förflyttning, det finns ett oåterkalleligt moment. Täcket över kistan blir en del av den transformationen.

När bårtäcken visades på examensutställningen på Röhsska museet blev jag kontaktad av en kvinna som ville använda ett av täckena till sin egen nära förestående begravning.³³ Jag tänker ofta på det samtalet, även om det gått mer än tjugio år sedan dess, på hur konkret det gick att tala om döden med täcket och kistan mellan oss. Samtalet förändrade också på annat sätt. På ett ögonblick förflyttade hon mig – från en utställningssituation och konstkontext där principen ”se men inte röra” råder – till att bli konstnärligt uttryck under en begravning. Välja musik och välja textil.

En dag några månader senare fick jag ett samtal från hennes dotter som meddelade att det var dags. Begravningen skulle äga rum i en kyrka på Tjörn. Jag tvättade bilen, tog på mig en svart kjol, packade in täcket och åkte dit. Jag var fylld av nervositet och samtidigt med en nästan förbjuden känsla av förväntan. Representanten från begravningsbyrån tog emot och undrade om jag var släkt eller vän till familjen. ”Ingetdera” svarade jag och berättade hur det låg till, om bårtäcket som skulle användas för första gången, om mötet på muséet, om den avlidnas önskan och om att jag ville vara med och göra i ordning kistan. Under själva begravningsakten var jag inte med, jag kände mig som en åskådare.

32. Tranströmer (2011), s 239

33. Examensutställning på Röhsska 1995

Efteråt, när det dracks kaffe i församlingshemmet och begravningsbyråentreprenören lämnat kyrkan med kistan, återvände jag för att hämta täcket. Jag fick leta precis överallt och till sist, bakom en dörr i vapenhuset in till en städskrubb fann jag det, nedtryckt i en sophink. Ännu idag helt obegripligt att tänka på. Undrar när begravningsbyrårepresentanten bestämde sig för sin akt, var skymfen en kalkylerad handling eller skedde det i affekt? Hans handling blev respons på bårtäcket av helt annat slag än den kvinnan gav. Han väckte både min vrede och nyfikenhet på en och samma gång. Och han gav bränsle till att göra ett nytt bårtäcke som skulle tåla, om inte ovarsam så varsam hantering. De första bårtäckena var ju aldrig i egentlig mening tänkta att användas återkommande, de var gjorda utifrån betraktandets perspektiv och de krävde många timmar av förberedelser med strykjärn och fukt varje gång de skulle exponeras. Tänk om någon mer skulle ringa?

Det enda jag visste var att mormor önskade att ett av täckena skulle användas till hennes begravning. Hon hade suttit många timmar och fäst trådar på några av bårtäckena till utställningen. Stolt men konfunderad. Hon ville veta vilken bok jag använt och jag förstod inte ens frågan.

– Vadå bok, vad jag läser?

– Nej, vilken bok hämtar du från?

Och jag undrade över henne som vävt i hela sitt liv, om hon aldrig funderat på att konstruera en egen variant av en bindning. Starta utan recept, skapa nytt, att själv vara ”boken”, hon måste ju ha alla andra tidigare vävar i sig och kunna experimentera vidare från det. På den undran svarade hon:

– Kommer aldrig på frågan.

Som ett eko lät det när det var dags för hennes begravning. Bårtäcke? En anhörig försökte, det var ju moderns önskan. En annan uttryckte: ”Sånt bråte från stan skall vi inte ha. Kommer inte på frågan!” Ute på ön står uttrycket ”bråte från stan” för en rad konstigheter och kanske det nya. En släkting som motsatte sig användandet av bårtäcket kom på att en billigare kista skulle kunde användas och ringde upp begravningsbyrån och krävde att mormor skulle flyttas till en annan, enklare kista.

Representanten från begravningsbyrån ringde till sist upp mig:

– Vad är det som händer?

Hittills hade jag försökt hålla mig utanför släktingdramatiken, framför allt inte driva saken, men nu blev det enkelt och jag svarade att han måste debitera för två kistor, pengaspråket fungerar om inget annat gör det: ”Då kommer det bli finkistan hon redan ligger i och inget bårtäcke.” Men på ön där vi bor sprids allt fenomenalt snabbt och mormors väninna bidrog genom att börja säga till släkt och vänner att det skulle bli så intressant att få se bårtäcket mormor hade varit med och gjort, ”tänk att få ha ett sådant till sin begravning och att få vara med och göra ett!” Jag hörde henne när jag stod i kön på posten.

Det blev till slut finkista och bårtäcke. Vi barnbarn samlades runt kistan, la på täcket före begravningen. Under avskedsstunden samlade vi alla handbuketter i en korg som vi ställde på kistan. Som en del av akten tog vi av täcket och vek ihop det innan vi tillsammans bar ut kistan. Sist i processionen bars korgen ut, fylld av blommor. Framme vid graven, efter hon sänkts ned i jorden, strödde vi ut blommorna ur korgen som ett alldeles nytt täcke. Om alla turerna innan begravningen ibland kändes som en fars blev begravningen närmast helig. Och den här gången var jag inte åskådare. Bårtäcket kan öppna för möjligheten att som anhörig bli delaktig i att förbereda kistan genom att lägga på och kanske ta av, oavsett typ av begravning.

Nymodigheter

Bråte från stan? Bårtäckena som del av svensk begravningsritual har medeltida rötter men funktion, bruk och uttryck är annorlunda mot förr. Under en lång tid föll traditionen i glömska och när bårtäcket som företeelse kom tillbaka i slutet av 1900-talet fick det en annan betydelse och roll att spela. Jag är del i det skeendet men var i början rätt okunnig om mitt eget kulturarv. Inspirationskällorna fann jag hellre genom att stå med näsan tryckt mot museimontrar för att till exempel studera forntida egyptisk textil. Det var en aha-upplevelse att se några bilder av Albertus Pictors kyrkomålningar från 1400-talet. På dem bärs Maria till kyrkan

för att begravas på en bår som smyckats av ett täcke. Bilden visar en kalkmålning från Kumla kyrka från 1492.

När väl dörren öppnats in till egen tradition finns mycket att hämta och personer att möta. Som pigan Malin Nilsson, omnämnd i folkminnesforskaren Louise Hagbergs bok *När döden gästar – om sedvänjor och bruk*. Pigan skänkte ett bårtäcke till Lockne kyrka år 1766 för 42 daler kopparmynt.³⁴ Omräknat till dagens penningvärde skulle det kunna motsvara drygt 40 000 kr.³⁵

Louise Hagberg skildrar ett icke urbant samhälle, källorna utgör nedtecknade seder, intervjuer och inventarieförteckningar i kyrkor. Just när det gällde bårtäckena ägdes de ofta av församlingen, förvarades i kyrkorna och hyrdes ut för likfärden. Det finns även skildringar om hur präster protesterar mot seden att använda textilen till sjuk boskap i tron att den kunde besitta magiska krafter.³⁶

Det är intressant att tänka på de bårtäckena som användes förr. Och på resan som gjordes, likfärden som kunde pågå i dagar, till fots även när vägar fanns och hästar kunde spännas för begravningsvagnen. Vägar smyckades av hackat granris. Det var till den resan – och till begravningen bårtäcket användes. Likfärden såg annorlunda ut i städer och landsbygd, men var i hög grad mångas angelägenhet. Min avsikt är inte att skriva en ”det var bättre förr”-text men jag vill säga något om hur perspektivet ändrats. Idag är till exempel inte likfärden en allas angelägenhet (bortsett offentliga personer). Vi stannar inte med mössan i handen när bilen passerar. Det är oftast ingen procession utan en anonym bil och vi märker den sällan. Jag tror inte att vi skall märka den. Det som avslöjar är just anonymiteten och den ensamme föraren i sin diskreta kostym. När jag var liten hade likbilarna märkliga små gardiner med fransar och trafiken saktade in. Och för ännu lite längre sedan spändes hästarna för vagnen iförda plymer. Uppdraget skulle inte gå att missta sig på. Jag tänker att sorgprocessen har individualiserats i hög

34. Hagberg (1937), s 346

35. <http://www.historia.se/indexprisjamforelse.html>.

36. Hagberg (1937), s 346



grad, eller snarare uttrycken för den. Det som förut var en gemensam angelägenhet har blivit den enskildes. Mitt syfte är inte att komma fram till om det är bra eller dåligt, snarare vill jag placera mitt arbete med bårtäcken i ett pågående samtal och i en samhällsförändring.

Emelie Karlsmo har skrivit en omfattande och intressant avhandling i konstvetenskap, *Rum för avsked – Begravningskapellets arkitektur och konstnärliga utsmyckning i 1900-talets Sverige*. Hon inleder ett avsnitt ”Döden – moderniteten” med följande mening: ”Enligt en ofta uttalad uppfattning har döden under det föregående århundradet blivit ett tabu, något att förtränga” och ställer sig sedan frågan om det verkligen är så att föreställningen att vår tid skulle vara dödsförnekande?³⁷ Hennes avsikt i avhandlingen är att visa att begravningen fortlöpande har förändrats i takt med samhällsförändringen, varje tid har sitt språk; vi finner nya sätt att uttrycka oss och mitt arbete kan verkligen sägas vara del av det. Fokus i hennes avhandling är begravningskapellens framväxt men hon berör även bårtäcken och beskriver dem som del av 1900-talets rörelse. Det finns dock en aspekt av hennes beskrivning som jag ställer mig frågande till. Kan bårtäckenas roll någonsin tolkas som ett verktyg att tillföra en ombonad karaktär åt rummen?³⁸ Bårtäcken kan symbolisera en rad saker men aldrig ses som inredningstextil. Begravningsritualen sker in i kroppen och medvetandet. Den textila konst som ett bårtäcke utgör tillför visuella och taktila värden, men är ingen trivsselfaktor. Bårtäcket är till skillnad från andra textilier i kyrkan inte en del av ett liturgiskt språk som manifesteras genom prästens handlande. Täcket får inte sitt värde genom sin representation, som t.ex. prästens mässhake får. Handlingen med tyget som utförs under begravningen är del av de sörjandes språk.

Värdigt eller ovärdigt?

Greve Oscar Douglas bårtäcke, beställt och tillverkat under 1970-talet är omskrivet och omdebatterat, bland annat av Lena Dahrén i en

37. Karlsmo (2005), s 15

38. a.a. s 328

C-uppsats i etnologi. Hon var vid den tiden anställd av föreningen Svenska spetsar som tillverkade täcket och kunde därigenom få en nära inblick varför bårtäcket beställdes och hur Oscar Douglas anvisningar för formgivningen av textilen såg ut. Han beställde bårtäcket för att få ett alternativ till de, i hans ögon, ovärdiga begravningar med överflöd av blommor, eller som brukligt är i vissa officerskretsar, att använda flaggan att svepa kistan i. Täcket vävdes i plockad damast med ett stort kors på täckets mitt, färgen var vit med en mörkare nyans i korset och i bården runt om (eller omvänt om man vänder på det). Inslaget består av handspunnet lin. Bårtäcket är deponerat i Linköpings domkyrka, möjligt för den som önskar att låna, givet vissa förutsättningar. Douglas eftersträvade en ljus och enkel begravning och säger om överflödet av blommor: ”Ge blommorna till de levande – varför har inte dessa blommor skänkts till den bortgångne i livet?”³⁹

Bårtäcket debatterades och ställdes ut, väckte uppmärksamhet och blev utskällt. När Lena Dahrén väljer titel för sin uppsats blir det *Bårtäcken ett alternativ. Enkelt – värdigt*. Den hypotes hon ställer i uppsatsen är att släkten Douglas bårtäcke bidrog starkt till det återigen väckta intresset för bårtäcken. Ordparet enkelt-värdigt i sin titel hämtar hon från en kommentar och uppmaning skriven av konstkritikern Åke Livstedt i tidningen *Hemslöjd*. Han skriver om bårtäcket då det visades på Liljevalchs under utställningen ”Hemslöjd angår alla” och ställer frågan: Varför inte återuppta denna tradition och låta nyskapa bårtäcken för begravningar?⁴⁰ Själv var jag i min process i början helt ovetande om det här bårtäcket men intresserad av det fokus som då präglade begravningsdebatten, till rätten att själv bestämma och som protest mot skenande kostnader. Ibland behöver det gå några år för att se det kollektiva samtal man deltar i med sin konst.

Skulle jag själv välja några ord som följt mig i debatten om bårtäckets vara eller inte vara, är det ordparet värdigt – ovärdigt. Kanske var det precis en känsla av ovärdigt jag upplevde inför den första erfarenheten av blommorna och sopcontainern och som fick mig att svara med att väva en

39. Dahrén (1989), s 16

40. a.a. s 13

hyllning. Den textilen upplever någon annan i sin tur som ovärdig. Från begravningsbyråbranschen får jag en känsla av att åsikterna om bårtäcken mycket handlar om utebliven intäkt. Ett bårtäcke kan motivera en enklare kista, utebliven kistbukett och kan innebära mer krångel i hanteringen. Men det ekonomiska perspektivet kan också ur den sörjandes synvinkel handla om en önskan att bokstavligt inte elda upp pengar med en påkostad kista som blir till aska; ett bårtäcke (och mindre antal blomsteruppsättningar) kan vara ett sätt att frigöra medel och skänka pengar till minne av den avlidne – kanske till en organisation där de kan verka.

Två andra besläktade ord, hölja och dölja, är intressant att titta närmare på. Hölja, som att skydda, något som sveps över, en akt av omsorg. Och ordet dölja som står för det motsatta, för att hindra klarsyn. Helt olika värdeladdning. Jag blev intervjuad inför en artikel i begravningsbyråbranschens eget forum, tidningen *Memento* där jag verkligen försökte uttrycka vad det kan betyda för en anhörig att få använda täcket som en del i avskedet – och vad det betyder att väva dem. I tidningen introducerades artikeln med en inledande text där en röst från branschen hördes: ”Att välja bårtäcke för att man vill slippa se kistan och bli ledsen under begravningen är inget Jimmy Serler på Arcus begravningsbyrå i Malmö rekommenderar de anhöriga – Att bearbeta sorg är att konfrontera sig. Det kan vara bra att se kistan, det blir konkret.”⁴¹

För mig har bårtäcket inte uppdraget att dölja, att slippa se kistan. Tvärtom tror jag att det handlar om att genom tyget komma nära, det är det jag menar att bårtäcket gör. Men bara om man som anhörig själv står för handhavandet. Inför begravningen på Tjörn, på den första begravningen med bårtäcke för min del, var inte kvinnans familj med i förberedelserna. Det var min första närkontakt, genom att det konstverk jag gjort skulle användas. Mormors begravning innebar nya insikter och många andra begravningar under årens lopp har förtydligat och hjälpt till att skärpa blicken för att få syn på vad det handlar om.

När begravningsentreprenören säger att ”det kan vara bra att se kistan, det blir konkret” kan verkligen bårtäcket leda till det. Kistan smyckas med

41. *Memento*, nr 2, 2014 s 8

textilen inför begravningen, blommor placeras runt omkring men inför det verkliga avskedet bärs kistan ut naken. Textilen tas av och på, det handlar både om ett iklädande och avklädande.

Att bädda

När vännen Leif begravdes gjorde familjen i ordning kistan. Jag var med som vän och den som vävt täcket. Lite på avstånd fick jag syn på något som förändrade perspektivet. Det är inte tyget i sig som visuell hyllning som är det viktiga, det är vad vi gör med det, gesten av omsorg. En egen stund av förberedelser innan allt det offentliga sker, lägga på täcket och förbereda sig själv genom en handgriplighet som påminner om en vardaglig gest – att bädda.

En man ringde. Hans fru hade dött och han hade försökt att sy ett bårtäcke av några vita linnedukar men gett upp. I kassakön på Ica hörde han några kvinnor diskutera en artikel om mitt arbete i *Vävmagasinet* och tog kontakt.⁴²

– Är du konstnären som väver vita bårtäcken? När jag hörde om dina tankar kring symboliken av bädden och baren tänkte jag att mina barn måste få bädda.

Vi träffades aldrig före begravningen, min man lämnade över bårtäcket till honom på en parkeringsplats utanför veterinären, men veckan efter begravningen kom mannen ut med sina barn och vi tog en fika uppe på berget. Barn, kanelbullar, kaffe, saft, glad svansviftande hund – och ett samtal svårare än något annat, varför får vissa leva och andra måste dö?

Jag frågade aldrig honom om varför det måste vara vitt och han frågade inte mig. Men det faktum att jag hade vävt i en månad blev något han återvände till, gång på gång, och jag har funderat en hel del på det efteråt. Blev tanken på hantverkets relativa långsamhet ett slags drivkraft för att lättare navigera i hans kaos?

42. *Vävmagasinet*, nr 3, 2009 s 18–20

Det vita

Vad det är som gör att nyanser av vitt känns som det enda tänkbara? Under årens lopp har jag vävt två täcken som beställningsuppdrag till kyrkor, det ena har en grågrön ton, det andra är blått och båda känns som stora kompromisser. Från kyrkans sida är det vita av praktiska skäl inget alternativ. Jag önskar idag att jag hade haft modet att tacka nej, jag skulle ha insett hur viktigt det var för mig. Vad är det då med det vita; renhet, enkelhet, textur? Mest handlar det nog om komma nära känslan av ett lakan. Och att det inte blir pynt.

Vi diskuterade vita tyger i Bangalore också. 2012 fick jag en inbjudan av Srishti School of Art, Design and Technology för att hålla en workshop i textil materiallära och berätta om min konst. Jag hade aldrig varit i Indien tidigare och det blev ett kortvarigt besök, endast några veckor. Men inne i ett litet klassrum fick jag ögonblicksbilder från platser jag förmodligen aldrig kommer att besöka och fick berättat för mig om människor jag aldrig kommer att träffa. Jag visade bilder från hur det kunde gå till på en svensk begravning och de blev startpunkten för ett mycket fascinerande samtal om begravningsritualer. Begravas i jord eller brännas, i kista eller kroppen svept i en sari? Det kändes som om det var lika många varianter på temat som det var människor i rummet. Studenterna, som kom från olika landsändar, var hinduer, muslimer, syrianskt kristna och buddhister. Frågan ”hur kommer din mormor begravas/hur begravdes hon?” gjorde att vi, i samtalet, letade oss upp till en by i Kashmir, ner till Trivandrum, till Delhi osv. Någon grät, vi skrattade mycket och ställde nyfikna frågor; någon undrade varför det skulle behöva komma en svensk för att de skulle börja dela detta. Det enda som förenade var upplevelsen av att den vita färgen är avskedets och sorgens färg – och begynnens. Det finns en skulptural dimension i det vita. Texturen och formen framkallas genom att ljuset reflekteras, form och symbolik förenas.

Taktilitet

Textilen gör något med oss, genom själva materialet vi håller i händerna. Jag tänker ofta på textilen som fingertoppens språk. Mästervävaren Anni Albers skriver i kapitlet ”Tactile Sensibility”: ”We touch things to assure ourselves of reality. We touch the objects of our love. We touch the things we form. Our tactile experiences are elemental.”⁴³ En ständig rörelse från det visuella till det taktila, så skulle jag vilja beskriva min erfarenhetsprocess när det gäller arbetet med bårtäckena. Det blev tydligt när Eira, fiskhandlarens fru, dog. Kyrkan fylldes inför begravningen och jag fick en plats på läktaren, jag hade lovat hennes dotter att vara med. Där fick jag se vilken rörelse tyget lockade fram. I beröring med den mjuka textila ytan började människor klappa och smeka, om och om igen, kanske helt omedvetna om handens rörelse. Under avskedsstunden framme vid kistan gör vi allt möjligt. Lämnar en blomma, gråter, säger något, kanske försöker vi tafatt niga eller bocka, vi rör vid kistan. Det som tyget gör är att locka fram en instinktiv, upprepad rörelse.

Det handlar också om en medvetenhet om att bårtäcket inte är som filten i soffan eller en duk som tillfälligt förvandlats till en begravningstextil. Det är på samma sätt som kistan ämnat just för begravningsritualen. Vad som skiljer täcket från kistan är att det är en artefakt i återkommande bruk och blir del i många människors liv. Det kommer att nötas, vikas upp över kistor och packas in och ut ur bilar.

Täckena behöver tvättas med jämna mellanrum. Tvättproceduren är en lek av allvarligt och sinnligt slag. Jag använder ett stort rostfritt kar med urtappningsmöjlighet, fyller med ljummet vatten och ulltvättmedel, kliver sedan i med bara fötter. Trampar omkring och rör runt. Sköljer rent med vattenslangen. Ligger rundstavar över kanten och låter filten torka upphängd på dem. Omöjligt att kalla den tvätten konstnärlig process, det är något annat som pågår och är ett exempel på omdrejningspunkt.

