

Annika Ekdahl är verksam som textilkonstnär med detaljerade bildberättelser i gobelängteknik som konstnärligt uttryck. Gobelängresan, boken om att följa hjortar behandlar konstformen som kulturarv, hantverk och konst. Det är både bokstavligt och bildligt en resa – i världen, historien och det egna konstnärskapet. Boken är en personlig berättelse och ett exempel på ett konstnärligt utforskande av kulturarv och gestaltning. Annika Ekdahl skriver som hon väver.

Efter examen från Högskolan för Design och Konsthantverk (HDK) 1994 har hon jämte sitt konstnärskap varit adjungerad professor i textilkonst på HDK 2008 – 2011. Hon har innehaft Barbro Wingstrands gästprofessur i slöjd och kulturhantverk vid Institutionen för kulturvård 2012 – 2017.

År 2013 tilldelades hon Nordic Award in Textiles och Prins Eugen-medaljen för framstående konstnärlig verksamhet. Under hösten 2017 promoveras hon till hedersdoktor vid Naturvetenskapliga fakulteten, Göteborgs universitet. Samtidigt öppnas en separatutställning med hennes verk på Prins Eugens Waldemarsudde i Stockholm.

Anneli Palmsköld

Professor i kulturvård med inriktning mot hantverksvetenskap

Institutionen för kulturvård

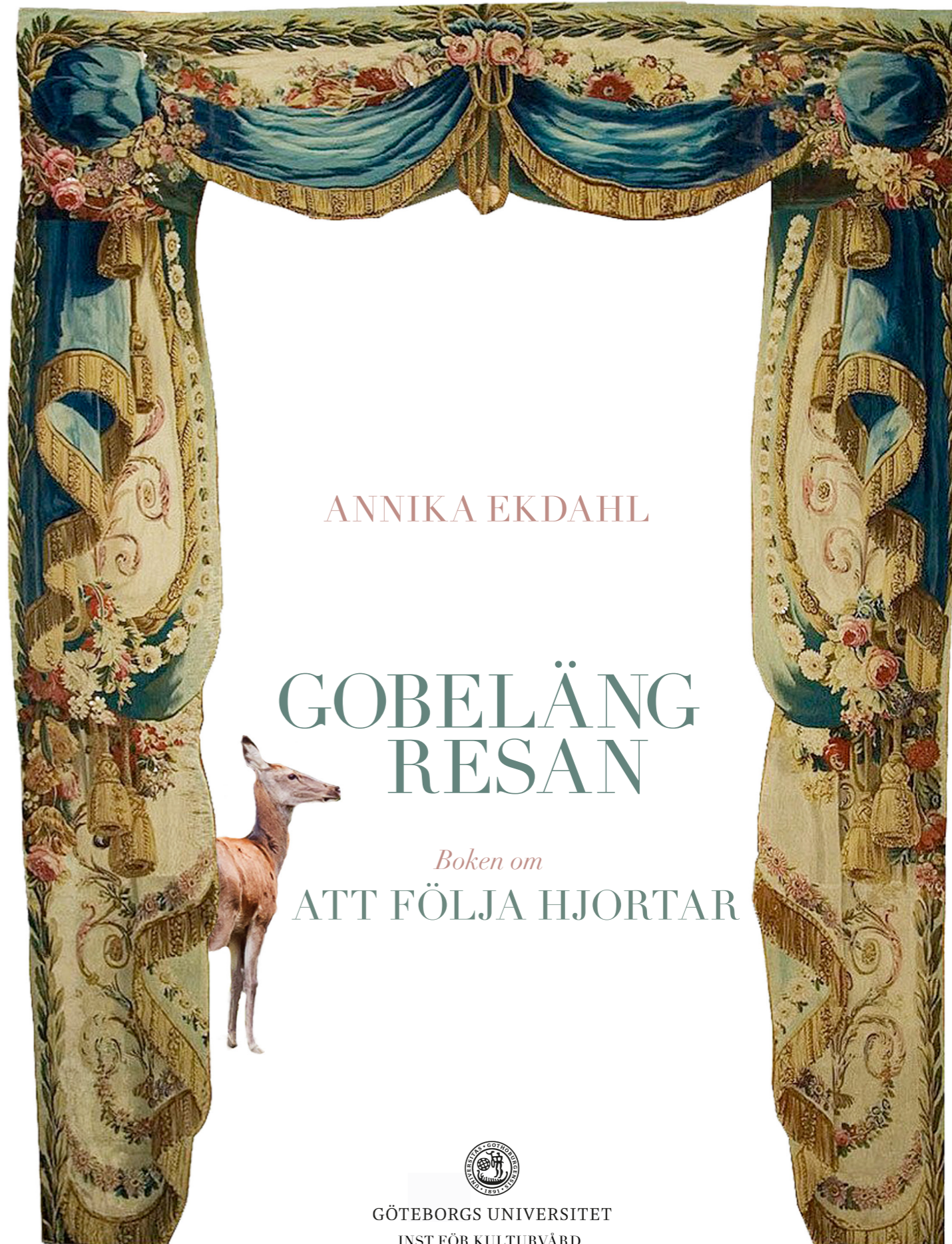
Göteborgs universitet



GÖTEBORGS UNIVERSITET

INST FÖR KULTURVÅRD

ISBN: 978-91-88101-05-1



GÖTEBORGS UNIVERSITET

INST FÖR KULTURVÅRD

ANNIKA EKDAHL

GOBELÄNG
RESAN

Boken om

ATT FÖLJA HJORTAR



GÖTEBORGS UNIVERSITET
INST FÖR KULTURVÅRD

Innehåll

FÖRORD

Kära Barbro	11
Uppdraget	11
Kanelbullens dag	12
”Jag”	13
Kunnandet	16
Kalaskokerskan	17