43. Albers (1966), s 62

Sofia skriver om att höra tyget vikas. Hon kontaktade mig efter att ha letat efter bårtäcken på nätet till sin mors begravning och vi träffades en dag på HDK alldeles i början av forskningsprocessen. Ett avlångt bord i fiberverkstaden fick tillfälligt bli till bår så att hon fick pröva att lägga på täcket och drapera hörnen. Sen tog hon med sig bårtäcket till Stockholm för begravningen. Efteråt skrev hon en hälsning: "...vi lyfte av det inför en full kyrka efter välsignelsen, det var tyst så man hörde egentligen bara ljudet av tyget. Vi vek det långsamt, höll upp det i luften ordentligt och vi hade känslan av att vika ihop ett stort lakan. För mej som yogar regelbundet och där hittat något jag saknat i kyrkan – kopplingen till kroppens rörelser, andningen och att uttrycka tacksamhet med den fysiska rörelsen – kändes det väldigt fint att göra konkreta rörelser under akten som uttryckte något som var svårt/omöjligt att sätta ord på."⁴⁴

Resan och samtalet

Från bårtäckenas förvaringsplats i soffan i ateljén hämtas de för att transporteras till Åre, Åbo, Stockholm, Vänersborg, Visingsö eller Karlshamn. De som kontaktar mig har ofta sett täcket på en utställning och kommer ihåg. Kvinnan som reste från Karlshamn till min ö för att hämta täcket körde först 70 mil och gjorde om samma resa efter begravningen. Det primära för henne var det konstnärliga tilltalet, att det fanns något hos just det bårtäcket hon mindes. Hon gjorde inte bara en resa i realtid. Det hade gått många år sedan hon såg bårtäcket, jag hade hunnit flytta några gånger och hon spårade. När jag i textens början skrev om en annan sorts väv tänkte jag bland annat på den här begravningen och våra samtal. Resan blev en mycket aktiv del av en sorgprocess för henne. När vi träffades handlade det om konsten, vävandet, om hur täcket skulle hanteras, vad man gör med blommorna ... Döden var mycket konkret närvarande, men samtalet handlade om gestaltning och att ge form.

Förra året kom en kvinna ut med sina två döttrar för att hämta ett täcke till begravningen av maken/fadern. Under det samtalet, när jag

44. Meddelat i privat mailkonversation efter begravning i september 2013

skulle säga: "Låt inte representanten från begravningsbyrån lägga på täcket, gör det själva", blev jag avbruten. "Just den saken är alldeles självklar, vi tog hem honom från sjukhuset så att han fick dö hemma. Efteråt tvättade vi och gjorde iordning. Vi vet vad det handlar om."

Jag vill också berätta om en annan slags förberedelse och resa som är ett exempel på hur jag upplever bårtäckena som en omdrejningspunkt för mig personligen. Rebeckas mor skulle begravas och ett av mina bårtäckena skulle användas. Vi gick igenom allt, hur korgen för handbuketter ställs på kistan med en linneservett i där mullen kan strös. Då berättade Rebecka att den sand som skulle användas under begravningsakten kom från floden Memel, gränsflod mellan Litauen och Ryssland. Modern var tyska och kom från Tilsit, en stad som idag heter Sovjetsk och ligger i enklaven Kaliningrad. Hon var fyra år när den sovjetiska armén 1944 invaderade och den ostpreussiska befolkningen flydde. Till slut tog sig familjen till Hamburg och kom att bli flyktingar i sitt eget land. Det är inte svårt att föreställa sig den flickans kamp, oönskad i en sönderbombad stad med brist på allt. 1990, när Litauen blev självständigt, fick modern möjlighet att resa till den litauiska sidan av Memel och då gick hon ner till flodbädden för att hämta sanden. När jag, dagen innan begravningen, kom till Tyska kyrkan visade Rebecka den lilla lappen med instruktioner hon hittat bland sin mors efterlämnade saker. Inte mer än en handfull sandkorn i en glasskål men de väcker många tankar. Undrar hur det kan vara att ett helt liv längta till en plats man tvingats fly från? Och hur många delar inte hennes öde idag?

Ställa ut

Parallellt med att upptäcka nya aspekter av vad ett bårtäcke gör under en begravning har jag deltagit i utställningar där bårtäckena, med några få undantag, varit exponerade över kistor. Kistan som föremål utanför begravningssammanhanget skapar en laddning. Jag blev inbjuden till att delta i en utställning med ett bårtäcke på en stiftsgård som tillhörde Lunds stift men utställningen blev aldrig av för min del.

– Ordnar ni med kista?

Otänkbart för dem. ”Vi har tänkt väven som en dekorativ väggtextil och en liten text som berättar” var deras inställning. ”Men”, invände jag, ”bårtäcket är inte en dekorativ väggbonad, det ger helt fel signaler och uttryck.” Man kan bli konfunderad över att gallerier och museer ser kistan som ett självklart objekt i sammanhanget men hur kommer det sig att kyrkan inte gör det?

Inför en utställning i hemkommunen fanns en kista med täcke draperat över, allt med klartecken från kultursamordnaren som bjudit in mig. En vecka efter vernissagen ringde hon och sa att kistan hade blivit ett arbetsmiljöproblem för någon som arbetade på biblioteket där utställningshallen finns.

– Kan du tänka dig att ta bort kistan och hänga textilen dekorativt på väggen istället?

Svaret blev nej och lösningen blev att istället bygga upp en vägg så att personen ifråga bara kunde ana täcket genom att en hörnsnibb stack fram och syntes från bibliotekets utlåningsdisk. Men hörnsnibbar skall inte underskattas, händelsen ledde till många intressanta diskussioner under utställningstiden. En gång kände jag att det var dags att pröva och bestämde att ett bårtäcke skulle hängas mot vägg på ett museum. Förutsättningarna då tillät ingen kista av utrymmesskäl och det var värt att pröva. Jag gör aldrig om det. Täcket behöver kistan för sin relevans i en utställningskontext.

Täcka en bår

Med det bårtäcke som jag precis avslutat och som nu hänger på väggen i visningsrummet på Stockholms sjukhem är det annorlunda. Det har placerats där för att finnas nära till hands, lätt kunna tas ner för att draperas över kroppen på den rostfria båren eller sängen. Först var det ett litet missförstånd: ”Kan du lämna skissförslag på ett bårtäcke?”, Jag trodde det handlade om en begravningstextil. När jag senare fick uppdraget och reste upp för att titta på rummet blev jag konfunderad; hur skulle en kista kunna få plats i det rummet? Visningsrummet i sig är som en slutna kammare, en trappa ner, utan fönster. Så visade det

sig att jag skulle få göra ett bårtäcke i ordets bokstavliga mening, ett täcke över en bår. Och nu funderar jag förstås på om jag tänkt rätt med tygets känsla mot den hand som viker upp för att visa ansiktet. Om det nu skall göras. Stämmer måtten? Bårtäcket har fått en mittlinje med inbroderade trådar av överblivet material från den väv som en gång vävdes till Riksdagens plenisal, *Minnet av ett landskap* av konstnären Elisabet Hasselberg Olsson. Dödsboet efter henne skänkte linet till Capellagårdens textila utbildning och jag fick några nystan när jag var där som opponent. De har legat länge i ateljén utan att jag har vetat vad jag skulle göra med dem. Men kan det bli bättre än till ett täcke som handlar om att minnas och hedra?

Mått, mening och tid

När jag åkte till Stockholm för att lämna bårtäcket till sjukhemmet satt jag under resan och funderade på poeten Tranströmers strof om när döden kommer och kostymen som sys i det tysta. Under det första besöket var jag där för att ta mått; började med en säng uppe på avdelning fyra, därefter ner till kylrummet för att mäta den rostfria båren. Önskemålet var att jag skulle väva ett bårtäcke att täcka den avlidne med. Men hur stort? Inget var givet och jag har försökt tänka på handling och rum. Båren kommer att placeras så att anhöriga inte kan gå runt, visningsrummet är litet. Täcket behöver inte gå ner bakom huvudgården, tvärt om. Det skall vara lätt att vika upp filten för att se den döde. Däremot känns det viktigt att täcka bårens rostfria ytor, så långt det går. Tiden får visa om jag tänkt rätt. Bårtäcket är lämnat. Vers två av *Svarta vykort* där strofen ingår lyder i sin helhet:

Mitt i livet händer det att döden kommer
och tar mått på människan. Det besöket
glöms och livet fortsätter. Men kostymen
sys i det tysta.⁴⁵

45. Tranströmer (2011), s 211

Måtttagning inför döden. Det är som om handling och händelse sammanfaller. Att tiden precis som väven blir utmätt. Som när de läser för de döda i kyrkan, vad är det de säger? Femtiotvå år, en månad och 25 dagar?

Ett bårtäcke som skall användas till en kista är ca 340 cm långt och 200 cm brett, ibland lite mer, ibland lite mindre, beroende på de bockar eller den katafalk som används. Jag väver det alltid i två delar med en markerad mittlinje som det lätt skall gå att vika bårtäcket efter. Vem vill hantera en rulle som är mer än 2 meter bred? En gång var jag i en kyrka som hade ett bårtäcke som var vävt i hela sin bredd i en mycket stadig kvalitet som nästan kändes som en matta. Det var upprullat på en pappulle och förvarades ovanpå ett högt skåp. När det skulle användas behövdes två stegar, två vaktmästare och gott om svängrum för att få ut täcket till kyrkorummet. Allt som krånglar i hanteringen skymmer sikten och taktilitet är inte det första man tänker på inför den hårt vävda och ihoprullade textilen. För mig är bårtäcket i första hand en filt och materialets mjukhet är avgörande. Jag använder mig av en teknik med att väva i dubbla lager. Det lager som ligger närmast kistan är av ull och det övre, synligt utåt, är av lin och merceriserad bomull. Måttbandet hänger över bommen på vävstolen, alltid närvarande tills det är dags att klippa ner och jag tar med det för att kontrollera tygets bredd när väven genom tvätt skall krympas så texturen framträder. Två minuter för lång process i tvättmaskinen och en månads arbete kan vara förstört.

Tiden är närvarande på ett mycket konkret vis i arbetet med bårtäckena. För mig har det delvis att göra med samtalen och frågan om att få använda ett bårtäcke som bryter in och bryter av mitt pågående liv. Som till exempel när Britt-Marie ringde precis innan jag skulle ge mig ut på en resa. Hon vill låna ett täcke och det behövde tvättas. Istället för att packa i lugn och ro använde jag kvällen och halva natten till att tvätta och lägga ut bårtäcket i ateljén för att torka. Jag visade henne ett nyckelställe och reste iväg. Tre veckor senare kom jag hem från resan sent en fredag och på lördagen under morgonkaffet hördes begravningskapellets klockor ringa till hennes mors begravning.

Jag funderar ibland på den, ofta mycket långa tid, som förflyter mellan dödsfall och begravning. I den judiska begravningsritualen begravs

den döde omgående och när jag talade med rabbinen Peter Borenstein beskrev han tiden mellan dödsfall och begravning som ett limbo. Det påminner mig om något som vännen och kollegan Mili John Tharakan, gästande textilforskare från Indien, svarade när jag frågade henne om direkta intryck av vårt samhälle efter ett år i Sverige. Jag undrade om vad hon skulle säga om vårt samhälle när hon kom hem, om exempel hon skulle lyfta fram. Hon svarade ”Jag har vistats i ett land där man tar fram kalendern och planerar så att begravningen inte skall krocka med en semesterresa till Thailand. Hemma bryts allt när ett dödsfall inträffar. Begravningen följer direkt medan ni verkar behöva lagstifta om en maxgräns för att förvara lik i väntan på att det skall passa – man kan undra vad den väntan gör med er.”

Kistan är lag i Sverige. Det går inte att begrava utan. Bårtäckena som fenomen är inte en självklar praxis, är inte ett påbud och inget som förväntas. Men det kan vara ett personligt sätt att med textilen uttrycka sin sorg.

Ett mycket personligt alternativ kan vara att göra sitt eget bårtäcke. Textilkonstnären Lena Lindau var på Röhsska museet då jag föreläste om textilens rituella roll och hon bestämde sig efteråt för att skapa sitt eget bårtäcke. Jag fick höra talas om henne och nu har jag hälsat på. I hennes ateljé hänger smala våder av råsiden som hon broderar och målar på. Efterhand kommer hon foga samman styckena till ett täcke. Hon vill uttrycka känslan och längtan av en äng och årstidernas förändring. ”På hösten broderar jag hösten, en årstid då gräset är som vackrast.” Hösten och sommaren skildras på långsidorna, vinter och vår på de tygstycken som kommer bli bårtäckets kortsidor. Undrar när det kommer att bli klart? Jag fick en känsla av att blicka in i en process som kommer att fortgå länge. Vi talade om olika reaktioner som hennes arbete väcker, om intresse men också att det uppstår en tystnad. Vad hon vill är att göra det enkelt för sina barn och skapa något som blir vackert att titta på. Som Lena säger: ”Begravningar kan bli så fula.” Jag håller med. Men det är inte bara enkelt att göra sitt bårtäcke. Styr hon sina närmaste? Jag blir förstörd intresserad, ”tänker du att det här blir ett bårtäcke som kan följa din familj, något för dig, dina barn och barnbarn?” Hennes svar blir att

hon inte ställt frågan (ännu). Och att hon framför allt inte vill pådyvla någon annan ett bruk som kanske känns främmande. Vi talar om traditioner, att synen på begravningens former ändras så snabbt. Vid hennes farmors begravning i Bohuslän på 60-talet kantades delar av likfärden av granar med bruten topp eller av gransträngar som lagts ut över vägen. Det bruket tillhör redan en avlägsen tid. Efteråt, när jag sätter mig i bilen funderar jag på en sak. Genom mitt arbete har jag behövt skaffa en bok, där jag skriver upp vänner och kollegers önskningar om olika bårtäcken som skall användas till deras begravning. De vill att jag skall veta och notera. Men jag själv då? Först nu tänker jag den tanken. Ett blad i den röda boken måste ju handla om mig också.

Kollegan Kicken Ericson har nyligen, tillsammans med väverskan Ingrid Peterson, vävt och broderat ett bårtäcke till Heliga korsets kapell på norra kyrkogården i Kalmar. Den äng hon broderar är som en grönskande karta. Poeten Lennart Sjögren har skrivit till Kicken:

Kartan

Du åtog dig en grannlaga uppgift
då du på den vita väven
tecknade en karta över vägarna
det levande tar då det smakat döden.

Ändå tvekade du inte
att med din broderinål forma täcket
över den kropp
som nu i livets och i dödens tecken
förbereder en resa bortom alla tecknen.

Vattnets blåa ådror
det smultronröda som hör sommaren till.

Det grönskade.

Vad såg du
vad hörde du?

Jag tror att du lyssnade till viskningarna
och det svaga knaprandet under jordytan
där de små mössen har sina tunnlar
och de hemliga rotträdarna möter varann.

Sorlet från rännilarna under isen
och den resa
som av nödvändighet där förbereds.⁴⁶

Vi som tillverkar bårtäcken gör det av en rad olika orsaker. Det kan till exempel vara som en hyllning till en avliden vän eller som ett uppdrag – i allt en konstnärlig undersökning relaterat till ett existentiellt rum. ”En grannlaga uppgift” blir poetens ord till Kicken. Arbetet med bårtäcken har verkligen den karaktären. Dessutom kan det vara en lustfylld process, det tänker inte många på.

46. Dikten av Lennart Sjögren är en opublicerad källa

Kortedalakrönika

Kari Berndtsson, präst i Kortedala församling, ringde till HDK för att höra om det fanns någon som var intresserad av ett samarbetsprojekt för att skapa ett bårtäcke. Av en tillfällighet var det jag som svarade den dagen. Det samtalet blev startpunkt för den process som ledde till *Kortedalakrönika*, ett bårtäcke till Allhelgonakyrkan. Texten med samma namn är ett dokument som handlar om gestaltande process, vävandets praktik och gemensamt arbete. Vissa delar är dagboksanteckningar, skrivna i ett dagsläge, andra avsnitt förklarar, fördjupar eller associerar mera fritt.

De flesta textilier i en kyrka får en naturlig plats som visuellt, konstnärligt språk i gudstjänsten, nedtecknas på en rad i kyrkans inventarielista men lever i övrigt ett anonymt liv. Konstnärens namn eller textilateljén kan finnas omnämnda medan andra textilier med tiden blir anonyma. Det glöms bort vem det var som vävde, virkade, broderade eller sydde, eller vem som skänkt pengar för inköp. Kortedalakrönika vävs och skrivs in i en konstnärligt forskande praktik men är också ett tidshistoriskt dokument. Texten kommer att läsas och arkiveras som ett tidssediment men textilen kommer att leva som aktiv del av ett sorgespråk och med tiden nötas ut.

I församlingen fanns dubbla uppsättningar av altartextilier, antependier. Hälften användes aldrig, skulle inte de kunna bli till ett bårtäcke? Länsstyrelsen gav klartecken, textilierna fanns inte med i någon bevarandeförteckning. En av de första idéerna som diskuterades rörde sig om att sy ett lapptäcke av tygerna. Jag kunde bara ana mig till vilken sorts tjocka ylleytyger jag skulle få se och det var med viss skepsis jag reste ut till Allhelgonakyrkan.

Antependierna låg vid besöket utrullade över stolar inne i kyrkorummets. Robusta yllevävar, vävda i en kvalitet som år efter år skulle tåla att hänga framför altaret. Lapptäcke? Jag kunde helt enkelt inte tänka mig något värre. Bortsett från vad bårtäcket skulle uttrycka, hur klumpigt skulle inte sammanfogningen bli genom tygets tjocka kvalitet? Samtalet började med att vi prövade ylleväven i våra händer: Är det här tyger man vill ta i, vika och draperera? Hudnära?

Jag testade en idé om att istället repa upp tygerna för att återanvända några av de enskilda trådarna: ”På det sättet blir de spår bakåt men samtidigt råvara i en ny väv. Och fodret skulle vi kunna återanvända” Några timmar senare skrev jag på ett kvittensblock och fick med mig ett grönt antependium för att försiktigt i ena kanten pröva att repa upp. Vi kom överens om att jag skulle återkomma några månader senare med skissförslag och idéer om genomförande.

Arbetsgruppen i Allhelgonakyrkan har bestått av församlingsmedlemmarna Britta Lindberg, Gun-Marie Svanberg och Birgitta Niklasson, kyrkomusikerna Helena Viklund och Bo-Johan Francke, vaktmästaren Jan Niklasson samt prästerna Helena Westfält och Kari Berndtsson. Några av de som var med kanske funderar på om textilen kommer att användas för den egna begravningen? Kan själva tillverkningen bli en del av en rituell erfarenhet?

Kortedala kallades en satellitstad då stadsdelen byggdes på 50-talet. Huskroppar på höjden och på längden, ibland organiska formationer som i samspel med talldungarna och bergen formade ett nytt stadslandskap som stod för det moderna, som ett boende i rymdåldern. Folkhemsbyggen i tegel, tre eller fyra våningar höga och däremellan

mer experimentella högvåningshus med plåtklädda fasader eller i putsad betong. Nu börjar tallarna komma ikapp på höjden. De unga träd som sparades när marken röjdes för den nya staden bildar idag högresta klungor. Det känns som om husen samtalar med varandra. Högt möter lågt. En rundad lägre huskropp vaktar de högresta punkthusen innanför. Uppe vid vändplatsen för spårvagn nummer sex med ändhållplats Kortedala vänder vagnen runt en gräsbevuxen nedsänkt cirkel. Gräset är klippt och björkarna står högresta i dunge. Som en liten symbolisk skog – planterades de som späda plantor på femtiotalet? Björkarna har klarat sig fint men husfasaderna krackelerar.

Med skissblock och kamera strövade jag omkring i ett sommarödsligt Kortedala. Tiden gör sig påmind, det är som om gatunamnen i sig tecknar en krönika med sina tidsassociationer. För att ta mig till Julianska gatan för att teckna av ”strykjärnshuset” måste jag från Almenacksvägen ta Runstavsgatan upp till Halvsekelsgatan för att nå fram. Överallt en känsla av avskavd modernitet. Ett sätt att förankra arbetet, både i församlingen och i mig, var att skicka ut ett brev med en fråga om vilka platser jag skulle besöka. Det kändes som att bli utrustad med karta och anvisningar, som att delta i någon slags skattjakt. Oklart vad jag sökte, en känsla? Rytmt?

Ett exempel på brev med anvisningar:

2014-07-10

Allhelgonakyrkans bårtäcke

Birgitta Nordström lektor, HDK i Göteborg och doktorand i konstantverk, Göteborgs Universitet.

Kommer under hösten att väva och brodera församlingens bårtäcke med material bl a från altarantependium som inte längre används. Birgittas vision är att bårtäckets mönster skall återspegla Kortedala till sin struktur av platser, byggnader etc. Därför är ditt bidrag viktigt för henne och för församlingen. Vi är alla med nu och skall tillsammans med Birgitta och genom hennes avhandling, *I ritens rum – om mötet mellan tyg och människa*, skapa ett tidshistoriskt dokument. Skriv gärna några rader till Birgitta här nedan t ex vilka innegårdar, byggnader, trappor, gatubelysning, hållplatser, naturområden, torg, skolor som du tycker att Birgitta skall fotografer/rita av. Lämna dina förslag senast den 10/6 till Kari

Hej Birgitta,

Jag tycker att du skall gå.....

- Tidigare affären Lyktan på Gregorianska gat. (den är väldigt spec. och unik, omskriven i G-P) man går under
- "Strykjärns"husen på Julianskagat. Höghus som ser ut som strykjärn i formen.
- Tallungeskolan i slutet av Januargat. byggd i en cirkel.
- Vattentornet.
- Isdala - ishallen på Tideräkningsgatan.
- Kortedala egnahemsområde, julattens gatan längst in med gator som aftongatan, mergogot
- Allhelgonakyrkan.
- Lärjeåns dalgång.
- All skog och natur som finns här överallt.

Fyra människor cirklar över torget. Någon tittar upp, en annan ner. Vi är medvetna om varandras närvaro och håller avstånd. En man har en identifierbar uppgift; iklädd orange arbetsoverall blåser han nedfallna löv bort mot trappan med en elektrisk lövsug, inställd på frånluft. Vi andra följer hans rörelser.

Jag går ned för trappan och vänder mig sedan om för att långsamt gå upp igen för att fotografera det vidgande perspektivet, hur siktlinjen och husens form ändras beroende på vilket trappsteg jag står på. Klockan åtta öppnar Hemköp. Jag går in och köper en kopp kaffe och bröd. När jag kommer ut igen har en man bestämt sig för att ta reda på vad jag håller på med.

– Vad gör du?

– Äter frukost.

– Ja, men vad gör du med kameran? Det är obehagligt. Du brukar inte vara här.

– Samlar underlag för att komponera en väv, jag fotograferar och tecknar.

– Vadå för en sorts väv?

– Det skall bli en textil till Allhelgonakyrkan, ett bårtäcke som skall användas på begravingar.

– Men vad har Kortedala torg med saken att göra?

– Jag har fått brev av Kortedalabor som berättat om hus och platser som är viktiga för dem, de skall vävas in i täcket. Trappan är med. Vad gör du själv?

– Väntar på att något skall hända.

Han har helt rätt. Jag brukar inte vara där, men den här sommaren är det annorlunda. In och ut i portuppgångar, plocka hallon vid vattentornet, köpa danska skolbullar på bageriet vid Norra torget, gunga på en öde skolgård. Samtala och teckna.

Det rosa vattentornet ser ut som ett ufo som landat på berget och den gamla godisbutiken Lyktan skulle kunna vara ett mindre skepp på

besök från en annan galax om det inte vore för adventsstjärnan som hänger i fönstret fastän det är juli. Undrar om inte den har hängt på samma plats i många år. När handlade någon sist lördagsgodis där?

Tecknar mig in i horisontella och vertikala möten, där linjerna korsar varandra, eller där en fönsterrad kan bli till vävd ornamentik. Ett fönster är öppet. Tegelstenarna är lagda i mönster som om det vore kypert, stegvis förskjutna, eller som en flamskvävnad med tandat möte.

Jag vill väva en bård, rader av fönster, kanske med en gångväg, eller med gatlyktan vid kyrkan och klockan på torget. Trappa upp och trappa ned. Den skall bilda mittlinje på bårtäcket.

Mittlinjen, den som delar täcket i två delar, är estetik och funktion i ett. Den är skarven och det som håller samman, den tecknar tillhörigheten till en plats. I efterhand är det svårt att veta när tanken på bården föddes, en dag var den bara där. Jag klippte remsor med papper, klistrade ihop för att få en remsa på fyra meter, 10 cm bred och skissade provande in konturer av hus. En bård på bårtäcket som representerar tidslinje, livslinje och mittlinje? I den skulle jag kunna väva in trådarna från antependierna i mörka fönster, i konturer av en fasad, skildra ljus och mörker. Brodera och väva trappsteg som mönsterskapande och betydelsebärande metaforer.

En krönika? En kortedalakrönika? Tid på grekiska är *chronika* och det här arbetet handlar om tid på alla nivåer – om utmätt tid, om döden som kommer med sin obeveklighet och vad tiden har gjort med Kortedala. Antependierna får sitt foder bortsprättat och trådar repas upp för att användas i ny väv.

Allhelgonakyrkan byggdes till stor del av frivilligt insamlade medel.⁴⁷ Jan, vaktmästare i kyrkan berättar att kyrkbygget delvis finansierades genom dörrknackning bland dem som flyttat in: ”Vill du köpa tegelstenar så att vi kan bygga en kyrka?” Britta som nu är med i arbetsgruppen kommer ihåg att stenarna kostade fem kronor styck. Förutom dörrknackningen skedde insamlingen genom bössor som fanns i bosättningsaffären på torget.

47. Eckerdal (1992), s 183–186

1956 invigdes kyrkan, murad i rödbrunt tegel. Tegelmuren med sina diagonala förskjutningar är som en kraftig uppförstorad kypertväv. I källarvåningen finns en krypta där berget kommer i dagen och möter den murade väggen. I ena hörnet sipprar vatten fram, bara så att man kan ana flödet. Jan fortsätter: ”En gång i tiden var det tusentals barn och ungdomar i verksamheten. Det kan man knappt föreställa sig idag.” För så var det, kyrkan räckte inte till och Svenska kyrkan från centralt håll bestämde sig för att på sjuttioalet bygga en kyrka till, Vårfrukyrkan. Den byggdes i betong, ett material lika mycket en tidsmarkör som Allhelgonakyrkans tegel från femtiotalet. Drygt 20 år senare stod församlingen inför samma faktum som på många andra platser – färre och färre besökare och tomma kyrkor. Det bestämdes att Vårfrukyrkan skulle säljas till Serbisk-ortodoxa församlingen som flyttade in 2009. Kyrkan tömdes på inventarier och flyttlasset med bland annat orgel och textilier kördes några kvarter bort till Allhelgonakyrkan.

Antependierna kommer från ateljén *Tre bäckar* som textilkonstnären Agda Österberg drev. Genom hennes liv och verksamhet skrivs nästan ett århundrade av textilhistoria. Hon arbetade med beställningsuppdrag och ritade mönster som vävdes till bland annat mattor. Hon var till exempel en av konstnärerna som belönades på den internationella konstindustriutställningen i Paris 1925.⁴⁸ Efter hand koncentrerade hon sig mer på den sakrala konsten. Hon arbetade på olika ateljéer i Stockholm, som mönsterritare och konstnär, senare som konstnärlig ledare på *Libraria* men startade så småningom *Tre bäckar* i Varnhem.⁴⁹ Nu är verksamheten nedlagd.

Genomförande

Filten, det som utgör merparten av bårtäcket, är vävd i en dubbelväv med ull i det undre lagret och det övre lagret består av linvarp med

48. Brunius (1994), s 109

49. Estham (1976), s 64

inslag av lin och bomull. I provvävningen, på smal bredd, prövade jag först med en varp i bomull men det materialet fick ingen ”kropp”, bjöd inget motstånd i handen.

2014-08-10

Provväven som är tjugoåtta centimeter bred och tre meter lång är nedklippt. Jag har filtat den och klippt sönder i bitar. Som oskrivna anteckningsblad ligger de travade på hög. Då och då känner jag på materialet, prövar att sy en linje, kramar ihop allt till en boll i handen, vecklar ut och undersöker om det blir några veck eller om luften i tyget förmår hålla formen. Bårtäcket skall efter filtning och sammanfogning få måtten tre meter och fyrtio cm på längden, två meter på bredden. Måste kontrollmäta! Stämmer måtten med bockarna som finns i Allhelgonakyrkan?

Det är en utmaning att väva med precis så många trådar att det efter tvätt blir den bredd som behövs över kistan. I handvävningen kan jag bli exakt, stadkanten kan bli del i uttrycket och jag slipper klippa i tyget. Inför en handvävd stadkant kan jag få samma känsla som inför kanterna på ett stort akvarellark, en känsla av skrovlig, lite oregelbunden materialitet.

Till skissgenomgången med kyrkorådet hade jag med mig en av alla provvävarna till de stora längderna, filtad och klar. Mittremsan var skissad i blyerts på hoplimmade pappersremsor med tillägg av trådar av olika färger och materialprov som kunde ge en antydning om den väv som senare skulle vävas.

I ateljén bestod arbetet i att väva det nya materialet och i Kortedala var det gemensamt arbete med att sprätta upp sömmar, klippa bort kardborreband och fästen. Antependierna fanns i vitt, grönt, rött, blått och violett. Vi klippte av ca 10 cm, repade och sorterade inslagen av ull och viskos. Nu, när allt är klart, framstår det här arbetet på ett plan som mycket symboliskt, det visade sig att ullinslaget var för tjockt för att kunna vävas samman med varpen till mittbården. De fick istället användas till broderade linjer på den färdiga väven. Linnet som använts för att fodra ante-

pendierna blev nu istället förvaringspåse åt täcket. *Tre bäckars* inskription, inbroderade i fodret till antependierna har hamnat på framsidan. Det blir det första man möter då täcket lyfts ner från sin hängare i sakristian.

2014-10-03

Tre av sammanlagt åtta varpflätor till den stora väven är varpade. Jag börjar med ullen som skall vara bottenvarp i filten. Skriver en stund. Varpar ytterligare. (Egentligen borde jag börja med linvarpen först. Den kan vara en plåga, trådarna skär in i huden. Ullen är mer en belöning).

Den sista flätan varpades efter ett besök av Kerstin med sin dotter som skulle hämta ett bårtäcke för sin mans begravning. Samtalet stort och svårt.

2014-10-05

Nu har jag dragit på varpen och inser att en varpfläta är fyra meter kortare än de andra. Gjorde samtalet mig så förvirrad så att jag gjorde ett fel man bara inte gör? Hur många timmar kommer det ta att knyta i en extra fläta? Montera upp varpan igen och börja om. Väven kommer få ett ärr av alla knutarna men jag gillar tanken. Jag kommer minnas när fingertopparna stryker över ytan. Vissa samtal sätter sig i ateljéväggar. Den här gången i väven. Krönikan har fått ärrbildning.

224 knutar skall jag knyta innan det blir natt. Annars kommer jag inte hinna.

Det börjar mörkna och jag tänder ljuset. Knipsar av fyra trådar åt gången och knyter i varpen. Tar fyra nya. Lintråden är styv och det går lätt att med naglarna fixera knuten så att den inte går upp. Licium, (namnet på den textila ateljé som tillverkar kyrkotextil med jubileumsutställning på Historiska museet) betyder just det, knyta i nya trådar i en gammal varp.⁵⁰

50. Franzén (1987), s 26

Arbetet påminner mig om andra knutar. En gång fick jag lära mig hur man limmar trådarna till en sidenvarp där en ny varp fästs i resterna av en gammal: fukta tumme och pekfinger med saliv, doppa fingret i ett limpulver, tvinna silket tills trådändarna hakar i varandra. Hon som lärde mig satt på golvet i ett jacquardväveri i Old Yelahankas vävarkvarter i utkanten av Bangalore, i ett väveri där man tillverkar sidensaris. Undrar hur många tusen hårstråttunna trådar det kan ha varit i hennes väv? Hon var helt oförstående när jag genom tolkens hjälp beskrev att jag oftast sätter upp en ny väv genom varpning, pådragning, solvning och skedning. Det skulle vara en omöjlighet för henne. Undrar om hon någon gång får väva eller gör hon sitt tolvtimmarspass med enbart knytning? Hon berättade om korta pauser, göra frukost till barnen, skicka dem till skolan, åter till knytandet, paus för middag, åter till fabriken.

2014-10-08

Solven räcker inte. Jag har lagt till några centimeter på bredden för att ha extra krympmån. Nu måste nya solv beställas ... får räkna med några ytterligare dagars försening. Ännu ett avbrott.

2014-10-12

Framknytning och kontrollvävning. Alla trådar är rätt solvade, inga i kors men två har inte blivit trädde genom solvets öga så skälet blev inte rent. Ett skäl i vävningen är som vägskälet, då vägen, väven delar sig och skytteln kan skickas in. Om en stund kommer Kerstin för att lämna tillbaka täcket som användes på begravningen förra veckan. Det är som en andning, pågående.

Jag tvättade 15 cm väv i fullbredd och mätte efter krympning, det är svårt att uppskatta exakt antal trådar. Det gäller att passa processen när materialet skall filtas. Jag har aldrig fattat hur det egentligen går till, rätt som det är börjar ullen krympa under valkningen i tvättmaskinen och det går blixtofort.

2014-10-13

Linnea väver på väven. Jag sitter bredvid, skriver och lyssnar på gnisslet från tramporna när hon trampar upp ett nytt skäl. Hör det dova dunket från vävbommen när inslaget slås in. En skyttel åker ofrivilligt i golvet och den jämna rytmen bryts. Nu har hon vävt en meter och jag inser att stadkanten behöver förstärkas i det övre laget. Alltför många trådar går av.

Tack vare ett stipendium från Märtha Gahns fond för sakral textilkonst kunde jag avlöna Hållams Linnea Henriksson som vävassistent. Märtha Gahn som instiftade stipendiet efterträdde Agda Österberg som ledare för den textila ateljén *Libraria* när Agda slutade där och flyttade till Varnhem och sitt *Tre Bäckar*. Så säger Linnea en sak som känns som att vi länkas ihop genom ännu en tillfällighet: ”Där”, säger hon och pekar på mina skisser över de karaktäristiska tårtbitshusen, ”i ett av de husen hade jag mitt första hemtjänstjobb och nu väver jag på en textil där det huset kommer att vara nedtecknat och invävt.”

2014-10-15

Två meter av filten är vävd. Mot ateljéns vita väggar är tyget inte skimrande vitt, nu tänjer jag på gränserna för det vita. Jag har medvetet valt halvblekta trådar och ett brungrått infärgat bomullsinslag för att det inte skall behöva tvättas så ofta. Realitetskompromiss, men färgklangen i bomullstråden har en känsla av ursprunglighet i sig och vitheten kommer upplevas i den mörka tegelkyrkan, hoppas jag... Det går inte att förutsätta att någon kortedalabo kommer tappa upp ett ljummet bad, lägga i filten, kliva i och försiktigt trampa omkring i vattnet ...

Ändrar uppknytningen på två trampor igen. Det övre lagret binds ner i den undre ylleväven vart fjärde varv. Det görs på separata trampor. Jag har skapat en regelbunden mönstring, bestämt mig för att göra

medvetna felvävningar då och då, en störning som efter tvätten ökar relieffekten. Jag hoppar över tramporna med bindepunkter, det skapar extra luftfickor i dubbelväven. Och nu prövar jag det som jag velat göra länge, knyta upp en bindning och sedan flytta positionen för en bindepunkt efter var 20 cm, kravla mig ner under vävstolen och knyta om en trampa, bara flytta punkten ett steg, kommer man att kunna ana skiftningen i väven?

Jag har skapat en riskfaktor genom att välja två olika sorters ylletrådar till det undre lagrets varp. Kommer det på sikt att leda till ojämn spänning? Den ena är mycket tunn och hårt tvinnad, den andra, tjockare, har bra filtningssegenskaper. Nytt experiment.

Sneglar på alla trådarna som skall vävas in i bården: rött, blått, violett, grönt. Varpen till bården skall vara tvåfärgad, en ljus och en mörk till en dubbelväv och trådarna skall vävas in som tecken. Kommer det att fungera?

Den trådstyrda digitala vävstolen på HDK är bokad i december. Kommer jag att hinna till dess?

2014-10-19

Linnea är tillbaka vid vävstolen. Lyssnar. Trampan gnisslar till när trä möter trä. Metallringarna som sitter i fästena på snörena mellan lattorna och tramporna skramlar till när tramporna byter position, ett plötsligt crescendo. När skytteln skickas genom skälet hörs ett litet vischande och sedan blir det tyst. Jag kan ana vad hon gör och tittar upp. Armarna är utsträckta och hon justerar stadkanterna med sina fingrar. Fortsätter ett tag, lyssnar till upprepningen, rytmen i tillslaget. Pang! Skytteln i golvet. Hon reser sig upp för att spola nya rullar...

2014-10-28

Mittseminarium på Röhsska museet i morgon. Får stryka längderna torra. Har jag filtat för länge? Har det krympt för mycket på bredden? Nu i fuktigt tillstånd stämmer måttet, men om några veckor?

Varpen till bården består av en oblekt ullvarp i tjocklek 27/2 och en infärgad bomullsvarp 16/2 i merceriserad kvalitet. Avsikten, som också fullföljdes, var att väva en dubbelväv med klara kontraster, växla mellan mörker och ljus. Vissa av inslagen kommer från antependierna, som de blå, gröna eller brunröda partierna. Men den ursprungliga tanken med invävning övergick till en mer och mer symbolisk akt, varpens trådar var helt enkelt för fina och inslaget för grovt. I den digitala vävstolen går det inte att variera täthet på samma sätt som i handvävningen, skedens täthet med 27 trådar per cm låser mellanrummet mellan trådarna.

Bården till Kortedala är ingen levnadsteckning, snarare en notering om tid, om vandring, om spår av en arkitektur. Under vävningen på den digitalt trådstyrda vävstolen på HDK gjorde arbetsgruppen från Allhelgonakyrkan ett studiebesök och Britta som var med, utbrast: ”Men det var ju hit vi flyttade in!” när hon kände igen konturerna av ett speciellt hus. En dag senare och det hade varit en annan huskontur eller fönster hon hade fått möta. Fin tillfällighet.

Den ursprungliga inspirationen till att göra en bård till en begravnings-textil kommer från en judisk tradition. Jag ringde för många år sedan till Judiska museet för att höra om begravnings-textilier och en kvinna berättade om en remsa med en levnadsberättelse som ibland följde med den avlidne i kistan – om det var en man. Efter omskärelsen delas linneduken som använts i fyra remsor som sys ihop för att sedan broderas och målas på. Under livet kan den vid återkommande tillfällen användas som skyddsduk (en *torahvimpel*) lindad runt torahrullarna i synagogan och kan till sist följa med i kistan.

Hennes ord lockade mig till att göra en egen levnadsremsa – en berättelse om min farmor som dog på minuten en månad (00.10) före min dotters ankomst (00.10) Bården blev så småningom del av ett bårtäcke, utrullad, med namnen Signe och Sally broderade. Ett långt mer problematiserande perspektiv berör Katya Oichermans på Kaunas Textile Biennial 2011 i *Stories of the Torn Swaddling Cloth* där hon som judinna tecknar sin, sin mors och sin mormors historia i en textil rituell kontext

helt förbehållen män.⁵¹ Utöver de torahvimplar som finns utställda på judiska museet i Stockholm såg jag av en slump en broderad torahvimpel från 1600-talet i ett kuriosakabinett på Historiska museet i Lund. Man vet aldrig vad ett tågbyte och några timmars försening kan medföra.

2015-09-15

Nu är vi till sist framme. Nästan. Jag har bestämt mig för att brodera in gröna pilar på täcket. Jag har kört under bron som går till Kortedala torg så många gånger och tittat upp mot pilarna som finns på räcket. De måste komma med. Så jag får sätta punkt. På söndag skall det bli orgelkonsert och överlämning av bårtäcket.

Ringde och frågade Marion Larsson i Hålda om vi kunde få beställa en korg till alla handblommorna. Hon berättade att hon som liten, på sextiotalet, bodde i Kortedala. Och dessutom gick till Allhelgonakyrkan på söndagsskola ...

*

I det här projektet har ett bårtäcke vävts till en bestämd plats, inte bara till ett kyrkorum. Det är en stor skillnad från de vita bårtäcken jag har i ateljén sedan tidigare som är skapade med andra intentioner. Erfarenheter av att arbeta med den sortens uppdrag delar jag med många kolleger, fritt arbetande konstnärer eller medarbetare på textila ateljéer. En församling vill ha ett bårtäcke till sin kyrka eller begravningskapell – rumsligheten utgör startpunkt. Av Emelie Karlsmos avhandling om begravningskapellets arkitektur och utsmyckning framgår att det beställs många bårtäcken som del av en konstnärlig, rumslig gestaltning. Bårtäckena speglar tematiskt interiör och uttryck i rummet och försöker skapa en estetisk verkan, ett samspel. Fånga upp en ton eller skapa en kontrast. När jag ser på arbetet med Kortedalakrönikan finns spår av liknande resonemang men framför allt är det ett djupare relationellt

samspel jag är intresserad av att utforska i projektet. Processen med krönikan är ett förankringsarbete som handlar om tid, plats och mening. Det resonerar och korresponderar med tidigare insamlade medel, sten efter sten. Det gemensamma arbetet, sprättandet, repandet och i sista skedet, sammanfogningen, ger arbetet ett annat värde. Bildmässigt, till exempel tegelstenarna som vävts in i bården associerar till kyrkväggen men anspelar också på dess historia, att bygga en kyrka. De händer som fogat samman och sytt alla sömmar kommer också att vårda bårtäcket. Gemensamt arbete och gemensam angelägenhet. Min förhoppning är att en slags förbindelse skall upprättas.

51. *Rewind*, sid 136–137. <http://www.bienale.lt/2011/?p=650&lang=en>









Väva filt och mening

Det finns många exempel på dem som använder textila metaforer för att beskriva struktur, hur allt hänger samman eller att det en gång kommer att ta slut. Ett exempel hittade jag i förordet till Ylva Gisléns avhandling *Rum för handling*: ”En avhandling är självklart inte något som hänger fritt i luften. Det är en enstaka tråd [i] inte bara i de kunskapens gobelänger som vävs i forskningsmiljöer utan också i alla andra av livets brokiga vävar”⁵².

Textilen som metafor rymmer både ändlighet och oändlighet, är vardagsvara och evighetsspråk på en och samma gång. Men som vävare är jag bokstavligt talat för nära tråden, till exempel när den skall hållas fast mellan tumme och pekfinger för att få jämn spänning under varpningen eller då jag försiktigt rör bland härvorna i färgbadet som långsamt skall nå sin maxtemperatur. Vävningen, väven och trådarna blir sällan metaforer som fungerar för mig, jag måste leta efter andra bilder och omskrivningar. Psykiatern Clarence Crafoord skriver att ”Språket ger oss möjlighet att med ordens hjälp väva en väv som vi klär oss i.”⁵³ Väven

52. Gislén (2003).

53. Crafoord (2005), s 26

vävs mer eller mindre mönstrad, mer eller mindre genomskinlig. Såväl väven, vävandet som iklädandet blir för honom fungerande bilder för hur människan skapar sitt jag.

Tanken på ett genomskinligt tyg får mig att tänka på flortunna vävar av linne, hela längder plisserade till plagg i faraos Egypten, eller kanske glänsande, valkat tunt ylle i antikens Grekland; veckat och draperat. Det tyget ser vi sällan idag annat än som avbildade i kalksten eller marmor. I antiken användes tygstyckena till plagg i sin ursprungliga form, de ansågs alldeles för dyrbara för att klippas sönder. Formen skapades genom band och spännen som höll samman och formade och löstes upp om natten.

I *The Craft of Zeus – Myths of weaving and fabric* beskrivs målet med vävandet som att förse människor och gudar med klädnad och filter.⁵⁴ I texten träder gestalter, fenomen och händelser i antiken fram. Vävningen fungerar, enligt författarna Svenbro och Scheid, som bild av hur både samhällsligt och äktenskapligt liv växer, förenas av olika komponenter och i senare delar av boken beskrivs det språkliga vävandet. Jag fångas av berättelsen om gudinnan Hera som vart fjärde år fick en ny klädnad, en *peplos* vävd åt sig. I *Tidlösa trådar* av dräkthistorikern Tonie Lewenhaupt finns en fin beskrivning av det vävda tygstycket som utan att klippas sönder blir till en sådan klädnad.⁵⁵

Heras *peplos* bars fram i procession upp till templet som hyllning och del av en offerrit. Konkret föremål men samtidigt som en representation av fred och samhörighet. Sexton väverskor genomförde arbetet. De är inte namngivna i historien men deras respektive hemort är känd. Deras uppdrag föddes i en tid av krigshandlingar då den dåvarande härskaren i Pisa attackerade Elis, en stad några mil från Olympen, Heras boning. När härskaren dog vägrade invånarna i Pisa att fortsätta krigandet och i samråd med befolkningen i Elis bestämdes att utse högt respekterade kvinnor från de olika regionerna som skulle väva tillsammans. Verkstaden låg i Elis och kvinnorna reste dit. Processionen, att vart fjärde år bära

54. Scheid & Svenbro (1996), s 9

55. Lewenhaupt (2003), s 13

upp en ny väv till Olympen, var en symbolhandling för fortsatt fred men festligheterna inledde också den kvinnliga olympiaden, *Herea*, där jungfrur tävlade på samma sätt som männen (om än med kortare banor).⁵⁶

Jag närmar mig *The Craft of Zeus* ur väverskans perspektiv. Varp och inslag till exempel, detta intrikata samspel mellan sträckta varptrådar och följsamma inslagstrådar, har i grekiskan maskulin och feminin beteckning. Varpen på den antika vävstolen hängdes ut och sträcktes av stenar med hål i, Aristoteles liknade dessa vid mannens testiklar.⁵⁷ När jag hänger tyngder i varpen under pådragningen av en väv tänker jag ibland roat på det. Stenarna har i min ateljé blivit ersatta av enkilosvikter som normalt träs på en skivstång för tyngdlyftning. Motsatsförhållandet mellan spänd varp och följsamt inslag är intressant att fundera på. Lika mycket som jag måste anstränga mig för att spänna varpen behöver jag tänka på att inte sträcka inslaget. Gör jag det dras vävbredden in och stadkanten blir ojämn.

Varpen sträcks, väven växer fram inslag efter inslag tills det är dags att klippa ner. Penelope försökte undkomma det, vi får följa hennes list att fördröja processen och genom det förhindra ett nytt äktenskap. Långt innan jag kunde väva sträckläste jag passagera i *Strändernas svall* där författaren Eyvind Johnsson återberättade de nattliga aktiviteterna när dagens vävda meter av svepning repades upp om natten. I sommar har det varit dags att läsa den ursprungliga texten i *Odyssén*. Äntligen kan jag läsa mig in i rytmen av hexameter.

Därpå hon vävde om dagarna nog på den väldiga väven,
men under nätterna rev hon den upp under skenet av facklor.
Så har i tre års tid hon akajerna narrat med böner,
men när det fjärde gick in och horerna nalkades åter,
yppade någon av kvinnorna allt, som visste det noga,
och hon blev röjd, när en gång hon rev upp den glänsande väven⁵⁸

56. Scheid & Svenbro (1996), s 10

57. a.a. s 13

58. Homerus (1957) s 14

Det definitiva när jag sätter saxen i väven, när allt är klart och jag skall rulla upp månaders arbete från bommen känns aldrig som en befrielse – det har mer av separationsprocess över sig. Var det så här det blev? Och kanske blir det inte som jag tänkt mig. När det repetitiva tar slut lämnar det ett tomrum efter sig; minnet av att trampa ner, skyttla in ett inslag, slå med bommen, börja om. Hos profeten Jesaja liknas döden vid just det ögonblick då väven klipps ner från bommen och rullas ihop – en mycket definitiv och konkret bild.⁵⁹ Ett annat perspektiv ger Lévinas när nuet liknas vid en reva i den eviga väven.⁶⁰

Vilken metafor skulle jag då välja för att beskriva väven och vävningen med? Kanske som konstkritikern och författaren Peter Cornell vilken i essän *Eviga mönster* liknar vävningens solvnotor vid en musikalisk notation till ett stycke av Bach eller en marimba av Terry Riley. Han fortsätter: ”Jag betraktar de handvävda trasmattornas abstrakta mönster som materialiserar solvnotans rytmer och intervaller – ja musik.”⁶¹ Han är inte ensam om att söka musikaliska referenser. På sjuttonhundratalet tecknades solvnotorna ned som noterad musik. I den textila basutställningen på Hälsinglands museum ingår en vävbok i utställningen, gjord av Elisabeth Rönquist 1753. Det är ett fint exempel.

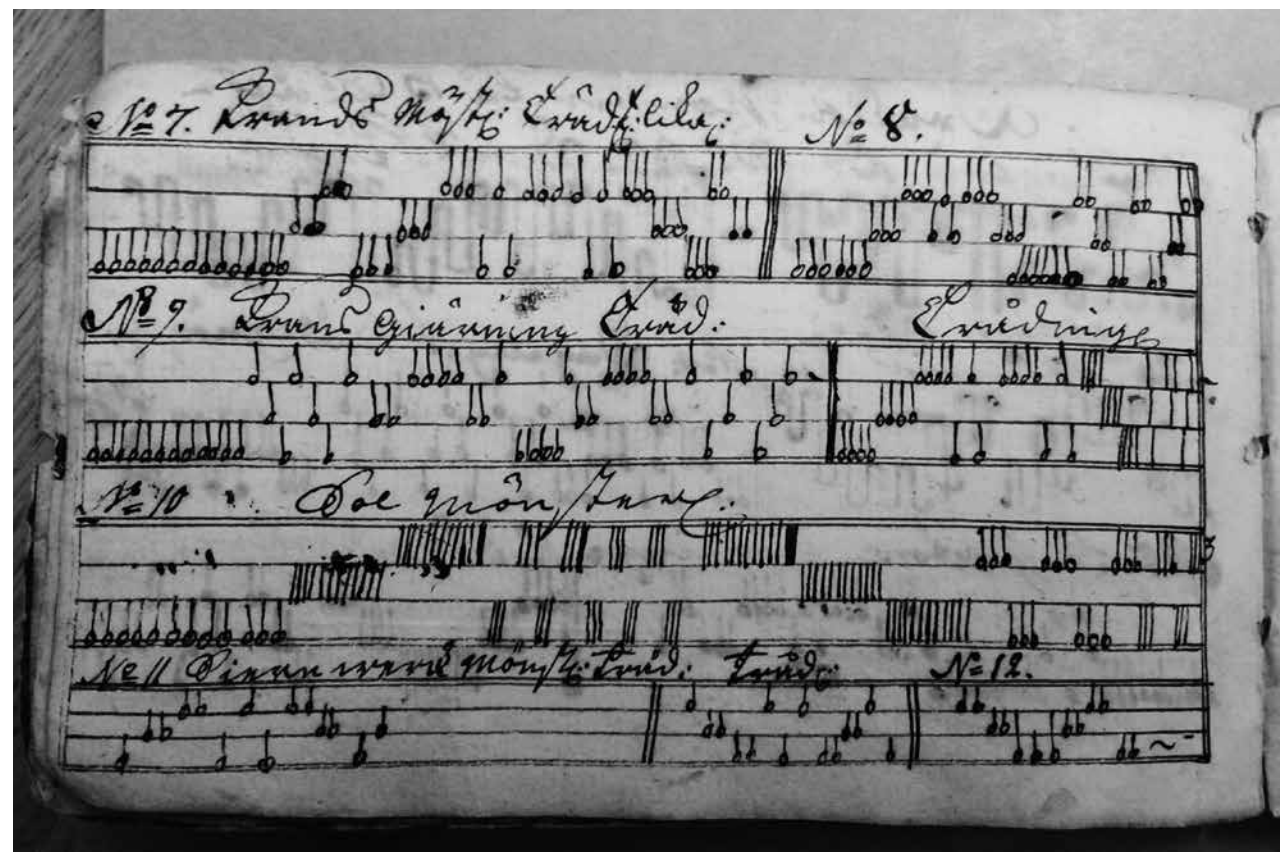
Idag är oftast tecknen för vävens solvnotor och bindemönster stilerade med instruktioner som talar om det mest nödvändiga. Jag liknar vävningens instruktioner vid ett skrivet språk, med egen grammatik, med uttal och tolkning. Antalet bokstäver är betydligt färre än t.ex. svenskans tjugoåtta och grammatiken rymms i ett häfte. Och det kan läsas universellt. Men resten: tråd, täthet i varpen och alla andra val för att nå det estetiska uttryck och den funktion som eftersträvas låter sig inte fångas i ett häfte, det formas i erfarenheten.

59. Jes 38:12 i Bibeln översättning 2000

*Min boning flyttas,
bärs bort som en herdes tält.
Du rullar ihop mitt liv som en väv
och skär ner mig från varpen.
Innan dagen blir natt gör du slut på mig*

60. Lévinas (1992), s 39

61. Lundahl (1999), s 131



Nu vill jag ge en personlig inblick i hur jag tänker på vävteori som språk, hur jag tänker rutornas grammatik, nästan som en poesi.

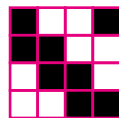
Det enklaste sättet att väva ett tyg, tuskaft, tecknas så här:



betyder:

ner, upp
upp, ner

För att väva ett tyg som passar till ett par jeans, passar kypert bra:



Med två trådar som höjs och sänks och förflyttar sig sidledes för varje inslag skapas en väv som kan packas hårdare och samtidigt få en större elasticitet. Mycket handlar om rörlighet.

Kypert över tre trådar:



eller så här:



Just så är det. En variant och dess motsats. Många komplicerade texturer och mönster i väven byggs upp genom växelverkan, vridningar och speglingar. Inslaget eller varpen tillåts dominera. Sen byter de plats. Har varp och inslag olika färg blir effekten mycket tydlig, andra önskade effekter är reliefverkan i tyget.

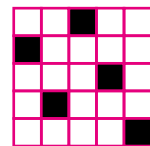
En gång fick jag vara med i ett projekt där studenter analyserade arkeologiska fragment från en kvinnas klädedräkt. Kroppen hittades i en mosse utanför Borås (Dannike); benrester, kläder och skor i en kista.⁶² Väven till hennes kofta var gjord i kypert på tre skaft men det såg vid första anblicken ut som något annat. Victoria Holmqvist var en av studenterna som vävde en rekonstruktion (bland annat utifrån uppgifter från Eva Lundwalls konserveringsrapport).⁶³ Hon vävde ett tyg med trådar z-tvinnade i varpen och s-tvinnade i inslaget, en för den tiden ofta förekommande variant av kypert som skapade textur i väven med enkla medel – men nytt för mig. Nu har jag provat. I vävstolens spända varp syns ingen skillnad mellan varp och inslag men när väven tas ner och tvättas får tyget en annan textur. Tråden har en inneboende energi genom sin tvinning. Precis som vid varpningen sträcks tråden under tvinningen, när sedan textilen klipps ner mjukas tvinningen upp och använder jag trådar som spunnits med både höger och vänster varv går rörelsen åt motsatt håll.

62. Dannikekvinnan är utställd som del av Borås museums basutställningar
<http://www.boras.se/forvaltningar/kulturforvaltningen/kulturforvaltningen/borasmuseum/borasmuseum/utställningar/basutställningar>

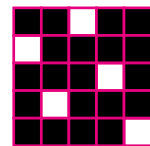
63. Holmqvist (2006) *Dannikefyndet – textil, dräkt och rekonstruktion*. Opublicerad Rapport till analysprojekt vid Högskolan i Borås. Lundwall (1989) konserveringsrapport på Riksantikvarieämbetet, diarienummer ATA 7289/89

Ett annat sätt att tänka kring relation mellan varp och inslag är att göra en bindning där så mycket av varpen som möjligt görs osynlig för att låta inslaget dominera. Eller tvärtom. Den bindningen kallas satin. Det finns ingen bindning som draperar så vackert som den. Eller där tyget skimrar mer. Och det bygger på enkel logik med olika skridningstal som innebär variationsmöjligheter.

Grundvarianten skapas av fem trådar som kan bindas till exempel så här:



eller motsatt:



För en tid sedan var jag på en fin middag och min bordsherre inledde med att blixtnsnabbt bryta servetten som var formad som en biskopsmössa och istället vika en fisk. Det var en halvlinneservett som var vävd i damast, en teknik där satinbindningen växlar mellan varp och inslagseffekt så att mönster kan uppstå genom hur ljuset reflekteras. Vi pratade om textil och gestaltande perspektiv hela middagen. Det började i servetten som har sin funktion i att skydda och torka rent, men som kan förvandlas

till konstform när den viks. Rörelsen och det föränderliga i materialet lockar till leken. När jag var student på HDK önskade vi fler kurser i textil skulptur – Fiber Art. Vid ett tillfälle fick vi en workshop i servettvikning, inte precis det vi tänkt oss. Den kursen vidgade perspektivet.

Grundgrammatik: upp, ner och variationer på tre grundbindningar, tuskaft, kypert och satin. Giltig i alla möjliga språkkontexter. Men för att kunna väva textilen krävs vetskap om mycket mer. Till vad skall tyget användas? Vilket material är då bäst att välja? Skall jag välja en enkelspunnen varp eller tvinnad? Hur tätt skall varpen träs? För att göra alla dessa val krävs en annan sorts kunskap, en del går att läsa sig till, annat måste prövas och göras till sitt.

Med åren har jag blivit mer och mer uppmärksam på mellanrummet mellan trådarna. Luftrummet är med och skapar väven men den luften syns inte i noteringen. Det pågår ett relationsdrama på pixelnivå mellan tråd och tråd, mellan varp och inslag. Mellanrummet i väven är helt nödvändigt, då kan min väv få den tredimensionalitet och textur som jag eftersträvar.

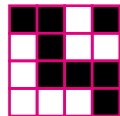
Kollegan Annika Ekdahl väver sina gobelänger likt Gabriel Garcia Márquez skriver sina romaner; myllrande och episka. Ullen, inslaget som vävs in och väver fram berättelsen, fyller ut varje liten ficka mellan de spända lintrådarna och gör varpen till ett osynligt skelett i väven. Mellanrummet i hennes vävar är av annat slag, av mellanmänniskt slag – inklusive djur och änglar. Det är ett förtäta drama.

För att få möjlighet att skapa luft mellan trådarna men samtidigt få väven att hålla ihop behöver jag använda många skaft och trampor och väva i flera lager. När jag äntligen kunde köpa min vävstol var önskelistan klar, så många trampor och skaft som möjligt och dubbla vävbommar! Sällsynta lyckliga stunder varpar jag en varp, börjar rita i ett rutblock, trär trådarna för att få största möjliga utrymme för improvisation och sedan sker ett försök att fånga luften. Det är som om jag försöker väva en väv på samma sätt som fibern är uppbyggd – av håligheter. Densitet, täthet, är en del av vävningens formelsystem och avgörande faktor. Samma tråd kan nästan likt vattnet få uttryck av att vara i fast, flytande eller gasform beroende på bindning och avstånd mellan trådarna.

Anledningen till att ull värmer är just luft, det är mikroskopiskt små hullingar på fibern som krokas i en annan fiber som skapar strukturen med luftrum. För att kunna valka ett ylletyg till vadmal vävs det ofta av en löst spunnen tråd i en kypertvariation med gott om tomrum mellan trådarna. Sedan tvättas materialet i ömsom varmt och kallt vatten under mycket rörelse. Då börjar fibern sno och röra på sig, haka i sin granne; tyget krymper på både längd och bredd. När allt har torkat valkas materialet under hård press. Det mesta av luften pressas ur och av enskilda trådar syns inget spår. Det valkade tyget värmer fortfarande men har framför allt fått nya egenskaper: fått glans, blivit vindtätt och vattenavvisande.

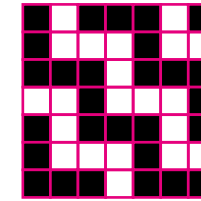
Väv och dubbelväv:

Det går att väva en väv i flera lager. För att teckna tuskraft i båda lagren måste jag dubblera antalet rutor. Varannan tråd (rutrad) hör till det undre lagret.



betyder:

nedre lager sänkt, en tråd i övre lagret höjd
 övre lager höjt, en tråd i nedre lager sänkt
 nedre lager sänkt, andra tråden i övre lager höjt
 övre lager höjt, andra tråden i nedre lager sänkt



Principen är logiskt enkel men upprepar jag bindningen blir det svårare att läsa för det skapas ett nytt visuellt mönster. Ögat lockas av den nya mönsterbilden med sin diagonala rörelse, det är svårare att avläsa den enskilda koden. Abstraktionen i dubbelväven lurar mig hela tiden. Ögat ser annat och följer diagonalrörelsen – det handlar om att vi har en speciell visuell förmåga att tolka och skapa mönsterbilder? Rent optiskt finns det dessutom en problematik när ett svartvitt, grafiskt mönster tecknas. Det börjar flimra, ögat rör sig över ytan och det är svårt att fixera blicken – väl känt och utnyttjat i olika sammanhang.

Jag håller på att lära mig nya dimensioner i konsten att komponera en väv. Målet är att väva en filtqualität på en digitalt trådstyrd vävstol som finns hos företaget Ludvig Svensson AB i Kinna. För att kunna leverera en vävfil måste jag tänka om och lära nytt. Svårast är det med begränsningarna, de som inte längre finns!

Språket jag behöver lära är samma rutor, fyllda och ofyllda, men det svindlar när jag tänker på alla möjligheter som uppenbarar sig med den digitalt trådstyrda vävstolen. Inte undra på att de första jacquardvävstolarna brändes på bål när de introducerades i Frankrike på 1800-talet. De var ett hot mot hela vävtraditionen, reducerade arbetskraften och skapade nya sorters tyger. Då översattes rutorna till hål i hålkort, rad efter rad. Efter ett visst antal rapporter upprepades mönstret. Den enda begränsningen för mönstret till en digitalt trådstyrd vävstol är antalet trådar i tygbredd. Alla trådar styrs individuellt av en dator som kan arbeta med en oändligt lång rapport. Om jag nu skulle vilja det. Jag som är van vid variationer med max 16 trådar famlar bland alla valmöjligheter. De första månaderna gick åt till att göra mig kvitt begränsningarna i form av att tänka i partier kopplade till skaft, som jag måste tänka på

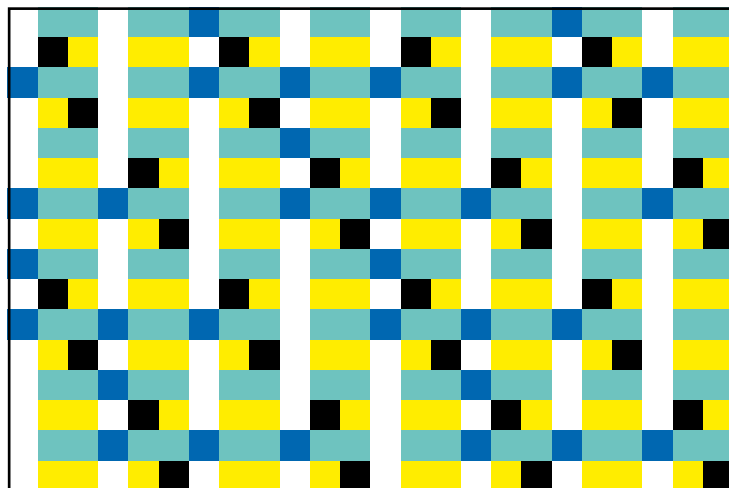
när det gäller en vanlig vävstol. Det är handvävarens vanliga förutsättning. Men friheten ledde inte till märkvärdigt finare vävar. Kanske blev det tvärtom. Men jag måste ju pröva och lära. När man arbetar med en skaftvävstol finns det en övre gräns för hur många trådar som utgör ett parti, antalet skaft styr det. I den digitala ”jacquarden” kan flotteringen, då inslaget vandrar över eller under varpen, bli i princip hur lång som helst, men inte blir det en bättre filtkvalitet.

Nu har jag återvänt till utgångspunkten och komponerar vävmönster som bygger på variationer av kypert, men placerar in dem i ett fritt underliggande mönster. Det är den stilla rörelsen jag vill åt. Friheten i den digitala vävstolen har jag använt till att verkligen undersöka luften. Nu är det undre lagret i ull det som tovar och krymper. Bindetråden av ull vandrar mellan övre och undre lager i ett fritt organiskt mönster över lång rapport.

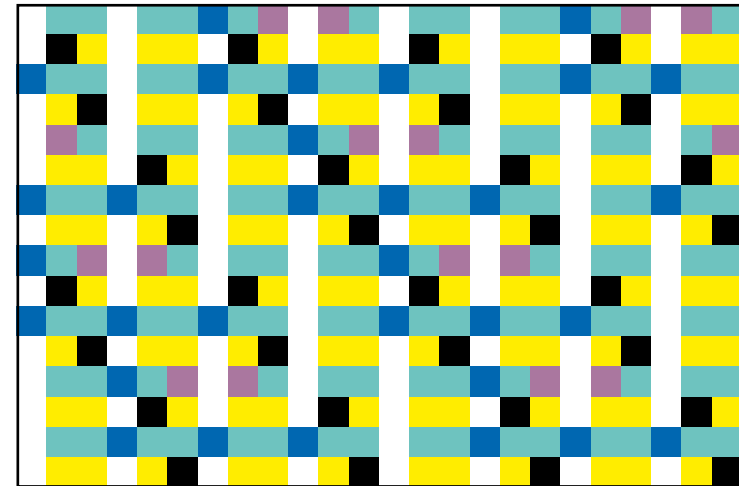
Det övre lagret har bomull som inslag och vävs i kypert på en ullvarp.

Enbart svarta och vita rutor räcker inte när jag skall komponera en dubbelväv. Då går jag vilse.

Grundbindningen:



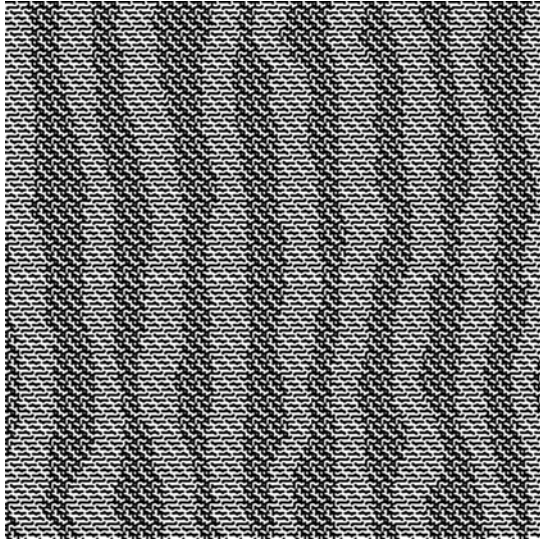
Gult tecknar övre varp
 Svart betyder övre varpens bindepunkt
 Vitt är undre varptrådar
 Blått är undre varpens bindepunkt
 Turkos betyder höjd rätvarp när undre lager skall vävas



Luftfickorna uppstår när bindetråden hakar i varptrådar från övre lagret (lila punkter) och binds i det nedre lagret (blå punkter) i samma inslag.

Till slut, nästan framme, måste allt bli vitt och svart igen för att kunna läsas digitalt. Jag kopplar de två vävbindningarna till ett underliggande fritt komponerat vågmönster. Jag vill att filten, tyget skall kännas i handen som när man barfota känner vågrörelser i den våta strandkanten.

Då blir det så här:



Kisar jag kan jag få bort den optiska effekten och ana den svaga vågrörelsen.

Det har tagit nästan fyra månader att komponera den här väven (och alla andra varianter). Väva fel och upptäcka nytt. Mitt i all frihet med den digitalt trådstyrda väven finns i det här projektet en begränsning i väljandet av material. Jag provväver på HDK:s lilla provvävstol med de garner som Ludvig Svensson AB arbetar med. Använder jag dem kan kostnaden hållas nere. Målet är att framställa 300 meter. Garnernas kvalitet är valda för att väva tyger för offentlig miljö, inte till mjuka filter – återstår för mig att trola med bindningen. När jag tidigare vävt filter för hand har jag valt grövre och luddigare material från början, med lösare tvinning och goda filtegenskaper eller till exempel med det mest exklusiva silke. Nu är inte det aktuellt.



Allt arbete syftar till att komponera en filt som kan vävas industriellt, som är mjuk, håller luften i sig och kan famna ett dött barn. Att påstå att en filt kan bli till ordlöst språk vid förlust av ett barn är inte att göra filten till metafor. Den är ett ting i sig själv och kommer att förbli så. Men gesten, att överrätta en filt, är mer än handlingen i sig. Det är på så sätt jag tror filten kan bli till taktilt språk.



I sin linda – en filtjournal

Den provlapp som avslutade förra avsnittet är resultat av en lång forskande period. Den är som en dikt som man läser med fingertopparna, känner texturen, anar fortsättningen i fransade kanter. I Vetenskapsrådets tidning *Curie* har poeten Hanna Hallgren varit gästbloggare en tid. En text om den långsamma akademiska tiden avslutar hon så här: ”Men den poetiska tiden? Så långsam att den växer in i huden.”⁶⁴ Vad tänker då jag om den vävda tiden? Kanske är den ständigt pågående.

Under en forskningskonferens (Arts and Health) i Australien 2008 presenterade jag mitt arbete genom att väva ett ”paper” i form av ett bårtäcke och ta med det till konferensen.⁶⁵ Där frågade en neonatalläkare mig om jag kunde väva små filtar till hennes sjukhus för att finnas till hands när ett dödfött barn föds fram, eller mer sällsynt, då ett barn dör vid förlossning. Hennes önskan var mycket personlig: ”Jag skulle behöva en sådan filt att överräcka, jag vet aldrig vad jag skall säga, orden räcker inte till.” Jag reste

64. <http://bloggar.tidningencurie.se/hannahallgren/den-akademiska-tiden/>

65. ArtsHealth Symposium #1 University of Newcastle. oktober 2008.

hem till Sverige med hennes önskan som ett oroande imperativ. Hur skulle det gå att närma sig? Jag har ingen personlig erfarenhet av den sortens förlust och sorg.

Men tack vare ett konstnärligt fördjupningsarbete vid Göteborgs universitet gavs möjlighet att väva några filter som ett första steg. Arbetet skedde i samarbete med Marianne Davidsson, tekniker i vävverkstaden på HDK. Marianne vävde prover, tvättade och krympte materialet. Jag stod för idéarbete, bindningar, vävning i full skala och efterbearbetning. Arbetet resulterade i arton handvävda filter och en liten skrift (*I sin linda*) där frågeställning och vävbindningar presenterades.⁶⁶ Vi vävde med den mjukaste ull, ett glansigt silke, mohairblandningar, bomull och lin. När jag nu ser på filtarna är de som en palett av texturer, gjorda att ta i. Det fanns en medveten strävan att väva något av det vackraste vi kunde.

De filtarna är inte tänkta att användas som svepefilter. De har visats på utställningar, skrivits om, tagit plats med sin materialitet och sitt uttryck. Det har varit en medveten handling att undersöka frågeställningen på det sättet, genom textilen. Barnmorskor, läkare och framför allt föräldrar som förlorat barn har med brev, direkta kommentarer och frågor under projektet varit vägvisare. En tidig insikt var att exklusiviteten i handvävningen är ett direkt hinder i projektet, filtarna fungerar som taktilt och poetiskt uttryck, men blir till unika objekt. De måste produceras i mängd för att fungera som forskningsmaterial. De måste kunna ges vidare.

Jag ville väva i Sverige, nära produktionskällan, men det finns inte längre många producenter som har kapacitet att ställa om maskiner och åta sig en mindre produktion. Tack vare en f.d. student vid HDK, Annie Lee Jönsson, som arbetade på Ludvig Svensson AB, öppnades en dörr. Hon tog med sig skriften och presenterade för designteamet och designchefen Lars Kjelin. Jag reste till företaget i oktober 2013 med filtarna och med mig därifrån var bilen fylld med allt möjligt tänkbart material. Skulle det finnas minsta chans till produktion hos Ludvig Svensson AB skulle det enklaste vara att väva med kvaliteter som deras maskiner

66. Nordström & Davidsson (2011)



provats ut för och helst garner i deras sortiment. Att beställa 100 kg garn är för en handvävare extremt mycket; i industrin ses det närmast som ett varuprov.

Under utställningen på Teatergalleriet i Kalmar i projektets början visades de arton filtarna och ett bårtäcke tillsammans med föremål och skisser som på olika vis har varit inspiration i arbetet. Under en seminariekväll var det speciellt en kommentar som stannade kvar i minnet. En läkare resonerade högt, som med sig själv, hon gick igenom ett år på sjukhuset, räknade inom sig hur många barn det skulle handla om och sa sedan: ”Ja, för kanske hälften av de här familjerna hade filten varit bra. Ett tiotal filtar till oss per år skulle jag uppskatta behovet till.”

Efter utställningen var det dags att åka till HDK för att börja provväva. Första steget blev att byta varp på HDK:s vävstol från bomull till ull och därefter provvävning (se föregående kapitel).

Under tidigare år av vävt experimenterande har jag oftast arbetat med dubbla varpar av olika garnkvaliteter som har kunnat spännas var för sig för att skapa en mångfald texturer. Inför vävningen på Ludvig Svensson AB fick jag istället låta materialenergin bildas av inslagets variation genom bindningen. Efter månader av vävning tog jag med mig alla proverna och åkte tillbaka till fabriken – och hem därifrån med löfte om en provproduktion som start- eller restvävning när det skulle finnas aktuell varp i produktion.

Maj 2014

Bredvid mig i ateljén ligger tio meter tyg som igår vävdes på en av Svenssons digitala vävstolar. Vi har provat kvalitén och bindningarna på en mörkgrå varp som ingår i deras ordinarie produktion. Det var en svindlande känsla att vara bredvid vävstolen med skedkrok och sax redo för att laga varptrådar som gick av i processen. Stå där och se tyget framkallas framför mina ögon, höra tryckluften och buller från vävstolarna genom hörselkåpan. På ett plan liknar det här projektet en laboratorieforskning kring tråd och bindning. På ett annat plan handlar det om att närma sig stora och svårgreppbara frågor om existensen.

Oktober 2014

Nu är allt klart för produktion. Bomullsråvaran som skall användas för det övre lagret i väven är beställd. Nästan alla detaljer klara med fabriken. Offerten har kommit. Finansiering för den första omgången ännu inte rodd i hamn men det får lösa sig. Men framför allt, väva tyg är en sak; nästa steg, att nå ut till sjukhusen, en annan.

I november 2014 hade Vetenskapsrådet sin årliga konferens om konstnärlig forskning i Borås, ett stenkast från Kinna där fabriken ligger. Ena dagen var jag på verkstadsgolvet för att vara med och starta upp produktionen, ställa in antalet ”skott” för inslaget per centimeter, det var det sista momentet som gick att styra och förändra. Ett par meter vävdes, därefter klippte vi ut en liten ruta som jämfördes mot tidigare väv, jag gav klartecken och allt var igång. Nästa dag var det dags för Vetenskapsrådet. Jag tog med mig provet vars trådar knappt höll ihop; den lilla lappen befann sig i ett ganska ömkligt tillstånd. Väven måste vävas mycket gles för att senare kunna krympa i tvätt. När provet, tillsammans med en tidigare vävd filt skickades runt bland seminariedeltagarna på Vetenskapsrådet tänkte jag på dagen då materialet hade känts på med precisa bedömarhänder på verkstadsgolvet. Det är som skilda världar och olika form av expertis. Klargörande och undersökning pågår på alla nivåer. Under presentationen talade jag om det som jag upplever är ett spänningsfält i den här undersökningen. Fråga om tråd och existens, om visualitet och taktilitet, om handvävning och industritillverkning, vad som hela tiden är motorn, själva målet. Det finns också ett spänningsfält mellan text och texere – något som framstår klart i efterhand. Dagen efter konferensen fick jag ett sms-meddelande om att all vävning var klar.

Trehundra meter som skulle fittas var nästa steg. Av vem och hur? Designteamet på Ludvig Svensson AB var tveksamma till att det skulle vara möjligt att göra det hos dem, de maskiner som efterbehandlar i den normala produktionen är slutna system som hanterar stora mängder material som under hela valkningsprocessen befinner sig i sträckt tillstånd. Det som behövdes göras med filtråvaran var en tvätt och

valkningsprocess där materialet kunde röra sig fritt så att luftfickorna mellan lagren utvecklades, en sträckning av materialet skulle bli kontra-produktivt. Men, visste Annie, det finns gamla maskiner och kollegor som Shahrokh Shabani och Bosse Johansson som vet att experimentera. ”Kom så går vi.” Det blev startpunkten för en lång och blöt process. Tjugo meter klipptes av till ett första test. Den gamla valkningsmaskinen och centrifugen rengjordes och helt plötsligt stod vi där och gjorde som jag skulle ha gjort hemma med min gamla mattvättmaskin med mekanisk spak, gjorde avvägningar mellan värme, tid och tvättmedel. Tänk att det fanns utrymme för ett så handfast experimenterande i en i hög grad automatiserad miljö – och att äldre maskiner inte gallrats bort.

Fram till den här punkten hade jag hela tiden funderat, med gnagande oro, på nästa steg: hur skulle allt kunna sys? Lämnas bort till en firma som skulle kantsticka med overlacksöm? Eller kunde det kantstickas i form av laskning någonstans? I det här momentet kom en slags brytpunkt för mig där en industriell konsekvent produktion blev visuellt omöjlig. När allt material levererats hem till ateljén började jag försiktigt, i liten skala att sy, en filt i taget. Det kändes som att sakta men säkert återta materialet och forma varje filt till en liten variation av föregående. Ytterst små förskjutningar, en storleksförändring, något olika tvättid för avslutande tvätt. Jag prövade att sy den enklast tänkbara stickning runt kanten, en sicksacksöm över en separat dekortråd som kunde blir unik för varje filt. Tvätten som avslutning faltar ihop och gör sömmen till en organisk del. Och syr jag materialet själv kan jag variera i storlek om det visar sig att det behövs.

För några år sedan när jag skulle börja väva de första svepefiltarna blev jag inbjuden som konstnär till ett Mariasymposium i Skara för att tala om döden. Det var ingen svårighet att tala om ämnet med tråden som metafor och råvara men jag uttryckte under symposiet en viss bävan inför det som låg framför. Efteråt fick jag ett brev från en kvinna med en tydlig uppmaning: ”Du skall veta att det var sjuutton år sedan jag förlorade min son och jag undrar fortfarande om han fryser. Så väv och väv dem varma.”⁶⁷

67. Meddelat i privat konversation.

Mitt intuitiva tillvägagångssätt där jag har öppnat en dörr i taget har ibland gett mig avgrundskänslor i magen. Projektet handlar inte primärt om produktutveckling, utan om ett samtal genom materialet och en tilltro till en växlande rörelse mellan tankeprocess – gestaltning – mottagande.

*

År 2015, när den här texten skrivs, är görandets tid. Filtarna tillverkas, högarna börjar växa. De första filtarna fick sina anteckningar:

1–4

De första två: trevande syr jag sicksack runt kanterna, lägger in en silke-mohairtråd som jag fått av Carola ... med en nål repar jag upp så att det bildas en frans med en bredd som halva pressarfoten. Det är den absolut enklaste avslutningen om allt skall sys på egen hand i ateljén. Och det tror jag att det skall, inte av ekonomiska skäl, det handlar mer om att återta materialet. Forma filt efter filt, en ofrivillig förskjutning av en söm eller att saxen klipper aningen snett. D.v.s. jag klipper snett. Det blir en darrning, handkontakt och varje filt får en markör. I detta ingen romantik, mer nödvändighet.

Filtar försiktigt, torkar, stoppar ner två i ryggsäcken och låter andra händer pröva materialet.

5–6

Nästa tvätt går åt skogen. Aningen mer ville jag att materialet skulle krympa och satte igång tvättmaskinen. Sen vet jag inte vad som hände. Distraktion, det var väl något viktigare... eller kanske en övertro på att det under tiden går att skriva lite till. Meningarna fångade mig, sedan gick jag ner i källaren och undrade varför tvättmaskinen lät. Det är sant och obegripligt, hur kunde jag glömma på femton minuter?

7-14

5 min tvättid. Varmvatten direkt ur kranen, trumman fylls till en tredjedel med fyrtiogradigt vatten. Kör 2 minuter, vilar 1 minut, kör 2 minuter till. Filten krymper ytterligare 3 centimeter. Tror det blir perfekt. Nu hänger de första 8 på tork. Om några timmar vet jag.

I början av året åkte jag med de första filtarna till en förlossningsenhet på Danderyds sjukhus. Susanne Abelin, överläkare på sjukhuset, hade hört talas om mitt arbete och tog kontakt. Vi kom överens om att jag skulle komma upp och träffa Brita Wernulf, chefsbarnmorska, för att lämna över några filter. När jag var uppe på avdelningen fick jag också se den frysväska som jag tidigare bara hört talas om. Det vetenskapliga forskningsprojekt som ligger närmast mitt forskningsarbete om svepfilter handlar om en väska med ett speciellt uppdrag. Ingela Rådestad är barnmorska och professor på Sophiahemmets högskola. Hon har med designers hjälp utvecklat *Cubitus baby*, en kylväska för förvaring och transport. Syftet är att hålla det avlidna barnet kylt så länge som behövs för avskedsprocessen på sjukhuset.⁶⁸ Forskningsprojektet utgår från ett erfarenhetsperspektiv kring hanteringen av dödfödda barn ur en barnmorskas perspektiv.

37-55

En rulle tyg in till HDK och en kväll med studenter på textilkonst, de som vill vara med. Marianne kommer också. Mäta, klippa till, en centimeter längre på längd än på bredd. 98 x 97 cm ger efter fransning och tvätt 90 cm. Fransar före stickningen sys. Nålarna raspas mot bordsytan när inslag och varp friläggs. Tricket är att sakta in och sy ett rundat hörn, halvvägs innan pressarfoten höjs upp och materialet flyttas.

68. http://forskning.sophiahemmet.se/las_promo.asp?promo_ID=49

Trådarna till kanstickningen kommer från olika håll. Konstnären Carola Lind lämnade material till HDK när hon skulle lämna sin ateljé. ”Ta själv”, sa hon när jag packade bilen. Mohairgarnet med silkelyster från hennes tid i Afrika behöll jag, perfekt att använda till stickningarna. Tandhygienisten Anki Akander som under åren följt processen skickade några meter i ett kuvert, som alla syddes in. Konstnären Lisa Sjöblom har skänkt sitt indigofärgade garn från Japan med orden ”har alltid undrat vad jag skulle göra av dem.” Häromdagen hämtade jag silke från öbon Berit Bryngelsson. Eva Borensteins garner ligger och väntar på sin tur. Och fler med dem har skänkt av sitt material.

Vid ett tidigare tillfälle, som opponent på Capellagården, fick jag som tack en samling nystan som skolan i sin tur fått av konstnären Elisabet Hasselberg Olssons dödsbo, tidigare omnämnt i avsnittet om bårtäcken. Nu har jag använt upp nästan allt, först bårtäcket till Stockholms sjukhem, sedan till svepfilterna. Återbruk får en ytterligare dimension.

Tråd kan ha en egen form av intentionalitet.

1-100

Allt skall frysas för att vara med under Vetenskapsfestivalen på Röhsska museet. Frysas i bokstavlig bemärkelse. Röhsska har en stor fryssbox och befogad rädsla för textil som tas in till museet. Tvätta, torka, pressa, rulla i rullar om åtta och plasta in i svarta sopsäckar. Fylla bilen i omgångar, köra och leverera till museets källare för att frysas. Tre föreläsningar under festivalen och en ”jippokväll” på Liseberg då forskare placeras ut i alla kabiner på Göteborgshjulet och under exakt 23 minuter samtalar med besökare. Jag tog tio filter från podiet på Röhsska och gick till Liseberg. Tre vändor i luften. Den första med en läkare från Kaunas på praktik i Göteborg som kommenterade projektet som möjligt i ett rikt land. Vem skulle bekosta en eventuell realisering i ett land som Litauen? Den andra besökaren är en konstnär från Shanghai som efter fem minuter avbryter och säger,
– Jag känner till ditt projekt, jag har hört om det hemma.
– Det tror jag inte för ett ögonblick på, svarar jag

– Jo, jag har träffat en kinesisk student som du har lärt väva på den där designskolan som finns i Göteborg. För visst har du hållit på med svepning som tema länge?

Tredje resan, två mammor och tre barn (eller var det fyra?), jag och 10 filter. Under de sekunder de antrade kabinen behövde jag blixtnsnabbt ställa om i huvudet och fundera på hur man berättar om det här för barn. Förslagsvis, resonerade jag med mig själv, genom att säga som det är, vissa får leva andra får det inte. Det här kan vara en syskonfilt för en lillasyster, eller lillebror. Jag hade inte behövt bekymra mig. Det fanns parallella agendor, inte minst utsikten ... och chansen att sälja majblommor. Flickan fokuserade mig stint tills det blev en liten glipa i samtalet och hon frågade: ”Hur många majblommor vill du köpa?” Hur kunde jag missa den lilla detaljen? Hon hade den gröna väskan i knät, väl synlig under hela resan.

101–200

Det börjar bli rutin. Åtta åt gången görs klara för att tvättas. Pressar ut vecken med ånga. Rullar ihop och packar in. Bettina Posselt från Sätergläntan är här för en månads praktik. Jag hör henne klippa och sy på maskinen.

201–?

Kommer materialet räcka till 300 filter? Det spelar egentligen inte någon roll, bara de blir tillräckligt många för kunna spridas ut till sjukhus och ges vidare till föräldrar i behov. Nu sätter jag punkt och börjar sy.







Metodreflektion

Undersökande modus

När jag tittar tillbaka på de här två åren av arbete skulle jag vilja beskriva det som ett utforskande i två riktningar: *inåt* i ett vävande, skrivande, läsande och reflekterande samt *utåt* tillsammans med andra genom samarbete, samtal och i begravningens ritual. Det som drivit processen framåt har varit gestaltandet, dialogsituationen och tidigare erfarenheter i mitt konstnärliga arbete.

Grundpositionen är görandet – idé och hantverksarbete i den gestaltande processen – i relation till det sammanhang där textilen skall verka. Vägen fram är en vävandets väg – i bokstavlig bemärkelse genom hantverksprocessen där enskilda trådar blir till väv. Tim Ingold, professor i socialantropologi, formulerar: ”In the art of inquiry, the conduct of thought goes along with, and continually answers to, the fluxus and flow of the materials with which we work. These materials think in us, as we think through them.”⁶⁹ Materialet i sig försätter den som arbetar i

69. Ingold (2013), s 6

ett undersökande modus, på materialets villkor. Görandet leder tanken eller så kan det motsatta råda, tanken leder in i görandet – det finns hela tiden en växelverkan. Det är som att ha en korrespondens med materialet, i mitt fall tråden. Ingold skriver om interaktion och korrespondens och liknar det vid en sträng som tvinnas fram, varje gång tvinningen sker är ett interaktivt ögonblick, korrespondensen fortsätter.⁷⁰

Det är ett utforskande på mikronivå. Jag har undersökt trådar, vävbindningar och sammanfogningar. Olika sorters vävstolar har använts: i ateljén en skaftvävstol med kontramarsch och 16 skaft, på HDK en digitalt trådstyrd vävstol där varje tråd styrs individuellt och höjs eller sänks med tryckluft. Även om dessa båda vävstolar har olika grad av teknisk komplexitet är det en fråga om en hantverksmässig process. I varje moment finns utrymme att under arbetets gång ändra, pröva, förfinas, det finns utrymme för impulser – och risktagande. ”Craftmanship”, menar David Pye, professor i design med speciella hantverksskunkaper i trähantverk, är en fråga om ”workmanship of risk.”⁷¹ Arbetets resultat och kvalitet är inte förutbestämt utan beror på utövarens kapacitet till urskilningsförmåga, handaskicklighet och omsorg, något som prövas under hela görandeprocessen fram till det slutliga resultatet. Under arbetets gång kan allt hända och eventuellt omprövas.

För att genomföra *I sin linda* tillverkar jag ca 300 filter i en process som blivit möjlig genom att filtråvaran är industriellt vävd. Det är, för mig, en ny erfarenhet att formge för en industriell produktion. När David Pye beskriver hantverksskickligheten i form av en risktagande yrkesskicklighet, vad säger han då om den industriella tillverkningen? Det är ett ”workmanship of certainty.”⁷² Den industriella tillverkningen handlar om att säkerställa kvalitet inför en mångfaldigande produktion. Efter månader av prövande i hantverksprocessen, i syfte att få fram en svepefilterkvalitet, kan jag fysiskt i kroppen känna hur det var att stå inför en industrimaskin med kapacitet att väva trehundra meter på mindre

70. a.a. s 107

71. Pye (1968), s 20

72. a.a. s 20

än två dygn och lita på att jag genom prototyparbetet, så långt jag förmått, säkerställt kvalitén. Avgrundskänsla. När vi studerade de första 10 metrarna av provväv kunde vi konstatera att skarvknutarna i den tjockare ylletråden tydligt märktes, ”Bra”, svarade jag, ”det skapar spår av handen” och Annie Lee Jönsson som då arbetade med produktutveckling på fabriken anmärkte att jag var en ovanlig kund.

I görandet finns en annan aspekt som skymtar vid olika tillfällen, det handlar om att sno ihop och fläta trådar. Jag tar enskilda silketrådar och flätar ihop dem på en flätmaskin för att fästa på en biskopsmantel. När vi repar upp trådarna i en gammal väv inför *Kortedalaskronika* kan man se det som en kuriositet, men är hos mig något av en väsenskaraktär för arbetet. Det förankrar arbetet i en kedja av återbruk. Jag vill komma åt ett grundmoment med handens repande och tvinnande rörelse – en fråga om handgriplighet, det som handen greppar, ett möte med själva materialet. När jag till svepefilterna klipper de trehundra metrarna väv från fabriken till kvadrater, klipper jag därför fram en helt nödvändig skevhet. Jag vill att spår av det icke säkerställda skall göra sig synligt. Inte i form av något knåpande, skevheten är kontrollerad och handlar om rytm. Så även den tvinnade tråd som sys fast som kantstickning. Genom att variera tvinningen kommer den efter tvätt bli en organiskt, växlande linje. Tvinnar jag materialet hårt hålls linjen fast efter tvätt, med en lösare tvinning börjar tråden röra sig.

*

Filtarna öppnar dörrar till rum och sammanhang. I ännu högre grad leder de till möten med människor. Med en filt i handen kan allt möjligt sägas, mellan ämne och ting upprättas en förbindelse. Det går att tala om döden på ett mycket konkret sätt tack vare textilen. Det är en aktiv strategi att delta i seminarier, utställningar och samtal och alltid ta med svepefilterna. Ibland är någon med som bär på en erfarenhet av att förlora ett barn, eller av att begravt en anhörig och jag får ta del av den berättelsen. Jag upplever att en ny dimension av arbetet framkallas för varje gång, inte en ny variant, utan en ny dimension – och den uppstår i responsen, mötet. De

berättelserna kan vara ömtåliga och alla tål inte att skrivas ner, men de kan nämnas vid ett senare tillfälle. På det sättet förs projektet vidare.

Ibland sker organiserade samtal i ateljén, t. ex. som en del av en kurs i praktisk materiallära för studenter. Svepefiltens kvalitét är ett resultat av många års materialundersökning kring luftfickor i textilen och det kan åskådliggöras genom att visa kedjan av materialutforskande baklänges för att sedan bjuda in till praktiska experiment. Vid ett sådant tillfälle säger en student, med en av filtarna i knät: ”Men hur litet kan ett dött barn vara för att hamna i filten?” Den frågan öppnar många perspektiv. Ömtåligheten i projektet finns på olika vis.

En människa dör och skall begravas. Kanske med ett av de bårtäcken jag har i ateljén. Den dialog som förs när någon kommer för att hämta ett täcke och än mer, när det skall lämnas tillbaka, har en tydlighet över sig som begravningen och textilen genererar. Det finns en klar agenda, ett före, handlingen och samtalet efter. Ibland är jag med under akten, ibland får jag ett brev efteråt. För mig har nu dessa begravningar blivit forskningsmaterial men aldrig i form av en konstnärlig akt eller performance. De personer som använder bårtäckena bedriver inte forskning och vet kanske inte om att jag gör det – de begraver sina döda. Men jag får tillåtelse och möjlighet att reflektera över erfarenheten i forskningen och det blir till kunskap som kan förmedlas.

Forskningen är ett praktiskt kunskapande. Ur processen föds reflektionen. Forskningen möjliggör en artikulation av det pågående genom att blicka in i det som format mitt arbete. I en antologi som getts ut av Centrum för praktisk kunskap vid Södertörns högskola presenteras en rad essäer som på olika sätt svarar på frågan om vad praktisk kunskap är. Centrets föreståndare Fredrik Svenaeus skriver i inledningen: ”Den praktiska kunskapen bärs som en personligt erövrade kunnighet som tagit plats hos individen – och i den mänskliga gemenskap där han eller hon handlar – och den utövas på ett intuitivt sätt.”⁷³ De orden kan inte på något sätt sammanfatta tankarna som undan för undan utvecklade be-

73. Centrum för praktisk kunskap (2009), s 13

greppsbildningen kring praktisk kunskap men fungerar för mig som en språngbräda och pekar på en viktig aspekt, den egna yrkeskunskapen.

I flera års tid har jag fått vara med om att dela erfarenheter i berättelsens form tillsammans med kolleger i konsthantverkskollegiet på HDK. Vi har skrivit fram erfarenheter och delat texter med varandra under ledning av Anders Lindseth. Mycket har förändrats genom skrivkursen: det första är att dela en metod i skrivandet och verkligen skriva fram, det andra är att dela erfarenheter i varandras berättelser, känna igen sig och erfar skillnad och det tredje är att genom andra få syn på ett eget förhållningssätt. Kollegan Barbara Häggdals texter är ett exempel. När hon skriver om sina Hahnemuhlepapper för grafik som hon tecknar på och beskriver papprets tyngd och gräng materialiserat hon något mycket mer än bara en papperskvalitet. Hon får mig att fundera på vilka val jag gör, när det är möjligt att kompromissa och när det blir en knivskarp väg att gå materialet till mötes. En annan gång, när hon skriver om känslan av att inte kunna teckna, att stå inför det vita arket, oförmögen, sätter hon ord på en vända vi kan dela och hennes text öppnar för en möjlighet att röra oss kring stora ord som inspiration, lust, nödvändighet eller av känslan att stå naken.

Uppmaningen till oss lyder: skriv dig in i erfarenheten, skriv om händelser då du uppfattar att det är något som inte stämmer, skriv för att ta reda på vad det är som står på spel. Skriv om det som berör. Anders gör en enkel teckning på whiteboardtavlan. Jag har sett den många gånger nu. Han talar och drar en linje, en väg; *hodos* (grekiska ordet för väg). Vi går längs vägen och kommer förr eller senare fram till den punkt på livets väg där vi kan märka att det är fara å färde. En kritisk punkt där vi får chansen att korrigera kursen. Han fortsätter: ”Dette sted på livets vei som kjennetegnes av fare og på samme tid sjanse, kalte grekerne kisis. I krisen kan vi forlate den vei vi ureflektert og ukritisk har slått inn på, den veien de fleste går, den brede vei, og slå inn på en vei som bedre kan føre til lykke og et godt liv – det er den veien de færreste går, den smale vei. Merker vi ikke krisen, ser vi ingen grunn til å endre kurs. Vil vi ikke

kjenne på krisen, merker vi den kanskje ikke før det er for sent.”⁷⁴ Kriserfarenheten mister aldrig sin aktualitet och det finns två närmast motsatta sätt att närma sig; att i mesta möjliga mån leva så att man undviker krisen eller att bevara en öppenhet för stora och små kriserfarenheter så att vi hela tiden kan lära av dem.

Ett ord som Anders ofta återkommer till är diskrepanserfarenhet. Hur skall det ordet förstås? Som en skillnad mellan det förväntade och det verkligt levda? När jag på djupet kan erfara en glipa, det som skiljer, ett mellan, det som gör skillnad? ”Evnen til å skjelne (gresk: krinein) mellom nyanser og poenger settes på sin prøve og får mulighet til å utvikles. Evnen til kritisk tenkning kan styrkes. Her synliggjør det greske språk en direkte sammenheng mellom krise og skjelneevne; ordene krise og krinein har samme rot. Først i diskrepanserfaringen våkner den kritiske tenkeevnen.”⁷⁵

Erfarenheten blir tydligare när vi skriver fram den; den sätts på prov. Vi kan upptäcka en diskrepans mellan förtrolighet och artikulation och på så sätt nyansera och utveckla vår förståelse. Och på så sätt utveckla förståelse för vår kunskapsprocess. Vi behöver en väg där vi kan gå i eftertanken och argumentationen, dryfta tankar och göra det tillsammans – i det föds en djupare förståelse.

Essäns form är en form av skrivande som jag delar med många kolleger inom konstnärlig forskning. I flera tidigare avhandlingsarbeten refereras till en text som författaren och översättaren Gunnar D Hansson skrivit om essä. I inledningen av hans text står:

Essän är historiskt sett en hybridform som blandar vad som enligt äldre genreläror inte borde blandas. Essän kan på samma gång tala om jaget och om världens beskaffenhet. Ett jag som sista instans. Skriften och analysen finns till på lika villkor. Ofta framhålls essäns samtalskaraktär som dess främsta sär- och kännemärke. Essän är ett slags litterär

74. Lindseth i McGuirk & Selmer J(2014), s 43

75. a.a. s 47

förvandling av tanken under skrivandets gång. Processen är viktigare än målet, den skrivande är på spatsertur i ett ingenmansland mellan konst och vetenskap; gamla och nya gränser går tvärs igenom den skrivande.⁷⁶

Det är en lysande beskrivning. ”Skriften och analysen finns till på lika villkor”, skriver Gunnar D Hansson. Ibland tänker jag att väven och skriften finns till på lika villkor i det här arbetet. Textilen klarar sig inte utan texten och omvänt, texten inte utan textilen. Men om det inte förelåg en forskningssituation skulle vävarna klara sig utmärkt på egen hand. I forskningen härbärgerar texten textilen och tanken. Den blir platsen för begripliggörande och skrivandet blir ett möte med den egna erfarenheten.

Maria Hammaréns bok *Skriva – en metod för reflektion* är en vägvisare. Den lilla boken har blivit väl tummad. I förordet till andra upplagan skriver hon om sitt självklara förhållningssätt till skrivande som ett medel för utforskning, omprövning och något hon kallar för dynamisk förståelse/identitet. Hon är författare, journalist, lärare och disputerad; skrivandet är hennes (uppfattar jag) livsnerv. Det finns något i hennes sätt att mejsla fram ord och hållning som berör mig mycket. Det är ett förtrolighetspråk; hon är på insidan om skrivandet på samma sätt som jag uppfattar att jag är på insidan om vävandet.

Konstnärligt kunskapande begrepp

I *Methodos* som ingår i skriftserien *Konstens kunskapade – kunskapens konst* skriver poeten Magnus William-Olsson att ”konsten – när den nu tar sig för att systematisera sitt kunskapande teoretiskt – måste utbilda sina egna, med sina traditioner och sina kunskapsprocesser överensstämmande begrepp.”⁷⁷ Utifrån Aristoteles kunskapsteoretiska uppdelning mellan *techné*, *epistémé* och *frónesis* föreslår Magnus William-Olsson att

76. Hansson(2007), s 60

77. William-Olsson (2014), s 12

relationen mellan att kunna, veta och förstå, mellan hand, tanke och förmåga formuleras utifrån konstens egna veta, kunna, förstå och göra. Finns det ord i konstens metodtraditioner med vilka man skulle kunna bygga teorier om konstens kunskap? Han börjar med att lyfta olika termer från musikens värld, som gehör, insats, stämman, att frasera, ord som är avgörande och urskiljande. Vidare hur det i musiken finns en rad mer vardagliga uttryck i t.ex. ensemblemusik som handlar om kritiska ställningstaganden (längs utövandets väg), ”att ta om”, ”sätta det”

Det är helt konsekvent att han börjar resonera utifrån en musikalisk tradition. Inom musiken finns en tradition med verbalt kommunicerande begrepp som både förklarar och skriver fram musiken. Och under hur många år har inte poetiken, verskonsten, format sina begrepp? Den vävda konsten befinner sig mer i en ordlös tradition. Men som jag tidigare påpekat, väven och vävningen blir användbara språkliga verktyg som metafor för annan form av struktur och sammanhang.

Magnus William-Olsson föreslår ett par begrepp som han menar kan bli nycklar i formulandet av det konstnärliga kunskapandets ”hur göra”, hur begreppen kan beskriva kritiska moment i det konstnärliga utövandet. Han hämtar dem från retorikens värld: *oscillatio* och *inter-ratio*.⁷⁸ Hans Larsson, professor i teoretisk filosofi, använde också begreppet *oscillation* i *Intuition* som utkom för första gången 1892. I den skriften vill han framhäva att den teoretiska verksamheten sin högsta form är av intuitiv art – och som Ingela Josefson, professor i arbetslivskunskap, skriver i förordet: ”Intuitionen är en levande förening av tanke och känsla och det är konstnärerna som är förebilder för den intuitiva förmågan.” Hans Larsson talar om ögats blickpunkt, om uppmärksamhetens blickpunkt, om alla föreställningar som samtidigt är presenta, eller snarare att våra föreställningar succesivt passerar blickpunkten, svävar bort och kommer tillbaka igen, i en hastighet som är så stor att vi kallar den vila. Även där, i den djupa stillheten, då ett innehåll är som mest fast fixerat kan konstnären uppleva ett:

78. a.a. s 30

sväfvande, ett försvinnande och ett kommande, ett ständigt böljande och ett blickande, ett förflyttande af blickpunkten och dock ett ständigt seende ut öfver det hela; därför tydligen, att vart och ett moment, när det går är där så fort igen, att det liksom inte varit borta ... ifall vi kan tänka oss all trängre områden för det inre seendet, så att samtidigheten af även de mest elementära momenterna i en föreställning är ett dylikt *oscillerande* (min kursivering) mellan dem? Den intuitiva förmågan ligger då i den högre graden av agilitet, af lätthet att förflytta uppmärksamheten, att göra sig lös från en föreställning och återkomma till den och vara på en punkt och vara allestädes, vara i ögonblicket och vara i det förgångna, med ett ord i alla de skenbart själfmotsägande och underfulla konststycken den ästhetiska verksamheten lyckas i.⁷⁹

Den vandring (finns det ett bättre uttryck för en kunskapande rörelse?) jag gör i det konstnärliga arbetet är strosande, trevande, jag går framlänges och baklänges, ibland exakt, ibland utan ha en klar uppfattning vad jag letar efter i uttryck, för att andra gånger kunna precisera exakt. Intuition är för mig en aning, en tanke, som övergår i handling. På det sättet är den tvingande till sin karaktär. Jag väver mig fram och i det här arbetet är den väven bokstavlig i materialet och av mer immateriellt slag i samtalet. Döden kan vi bara prata om, skriva om, och tänka inför. Väven kan vara en besvärjelse.

I prologen *Svara an* har jag skrivit om tankar kring frågor, svar och ansvar. Texten skrev jag för att ange både grundton, hitta en ansats och ange en riktning för arbetet – den är en påminnelse om att allt kunskapande, med livet självt som rum, innehåller ett slags prövande och en svarshandling. Det är en hållning. Livet fordrar av oss att vi svarar på olika sätt, vare sig det gäller komplicerade tekniska processer eller ett intuitivt konstnärligt experimenterande. Min konst och forskning blir en pågående svarshandling. Jag svarar an genom vävning.

79. Larsson (1997), s 25

Avslutande kommentarer

I inledningen skev jag en lista med begrepp. Nu vill jag lägga till två verb. Att *sväpa* och att *täcka* är två helt centrala textila handlingar i ritens rum. Journalisten Elisabet Sandberg frågade för en tid sedan: ”Vad betyder bårtäcken för dig?” Jag upprepade några meningar, om taktilite-ten, om bäddandet, om ordlöst språk. ”Nej”, avbröt hon, ”jag vill veta den djupaste innebörden, för dig personligen.” Och jag svarade: ”Det är att vi täcker den döde, kista emellan eller ej. Den handlingen är av absolut karaktär.”

Vi måste handgripligen avskilja. Vi kan fylla gesten med en rad betydelser, att det handlar om värdighet, är en hedrande gest, en omsorg. Att dessa innebörder finns med och att de motsätter inte avskiljandet. I *Svenska Dagbladet* publicerades efter terrorattacken i Paris ett fotografi över ett helt uppslag med en kropp som ligger på gatan, täckt av ett vitt tygstycke.⁸⁰ Tyget har draperats över kroppen och fortsätter ut på gatan. Obehagligt vackert, som om allt vore iscensatt. Det finns något monumentalt och mycket stilla över det fångade ögonblicket. Bakom kroppen bildar husfasadens röda och

80. *Svenska Dagbladet* 2015-11-15, s 8–9

svarta graffiti en fond. Först tror jag att det runt omkring ligger fragment som trasats sönder, med ögonen inställda att läsa katastrof men stunden efter inser jag att det är lönnlov, upplysta av fotografens blix, utspridda på gatan som om de vore arrangerade ornament. Det ser ut som textilen är upplyst inifrån. Ett tyg över en kropp på det sättet, med ansiktet övertäckt, betyder efteråt. Övertäckandet skapar ett rum dit vi *inte* har tillträde. Textilen skall skymma sikten för att vi verkligen skall se och förstå.

Svepa famnar på ett annat sätt. Vi föds in i ett textilt material. Människa till liv. En nyfödd tas emot, torkas ren och torr. En nytt litet tygstycke mot kroppen för att värma. Vi lämnar, kanske långt senare, samma liv, i en annan sorts textil. Tvättade, torkade, svepta. Den gesten handlar inte om ett avskiljande – den är inkluderande. Människa och död. Svepningen är en gest för existensens skull, omfamnande.

Licentiatprojektet ger inte svar som går att sammanfatta och sätta punkt efter, men min förhoppning är att den textila konst som blivit till i projektet skall visa på en väg. När *Kortedalakerönika* togs i bruk i Allhelgonakyrkan en söndagkväll i september 2015 avslutade jag med att överlämna frågeställningen – om vad ett bärtäcke är och gör och hur textilen kan vara minnesbärande – genom att säga att allt det ligger framför. Under den tid vi sydde ihop delarna till täcket talade vi om minnen, om allt mellan hur det var att flytta in i den nya stadsdelen till hur hopplöst svårt det nu blivit att trä en tråd genom nålsögat. Det jag tror vi framförallt kommer att minnas från tillverkningen är att vi gjorde en förberedelseakt, framåtblickande.

Svepefiltarnas roll är till stor del en fråga för framtiden. Hur skall de användas? Vad kan de betyda? Nästa steg av undersökning är att nå ut i vården, dela ut filter för att pröva behov och användande.

I Finland lär finns ett gåvopaket till alla nyfödda barn. Det är en låda som innehåller en första basutrustning och där själva lådan i sig kan vikas och bli till den första bädden. Ett mycket handgripligt barnbidrag. Svepefilten är något annat, inte till alla, ett tilltal, en möjlighet men tror jag, måste på samma sätt finnas som en gåva. Och för mig känns det viktigt att tänka på filten som en möjlighet för föräldrar och vårdpersonal. Jag minns läkarens ord: *Jag* behöver filten att överrätta när orden inte räcker till.

Svepefiltarna i forskningsprojektet ges som en gåva till föräldrarna och innebär ingen kostnad för sjukhusen. Återkopplingen sker genom att personalen fyller i ett frågeformulär med några frågor kring filtens relevans och hur den använts. Frågorna är riktade till den vårdande personalen och har utformats tillsammans med Siv Lindbratt-Börjes, som är rådgivare i klinisk forskning med stor erfarenhet av att göra etiska bedömningar. Antalet filter är valt i relation till hur många barn som föds döda eller dör i tidigt skede i Sverige under ett år. Medicinska födelseregistret uppger att antalet döda under 2013 var omkring 450 barn.⁸¹ Jag tror inte att filtarna kommer vara en angelägenhet runt alla dessa barn men 300 stycken kommer vara en tillräcklig mängd för att kunna genomföra undersökningen. Vävandet och skrivandet har haft sin tid i den här fasen av forskningsprojektet. Nu återstår att pröva i handling.

För mig har idén och tillverkningen av filtarna präglats av minnen av andra människors erfarenheter som jag fått bli delaktig i. Det har varit den här processens bränsle. På det sättet kommer filtarna alltid vara minnesbärare oavsett vad som händer med dem i framtiden. Den roll de spelat hittills är att vara en sinnebild av mötet mellan tyg och människa, de består av ett stycke tyg som kan vikas till en korg, som kan famna och värma. Deras uppgift, tänker jag, är att ta emot. De är mellanrummet. Genom filtarna har jag fått tillträde till en taktil fakultet.

*

Detta är en sammanfattning av en förståelse som min konstnärliga undersökning har lett fram till.

Undersökningen har vuxit fram genom reflektion – det vill säga vävning, utprovande av textilen, samtalen längs vägen, eftertanken, berättandet och skrivandet, ett skrivande som har behandlat de erfarenheter som jag har gjort i projektet.

81. Socialstyrelsen: 2014-12-19, s 1

Kunskapen har integrerats i mig och blivit en del av min praktiska erfarenhet; blivit till kunskap som visar sig i min praktik.

Denna förståelse och praktiska kunskap skulle inte ha kunnat bli till på annat sätt än genom den process av utmaning och yttrande som mitt projekt inneburit.

Epilog

EN DAG MED KONSTNÄRLIGA FORSKARSKOLAN PÅ FÅRÖ, APRIL 2014

Av med skorna, av med sockorna. Fötterna är lika vita som sanden. Nakentår i april känner sandkornens värme. Just i det första ögonblicket överraskade, lite ovana. Som om något nytt väntar. Så kommer minnena, steg efter steg och jag är barnet som har en hink med vit dekor och en grön spade. Går det att gå längs stranden utan att samtidigt vara sex år och minnas det första besöket eller hur det var att resa hit för att sommarjobba som piga på pensionatet?

Tio steg ner mot vattnet och kylan. Sanden är hårt packad och under fotsulan känns fårorna som havet gjort under natten. Evigt mönster, skapas och utplånas. Går i vattenbrynet så länge fötterna klarar det kalla vattnet och under tiden funderar jag på väven. Är det så den skall se ut? Inte vågmönstrad, men minnet av vattnets rörelser...kan jag framkalla något av den känslan när fingertopparna stryker över tyget?

SUMMARY

*

In a Room of Rites – Cloth Meeting Human is an artistic licentiate project in Crafts on the subject of textiles, rites and death – which was made possible through a collaboration between the Gothenburg Crafts Association, the Röhsska Museum, and HDK – School of Design and Crafts.

Aim: Textiles in the form of funeral palls have been an important part of my artistic practice for a considerable period of time, and, during recent years, this has sparked an interest in me to explore the concept of rites and ritual experience. In my research project, I discuss the role of textiles and the use they may offer when the living meet the dead. What is a funeral pall and what does it do? In what way can it be memory-bearing – a symbol for remembrance, for remembering? What do textiles mean for the grieving process?

Through my artistic work, ideas of a new form of textiles arose, when I asked myself: Is there a need for wrapping cloths to be used when a young child dies? What should they look like? How can the need for them be tested in practice, and what is the nature of this need?

In the research project I am led to direct my attention towards my practice and explore what these textiles mean in my artistic work, as

well as what they mean for myself and for others. What is it that is being exposed here? A wish arises within me to develop practical knowledge in a context where life and textile interact in an intertwining process.

Textiles: The textile artworks that I create in the research project are: *Kortedala Chronicle (Kortedalakrönika)* – a funeral pall for All Saints' Church (Allhelgonakyrkan) in Gothenburg, and *Wrapped in Cloth (I sin linda)* – infant wrapping cloths to be used in healthcare. In my studio, I also have funeral palls that have been woven earlier and that are used in funerals, which, as such, also play an active role when exploring and inquiring. In 2013 I was commissioned to create a bishop's cope, and I have included the thoughts that arose in connection with this work in the section of my thesis that addresses the role of textiles in rituals.

Research as part of the field of textile art: There is something tangible in textile that attracts me to artistic expression; it is like directing one's aim between the possibility of textile being life-sustaining as well as being an expression of life. Textiles become goods to be used – or art – depending on the artistic intention in their creation or use. There is a tension between the spatial, material properties of textile, and its being an artistic medium. Textile is art – and, at the same time, acts to absorb sound, filter light, and to warm. It is used to convey the sense of a border and a sense of change. Textile art can be monumental in format one moment, to be rolled up or folded and put away the next. Art appears, and acts in a number of different scales – from the tiny stitch to the large gestures it embraces when there are hundreds of metres of textile. In other words: art meets human in a tactile encounter – represented through textile.

Method: Whilst weaving, a meeting comes into being between the threads, when the warp and weft cross each other. Paths also cross in the research project; the paths that cross here are the personal experiences that emerge in the act of doing, in the process of art-making – when they meet the great life experience that death entails, that is – artistic practice meeting existential expressions of life.

I research in, on and through textile.

Exploring material is, in a very tangible and concrete way, about warping and wefting, that is, being *in* the material, and, at thread level, testing the different bindings and approaches in order to reach for and find the visual and tactile expression. The word *on* stands for context, where the textile is studied in its historic and ritual context. Research *through* the textile is about function, that is, what happens in its use – and what meaning my artistry receives.

I find myself in a reflexive process that moves, that is in constant motion between material, space and action. One day I warp a new warp, and a week later I take measurements of the stand where the coffin will rest. I visit cold chambers, viewing rooms and maternity wards. Someone comes to my studio to fetch a funeral pall. Meetings with parents, midwives, priests and those grieving lead to new thoughts on how the textile can be formed – and which actions are to become meaningful, meaning-bearing actions.

The perspective of dialogue is a necessary condition through which, together with others, I am provided with the opportunity to explore the role the textile plays, for example when the *Kortedala Chronicle* funeral pall is used at a funeral. A collective process takes place here – with the help of many hands.

The weaving and writing parts of the project have developed and grown side by side, and I have chosen to write in the essay format where I can present a narrative of the experience I gain from my artistic activities together with the meaning and significance of my workmanship. I explore and pursue research through the voice of the first person, through the voice of the I.

The literature I am in dialogue with and quote is chosen in the same way as before I launch on a work period in my studio: with literature, scientific and scholarly texts and poetry all there, side by side.

The textual part of the research – the research text: The text consists of four parts where the first part addresses and discusses rituals and the ritual role of the textile. The second part focuses on the funeral pall, and the

third is about the language of the weave and the infant wrapping cloths. The fourth and last part contains a deeper reflection on the method and conclusions.

PART I

On rites – different voices: Other voices also heard in the text are, among others, ritual scholars, philosophers, psychologists of religion, authors and poets. The ritual is an action; we recognise ourselves in it, it can help us grasp and understand what is happening, and in this part of the essay other distinctive features of rituals and ritual terms are discussed. Among all the life events that are ritualised, the funeral stands out as a very clear example. Key terms here are: function, social drama, initiation, passage, religion, myth, communication, transformation, formalised action, ritualisation process, context and performance. The rite is made visible to me, not primarily through the words that are expressed, but through objects and movements, where the rite is an ongoing, representative and creative perspective based on repetition, recognition and change.

The ritual role of the textile: I am interested in what we do with the textile in order to express ourselves, as well as to represent and shape a passage and course of action. The gesture and action can be made up of tying together or cutting off, wrapping or uncovering, dressing and undressing. In the action of dressing, the garments do not only take the form of those who wear them, but also form a whole context, where the textile objects accentuate, strengthen and enhance the resonance of the ritual course of events. We roll out red carpets or prayer rugs – signifying both space and direction. The ritual or ceremony's textile gestures can be likened to everything from visual pirouettes to deeply meaningful, meaning-bearing actions. A more in-depth example of this in the text is the commission I received to create a bishop's vestment.

PART 2

On funeral palls and coffins: A funeral pall is a textile, the function of which is its use as a blanket over a coffin at a funeral ceremony. I have woven the funeral pall over a long period of time, describing the creative process as I proceed, as well as sharing insights regarding how textiles are used in funerals. Funeral palls as part of Swedish funeral rituals have medieval roots; however, function, use and expression, in contemporary times, are different from what they were in the past. The funeral pall can mean choosing a personal alternative, and can become both a visual and tactile language throughout the funeral ritual. The action of covering the coffin with the pall can be an opportunity for a family member to take an active part in the preparations – the gesture can be seen as a way to say farewell through making the bed for his or her relative.

Kortedala Chronicle: This chapter is about creating a funeral pall for the Kortedala parish in Gothenburg, and describes the creative process, the weaving practice and the communal work involved here. The project can be seen as a historical time document where, together, we have recycled old altar textiles from the church, as well as having unravelled threads in order to weave them into a new textile. The chronicle, in the form of ribbon edging on the funeral pall, is a portrait of Kortedala's architecture in the 1950s. The staircase, the steps, as a symbol and ornament, are a central theme in the edging. The process involved in the work with the chronicle is one that anchors certain features such as time, place and meaning. In its expression, the funeral pall resonates and corresponds with the architecture of the church. The shared work creates a shared importance and relevance, and my hope is that the textiles will both be used and taken care of by many.

PART 3

Weaving blankets – and meaning: There are many examples of textile metaphors used to describe structure, how everything ties together or that

someday it will end. The weave as a metaphor embraces both finiteness and infiniteness, is both everyday and infinite language – all at the same time. However, the weaving also has its own language, which, today, is written in marked and unmarked squares. I express and provide a glimpse and insight into how I think about weaving theory as language and how I see the grammar of the squares, almost like poetry. In the text it is explained how I create a binding before weaving the wrapping cloths. My goal here is to create a quality that can be woven industrially, and that is soft, and can embrace a dead child.

Wrapped in Cloth – a journal on wrapping cloths: In the journal, notes and reflections are made regarding the industrial weaving of blankets/cloths from raw materials and the continued process in the studio when the blankets/cloths are cut into wrapping cloths and sewed one at a time. It is an ongoing text that will continue when the wrapping cloths are tested in practice, in action, so to speak. This will take place during the course of the next step in the research.

PART 4

Method reflection: The material in itself sets the person who is working in an exploring mode – on the material's conditions. The doing leads the thought, or the opposite situation may occur, that is, the thought leads the doing – there is interaction and reciprocal interplay, back and forth, throughout the whole process. It is like having a correspondence with the material – in my case, the thread. In every moment of the hand weaving I perform throughout the course of the work, there are opportunities to change, test, refine; there is space for impulses – and risk-taking. Industrial production, however, is about ensuring quality prior to mass production.

I wish, and would like, to reach closer to – to find a more tangible understanding of – a basic stage in this process – doing this by way of the repetitive and twisting movement of my hand – that is, a question, a matter of tangible grasping, or, in other words, a meeting of my hands

with the material. When I cut the infant wrapping cloths from the three hundred metres of woven fabric from the factory, into squares, I cut so as to produce and create a very necessary warped effect. I want traces of their individuality and the non-secured, non-ensured, non-guaranteed to be visible.

The infant wrapping cloths open doors to rooms and contexts. To an even greater extent they lead to meetings with people. A person dies and is to be buried – maybe using one of the funeral palls I have in my studio. The dialogue that takes place when someone comes to fetch a funeral pall, and, even more, when it is returned, has a clarity to it that is generated through the funeral and the textile. A connection is established between subject and object. As I wander in and through my artistic work, the wandering takes on the shape of: strolling, in a tentative way, I walk backwards and forwards, sometimes without having a clear idea of what I am looking to express, while at other times being able to pinpoint precisely what I'm seeking. Intuition is, for me, an idea, a thought, that transitions into, crosses over into action. In that way it is of a forcing nature. I weave on and in this work the weaving is literally in the material, and of a more immaterial kind in the conversation and in my meeting with people. Of death – we can only speak, write and ponder. The weave can act as an incantation.

Conclusion: Wrapping and covering are two very central textile actions when a person passes away. We cover body and face. A piece of cloth over a body, draped in such a way, means: afterwards. We must make a physical, tangible separation to make death feel real, and we do this with the help of textile. Wrapping embraces in another, in a different way. We are born into textile material – human into life. A new-born child is received and dried clean. A small piece of cloth is wrapped over his or her body to keep him or her warm. We leave, maybe a long time later, the same life, in another sort of textile. Washed, dried and wrapped. The gesture is not about separation – it is inclusive and is a reminder of the life that has been – human and dead. The wrapping is an action we need for the sake of existence, for the sake of being able to exist.

The textiles that have come into being through this licentiate project are to be tested in practice, in action: the funeral pall in its church at funerals and the infant wrapping cloths in hospitals. The next concrete stage is to contact maternity wards around the country and find ways to reach out to them and make the infant wrapping cloths available to them. The wrapping cloths in the research project will be given as a gift to parents concerned and provided free of charge to hospitals. Feedback takes place by staff filling in a questionnaire with a few questions about the relevance of the wrapping cloth and how it has been used.

The concept work involving the gathering of ideas and the production of the wrapping cloths have been characterised by my being able to take part in other people's experiences. These constitute the fuel for the project. In this way, the wrapping cloths will always be memory bearers for me, no matter what happens to them in the future. The role they have played, thus far, is to be a symbol of the meeting between cloth and human; they are made up of a piece of cloth that can be folded into the shape of a basket and that can embrace, and that can warm. Its task, in my mind, is to receive, to act as a receiver. They act as, and are, the space in between. Through the wrapping cloths I have gained access to a tactile faculty.

The explorative inquiry has developed and grown through reflection – that is, through the weaving, the testing of the textiles, the conversations along the way, the afterthought, the telling and the writing.

The knowledge gained has become an integral part of me and becomes knowledge that is exposed in and through my practice. This understanding and this practical knowledge would not have come into being, developed and grown other than through the process of challenge and the expressing and sharing of opinions and experiences that my project has meant and entailed.

Källor

Litteratur

Albers, Anni

1966. *On weaving*, London: Studio Vista,

Alsterdal, Lotte; Bornemark, Jonna; Svenaeus, Fredrik

2009, *Vad är praktisk kunskap?* Institutionen för kultur och kommunikation, Centrum för praktisk kunskap & Södertörns högskola, elektronisk resurs

Arrhenius, Sara Bergh, Magnus & Ringborg, Theodor

2014. *Minneskonst: Art of memory*, Stockholm: Bonnier

Bachelard, Gaston

2000. *Rummets poetik*, Lund: Skarabé

Brunius, Jan

1994. *Svenska textilier: 1890–1990*, Lund: Signum

Buber, Martin

1993. *Dialogens väsen: traktat om det dialogiska livet*. Ludvika: Dualis

2006. *Jag och Du*. Ludvika: Dualis

- Crafoord, Clarence
2005. *Människan är en berättelse: tankar om samtalskonst*, 2. utg. edn, Stockholm: Natur och kultur
- Eckerdal, Per
1992. *Småkyrka i storstad: småkyrkorörelsen i Göteborg 1946–1970: en studie av kyrklig strategi i en växande storstad*, Stockholm: Verbum
Eckerdal, Vera, Eckerdal Hugo, Axelsson, Rolf
1996. *Älvsåkers kyrka: en kyrkoberivning. Älvsåker församling*
- Estham, Inger Ingers, Gertrud & Reimers, Gerd
1976. *Kyrkliga textilier: arv, utveckling och vård*, Stockholm: Verbum/Studiebokförlaget
- Franzén, Mari-Louise & Statens historiska museum,
2004. *Textil konst för själen: Historiska museet 1 okt 2004–3 april 2005*, Stockholm: Statens historiska museum, utställningskatalog nr 342
- Geijer, Agnes
1972. *Ur textilkonstens historia* Lund: Gleerup
- Gislén, Ylva
2003. *Rum för handling: kollaborativt berättande i digitala medier*, Blekinge tekniska högskola, Institutionen för arbetsvetenskap
- Habbe, Peter
2005. *Att se och tänka med ritual: kontrakterande ritualer i de isländska släktsagorna*, Lund: Nordic Academic Press
- Hagberg, Louise
1937. *När döden gästar: svenska folkseder och svensk folktro i samband med död och begravning*, Stockholm: Wahlström & Widstrand
- Hammarén, Maria
2005. *Skriva: en metod för reflektion*, 2. uppl. Stockholm: Santérus
- Hansson Gunnar D
2007. "Behövs poetik? Finns det regler? Är essäer konst?" Göteborg: Göteborgs universitet, konstnärliga fakulteten, elektronisk resurs
- Hornborg, Anne-Christine
2010. *Den rituella människan: flervetenskapliga perspektiv*, Linköping: Linköping University Electronic Press, elektronisk resurs

- Homerós & Lagerlöf, Erland
1957. *Odysseen*. Malmö: FIB:s lyrikklubb
- Hållander, F., Medbo, M., Rylander, K., Slotte, C., Berggren, G., Jewson, W., Gårdsäter, V. & Gustavsbergs konsthall
2012. *Making knowledge*, Gustavsberg: Gustavsbergs konsthall
- Ingold, Tim
2013. *Making: anthropology, archaeology, art and architecture*, London; New York: Routledge
- McGuirk, J og Met, Selmer J (red.)
2014. *Praktisk kunnskap som profesjonsforskning* Bergen: Flagshuset Vigmostad & Bjørke
- Johnsson, Arne
2000. *För länge sedan var vi vid en sjö: anteckningar; appendix*, Eslöv: B. Östlings bokförlag Symposion
- Juhász, Esther., Bar'am-Ben Yossef, Noam., Muchawsky-Schnapper, Ester. & Ben-Ami, Alia. (red.)
2012. *The Jewish Wardrobe: from the collection of the Israel Museum, Jerusalem*. Milan: 5 Continents Editions
- Karlsmo, Emelie
2005. *Rum för avsked: begravningskapellets arkitektur och konstnärliga utsmyckning i 1900-talets Sverige*, Göteborg; Stockholm: Makadam.
- Larsson, Hans
1997. *Intuition: några ord om diktning och vetenskap*, Faks.-utg. edn, Stockholm: Dialoger
- Lewenhaupt Tonie
2003. *Tidlösa trådar: klassiska kläder från antiken till våra dagar* Stockholm: Atlantis
- Lévinas, Emmanuel et al.
1992. *Tiden och den andre*, B. Östlings bokförl. Stehag; Stockholm: Östlings bokförlag Symposion
1993. *Etik och oändlighet: samtal med Philippe Nemo* B. Stehag; Stockholm: Östlings bokförlag Symposion

Lundahl, Gunilla

1999. *Den vackra nyttan: om hemslöjd i Sverige*, Hedemora: Gidlund i samarbete med Riksbankens jubileumsfond

Magnusson, A. & Statens konstråd

2002. *Samtidighet: om rum för ritualer*, Stockholm: Statens konstråd,

Martling, Carl Henrik

1996. *Liturgik: en introduktion* Stockholm: Verbum

Moberg, Vilhelm

1974. *Mans kvinna: roman från Varend på 1790-talet*, Stockholm: Bonnier

Nordström, Birgitta. & Davidsson, Marianne.

2011. *I sin linda: Swaddling cloths*, Göteborg: Göteborgs universitet

Nordström, Birgitta

2013. *Landmärken: biskopskåpa till Per Eckerdal*, Birgitta Nordström, Göteborg. https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/34859/1/gupea_2077_34859_1.pdf

Pye, David

1968. *The nature and art of workmanship*, Cambridge: Cambridge University Press

Rewind

2011. Utställningskatalog till Kaunas Biennal' 11 <http://www.biennale.lt/2011/?p=650&lang=en> (hämtad 2014-08-20)

Scheid, John & Svenbro, Jesper

1996. *The craft of Zeus: myths of weaving and fabric*, Cambridge, Mass: Harvard University Press,

Tranströmer, Tomas

2011. *Dikter och prosa 1954–2004*, Stockholm: Bonnier

William-Olsson, Magnus

2014. *Methodos: konstens kunskap, kunskapens konst*, Linderöd: Ariel

Artiklar

The Metropolitan museum of Art Bulletin,

1940, dec "The Mummy of Wah Unwrapped". dec. 1940. Artikel av Herbert Eustis Winlock digital version hämtad från www.metmuseum.org. (hämtad 2013-11-20)

Svenska Dagbladet

2015-11-15 "Timmarna som skakade Paris hjärta"

2012-05-28 "Konst är ett annat sätt att förstå", tal av Guus Kuijer, i samband med utdelning av priset till Astrid Lindgrens minne, publicerat i Svenska dagbladets Webbupplaga: <http://www.svd.se/konst-ar-ett-annat-satt-att-forsta>

Memento,

2014, nr 2 "Varför bårtäcke?"

Vävmagasinet

2009, nr 3 "Omsorg om levande och döda"

Övriga källor

Dahrén Lena

1989. *Bårtäcken ett alternativ: enkelt – värdigt*. Stockholm, institutet för folklivsforskning, Stockholms universitet, uppsats för fortsättningskurs (otryckt källa).

Edman, Gillis

2011. Inspelning av föredrag på Atalante 16 nov <https://vimeo.com/32268583> (hämtat 2014-09-18)

Franzén, Mari-Louise

1987. *Agnes Branting och textilateljén Licium*. Stockholms universitet, konstvetenskapliga institutionen, uppsats för påbyggnadskurs (otryckt källa)

[hdk.gu.se](http://www.hdk.gu.se)

<http://www.hdk.gu.se/en/nyheter/2015/nicolas-cheng-new-phd-student-crafts-hdk> (hämtat 2015-12-15)

ART MONITOR

historia.se

<http://www.historia.se/indexprisjamforelse.html>. (hämtat 2014-08-20)

Hallgren, Hanna

blogg i Vetenskapsrådets tidning Curie <http://bloggar.tidningencurie.se/hannahallgren/den-akademiska-tiden/> (hämtat 2015-10-22)

Holmqvist, Victoria

2006. *Dannikefyndet – textil, dräkt och rekonstruktion*. (otryckt källa)
Rapport till analysprojekt vid Höskolan i Borås

Lundwalls, Ewa

1989. Konserveringsrapport på Riksantikvarieämbetet, diarienummer ATA 7289/89 (otryckt källa)

Müller, Herta

2009. *Varje ord vet något om den onda cirkeln*. Föreläsning i samband med Nobelpriset i litteratur
http://www.svenskaakademien.se/nobelpriset_i_litteratur/pri-stagarna/herta_muller/nobel_lecture_sv_2009

Rådestad, Ingela

forskning om Cubitus Baby:

http://forskning.sophiahemmet.se/visa_2008_.asp?l3=80&side=80 (hämtat 2015-09-28)

Socialstyrelsen

2014. *Graviditeter, förlossningar och nyfödda barn – Medicinska födelseregistret 1973–2013*. Rapport med artikelnummer: 2014-12-19

Vetenskapsrådets rapporter

2015. *Forskningens framtid! Ämnesöversikt konstnärlig forskning 2014*

Doktorsavhandlingar och licentiatuppsatser publicerade vid Konstnärliga fakulteten, Göteborgs universitet:

1. Monica Lindgren (Musikpedagogik)
Att skapa ordning för det estetiska i skolan. Diskursiva positioneringar i samtal med lärare och skolledare
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2006
ISBN: 91-975911-1-4
2. Jeoung-Ah Kim (Design)
Paper-Composite Porcelain. Characterisation of Material Properties and Workability from a Ceramic Art Design Perspective
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2006
ISBN: 91-975911-2-2
3. Kaja Tooming (Design)
Toward a Poetics of Fibre Art and Design. Aesthetic and Acoustic Qualities of Hand-tufted Materials in Interior Spatial Design
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2007
ISBN: 978-91-975911-5-7
4. Vidar Vikören (Musikalisk gestaltning)
Studier omkring artikulation i tysk romantisk orgelmusik, 1800–1850. Med et tillägg om registreringspraxis
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2007
ISBN: 978-91-975911-6-4
5. Maria Bania (Musikalisk gestaltning)
“Sweetenings” and “Babylonish Gabble”: Flute Vibrato and Articulation of Fast Passages in the 18th and 19th centuries
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2008
ISBN: 978-91-975911-7-1
6. Svein Erik Tandberg (Musikalisk gestaltning)
Imagination, Form, Movement and Sound – Studies in Musical Improvisation
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2008
ISBN: 978-91-975911-8-8
7. Mike Bode & Staffan Schmidt (Fri konst)
Off the Grid
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2008
ISBN: 978-91-977757-0-0
8. Otto von Busch (Design)
Fashion-Able: Hactivism and Engaged Fashion Design
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2008
ISBN: 978-91-977757-2-4
9. Magali Ljungar Chapelon (Digital gestaltning)
Actor-Spectator in a Virtual Reality Arts Play. Towards new artistic experiences in between illusion and reality in immersive virtual environments
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2008
ISBN: 978-91-977757-1-7

10. Marie-Helene Zimmerman Nilsson (Musikpedagogik)
Musiklärarens val av undervisningsinnehåll. En studie om musikundervisning i ensemble och gebörs- och musiklära inom gymnasieskolan
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2009
ISBN: 978-91-977757-5-5
11. Bryndís Snæbjörnsdóttir (Fri konst)
Spaces of Encounter: Art and Revision in Human-Animal Relations
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2009
ISBN: 978-91-977757-6-2
12. Anders Tykesson (Musikalisk gestaltning)
Musik som handling: Verkanalys, interpretation och musikalisk gestaltning. Med ett studium av Anders Eliassons Quartetto d’Archi
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2009
ISBN: 978-91-977757-7-9
13. Harald Stenström (Musikalisk gestaltning)
Free Ensemble Improvisation
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2009
ISBN: 978-91-977757-8-6
14. Ragnhild Sandberg Jurström (Musikpedagogik)
Att ge form åt musikaliska gestaltningar. En socialsemiotisk studie av körledares multimodala kommunikation i kör
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2009
ISBN: 978-91-977757-9-3
15. David Crawford (Digital gestaltning)
Art and the Real-time Archive: Relocation, Remix, Response
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2009
ISBN: 978-91-977758-1-6
16. Kajsa G Eriksson (Design)
Concrete Fashion: Dress, Art, and Engagement in Public Space
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2009
ISBN: 978-91-977758-4-7
17. Henric Benesch (Design)
Kroppar under träd – en miljö för konstnärlig forskning
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2010
ISBN: 978-91-977758-6-1
18. Olle Zandén (Musikpedagogik)
Samtal om samspel. Kvalitetsuppfattningar i musiklärarens dialoger om ensemblespel på gymnasiet
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2010
ISBN: 978-91-977758-7-8
19. Magnus Bærtås (Fri konst)
You Told Me – work stories and video essays / verkberättelser och videoessäer
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2010
ISBN: 978-91-977758-8-5

20. Sven Kristersson (Musikalisk gestaltning)
Sångaren på den tomma spelplatsen – en poetik. Att gestalta Gilgamesheposet och sånger av John Dowland och Evert Taube
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2010
ISBN: 978-91-977758-9-2
21. Cecilia Wallerstedt (Estetiska uttrycksformer med inriktning mot utbildningsvetenskap)
Att peka ut det osynliga i rörelse. En didaktisk studie av taktart i musik
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2010
ISBN: 978-91-978477-0-4
22. Cecilia Björck (Musikpedagogik)
Claiming Space: Discourses on Gender, Popular Music, and Social Change
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2011
ISBN: 978-91-978477-1-1
23. Andreas Gedin (Fri konst)
Jag hör röster överallt – Step by Step
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2011
ISBN: 978-91-978477-2-8
24. Lars Wallsten (Fotografisk gestaltning)
Anteckningar om Spår
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2011
ISBN: 978-91-978477-3-5
25. Elisabeth Belgrano (Scenisk gestaltning)
“Lasciatemi morire” o farò “La Finta Pazza”: Embodying Vocal Notbingness on Stage in Italian and French 17th century Operatic Laments and Mad Scenes
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2011
ISBN: 978-91-978477-4-2
26. Christian Wideberg (Estetiska uttrycksformer med inriktning mot utbildningsvetenskap)
Ateljésamtalets utmaning – ett bildningsperspektiv
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2011
ISBN: 978-91-978477-5-9
27. Katharina Dahlbäck (Estetiska uttrycksformer med inriktning mot utbildningsvetenskap)
Musik och språk i samverkan. En aktionsforskningsstudie i årskurs 1
ArtMonitor, licentiatuppsats. Göteborg, 2011
ISBN: 978-91-978477-6-6
28. Katharina Wetter Edman (Design)
Service design - a conceptualization of an emerging practice
ArtMonitor, licentiatuppsats. Göteborg, 2011
ISBN: 978-91-978477-7-3
29. Tina Carlsson (Fri konst)
the sky is blue
Kning Disk, diss. Göteborg, 2011
ISBN: 978-91-976667-2-5

ART MONITOR

30. Per Anders Nilsson (Musikalisk gestaltning)
A Field of Possibilities: Designing and Playing Digital Musical Instruments
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2011
ISBN: 978-91-977477-8-0
31. Katarina A Karlsson (Musikalisk gestaltning)
Think'st thou to seduce me then? Impersonating female personas in songs by Thomas Campion (1567–1620)
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2011
32. Lena Dahlén (Scenisk gestaltning)
Jag går från läsning till gestaltning - beskrivningar ur en monologpraktik
Gidlunds förlag, diss. Göteborg, 2012
ISBN: 978-91-7844-840-1
33. Martín Ávila (Design)
Devices. On Hospitality, Hostility and Design
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2012
ISBN: 978-91-979993-0-4
34. Anniqa Lagergren (Estetiska uttrycksformer med inriktning mot utbildningsvetenskap)
Barns musikkomponerande i tradition och förändring
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2012
ISBN: 978-91-979993-1-1
35. Ulrika Wänström Lindh (Design)
Light Shapes Spaces: Experience of Distribution of Light and Visual Spatial Boundaries
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2012
ISBN: 978-91-979993-2-8
36. Sten Sandell (Musikalisk gestaltning)
På insidan av tystnaden
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2013
ISBN: 978-91-979993-3-5
37. Per Högberg (Musikalisk gestaltning)
Orgelsång och psalmspel. Musikalisk gestaltning av församlingsång
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2013
ISBN: 978-91-979993-4-2
38. Fredrik Nyberg (Litterär gestaltning)
Hur låter dikten? Att bli ved II
Autor, diss. Göteborg, 2013
ISBN: 978-91-979948-2-8
39. Marco Muñoz (Digital gestaltning)
Infrafaces: Essays on the Artistic Interaction
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2013
ISBN: 978-91-979993-5-9
40. Kim Hedås (Musikalisk gestaltning)
Linjer. Musikens rörelser – komposition i förändring
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2013
ISBN: 978-91-979993-6-6
41. Annika Hellman (Estetiska uttrycksformer med inriktning mot utbildningsvetenskap)
Internezzon i medicundervisningen – gymnasielärares visuella röster och subjekspositioneringar
ArtMonitor, licentiatuppsats. Göteborg, 2013
ISBN: 978-91-979993-8-0 (tryckt version)
ISBN: 978-91-981712-5-9 (pdf)
42. Marcus Jahnke (Design)
Meaning in the Making. An Experimental Study on Conveying the Innovation Potential of Design Practice to Non-designerly Companies
ArtMonitor, diss. Göteborg, 2013
ISBN: 978-91-979993-7-3
43. Anders Hultqvist (Musikvetenskap, konstnärlig/kreativ inriktning)
Komposition. Trädgården – som förgrenar sig. Några ingångar till en kompositorisk praktik
Skrifter från musikvetenskap nr.102, diss. Göteborg 2013.
ISBN: 978-91-85974-19-1
Institutionen för kulturvetenskaper, Göteborgs universitet, i samverkan med Högskolan för scen och musik
44. Ulf Friberg (Scenisk gestaltning)
Den kapitalistiska skådespelaren – aktör eller leverantör?
Bokförlaget Korpen, diss. Göteborg 2014
ISBN: 978-91-7374-813-1
45. Katarina Wetter Edman (Design)
Design for Service: A framework for exploring designers' contribution as interpreter of users' experience
ArtMonitor, diss. Göteborg 2014
ISBN 978-91-979993-9-7
46. Niclas Östlind (Fotografi)
Performing History. Fotografi i Sverige 1970–2014
ArtMonitor, diss. Göteborg 2014
ISBN: 978-91-981712-0-4
47. Carina Borgström Källén (Estetiska uttrycksformer med inriktning mot utbildningsvetenskap)
När musik gör skillnad – genus och genrepraktiker i samspel
978-91-981712-1-1 (tryckt version)
978-91-981712-2-8 (pdf)
ArtMonitor, diss. Göteborg 2014
48. Tina Kullenberg (Estetiska uttrycksformer med inriktning mot utbildningsvetenskap)
Signing and Singing – Children in Teaching Dialogues
ISBN: 978-91-981712-3-5 (tryckt version)
ISBN: 978-91-981712-4-2 (pdf)
ArtMonitor, diss. Göteborg 2014
49. Helga Krook (litterär gestaltning)
Minnesrörelser
Autor, diss. Göteborg 2015
ISBN 978-91-979948-7-3
50. Mara Lee Gerdén (litterär gestaltning)
När andra skriver: skrivande som motstånd, ansvar och tid
Glänta produktion, diss. Göteborg 2014
ISBN: 978-91-86133-58-0
51. João Segurado (musikalisk gestaltning, i samarbete med Piteå universitet)
Never Heard Before – A Musical Exploration of Organ Voicing
ISBN: 978-91-981712-6-6 (tryckt version)
ISBN: 978-91-981712-7-3 (elektronisk version – pdf)
ArtMonitor, diss. Göteborg/LTU 2015
52. Marie-Louise Hansson Stenhammar (estetiska uttrycksformer med inriktning mot utbildningsvetenskap)
En avestiserad skol- och lärandekultur. En studie om lärprocessers estetiska dimensioner
ISBN: 978-91-981712-8-0 (tryckt version)
ISBN: 978-91-981712-9-7 (elektronisk version – pdf)
ArtMonitor, diss. Göteborg 2015
53. Lisa Tan (fri konst)
For every word has its own shadow: Sunsets, Notes From Underground, Waves
ISBN 978-91-982422-0-1 (printed version)
ISBN 978-91-982422-1-8 (electronic version – pdf)
ArtMonitor, diss. Göteborg 2015
54. Elke Marhöfer (fri konst)
Ecologies of Practices and Thinking
ISBN 978-91-982422-2-5 (printed version)
ISBN 978-91-982422-3-2 (electronic version – pdf)
ArtMonitor, diss. Göteborg 2015
55. Birgitta Nordström (konsthanverk)
I ritens rum – Om mötet mellan tyg och människa
ISBN 978-91-982422-4-9 (printed version)
ISBN 978-91-982422-5-6 (electronic version – pdf)
ArtMonitor, licentiatuppsats. Göteborg 2016