DEL 1 – DAGBOKEN

Art Hotel	21
Om resor och djur	22
Hunden	23
Leoparden	25
Priset	25
En monoskopisk idé	28
Marianne och Guldmannen	31
Emigranten	34
Pastorn, keramikern, aktivisten och filosofen	35
William J. Long	36
Edmund de Waal	37
Rebecca Solnit	38
Robert M. Pirsig	41
Havet	43

<i>Hjortarna i Nara Park – Stormen</i>	45
--	----

Gobelänger	49
Benämningen	49
Textil Studio	51
Holje Bok	53
Dagny Arbman	53
Agnes Geijer	54
Jack Lindblom	55
Universitetsbiblioteket	56
Följa John	58
Böttigermuseet	60
Färgarbröderna vid Bäverfloden	61
Kungahuset	62
Vävtapeter	64

<i>Hjortarna i Nara Park – Platsen</i>	67
--	----

DEL 2 – HJORTBOKEN

Riktiga hjortar	71
Rådjur	71
Bengtssons pioner	73
Urbana djur	74
Hjortar i Australien	75
”Skötsel av hjort och vildsvinsstammar förekommer inte i dagsläget”	76
Skönheten och odjuret	77
Världens minsta hjort	77
Megaloceros giganteus	78
Ismannen	80
Being a Beast	81
Hjortveterinären	84
Människor med hjortar	85

<i>Hjortarna i Nara Park – Hornen</i>	89
---------------------------------------	----

Hjortar i konsten	91
The British Library	91
Eustachius syn	93
Kenneth Clark och djuren	94
John Fletcher förklarar konsten	96
Bestiarier	100
Ernst Billgren	103
Nina Saunders	104

Vävda hjortar	109
Svenska hjortar	109
Flamskträden	110
Hanna Persdotter: Vaggetäcket	111
Märta Måås-Fjetterström: Hjortskogen	115
Anita Grede: Trollflöjten på Färö	119
Verdurer	125
Road Movie (verdure): Visiting Mum	126
Verdurerna i Wavel	126
Kalkoner och kålblad	127
Gretschens bok	131
Hortus Conclusus	134
Lise och Lise	135
Villaträdgården	135
Jakt	138
Jaga mat	138
Social jakt	141
Krig och kärlek	144
Kejsaren i Santa Monica	148

© Annika Ekdahl, 2017
Institutionen för kulturvård
Göteborgs universitet

ISBN: 978-91-88101-05-1
ISSN: 1101-3303

Omslag: Gobelängportal från c a 1780, vävd i Beauvais, Frankrike.
Foto och copyright: Lavender Oriental Carpets, New York
Hjort från Eriksbergs viltpark. Foto: Åke Nilsson

Grafisk form och sättning: Bildbolaget i Kyrkhult, efter idé av Gunnar Almevik

Tryckeri: Exakta Print AB, Borås 2017

Papper: Invercote creato 300g, Arctic Silk 115g

Boken är tillgänglig på open access: <http://hdl.handle.net/2077/53435>

Prenumeration på bokserien eller beställning av enskilda böcker:
Göteborgs universitet, Institutionen för kulturvård, Box 100, 405 30 Göteborg

Bibliska scener	149	DEL 3 – HANDBOKEN	
Vatikanen	151	Att göra en gobeläng	175
Rafael	153	Porträttväverskan	176
Leonardo	153	Tekniken	177
”His side of the River”	156	Tapestry	179
Mytologiska scener	157	Materialet	180
Diana	157	Världskulturarvet	182
Aktaion	158	Naradokumentet	183
Apokalypser	159	Läromästare Songs törnrosor	186
Jean Lurçat	162	Exemplet Definitely Gold	191
Hjortar med vingar	163	Ugglan	191
Gobelängen i Rouen	164	Om gestaltning	192
<i>Hjortarna i Nara Park – Bordet</i>	171	Ekorreminarier	193
		Kvinnan från Kina och hjorten från New York	194
		Sveriges Radio 26 augusti 2008	195
		Costa Mesa	196
		Marisol	198
		<i>Hjortarna i Nara Park – Bädden</i>	201
		Annorlunda Anneli	203
		Post Festum	205
		Sammanhang	206
		Siktlinjer	208
		Lilli	209
		Mozarts skrivbord	211
		Vita tyger	212
		Vilse	213
		Michael Kors	214
		EFTERORD	
		Celina Garcias tatuering	219
		Tack	222
		Referenser – Böcker och artiklar	225
		Referenser – Webblänkar	230
		Referenser – Bilder	234

*”Ingen sentimentalitet, ingen nostalgi.
 Det är något hårdare, bokstavligt talat hårdare.
 Det är ett slags förtroende.”*
 Edmund de Waal

FÖRORD



Kära Barbro

”Hur har det gått med din brutna lilltå?” skriver jag till dig i augusti 2012. ”Ryktet har nått mig att du trots den deltog i Hemslöjdens 100-årska-las på Nordiska museet, iklädd rosa klänning och medalj. Så underbart.”

Det är året då Hemslöjden firar sitt jubileum med flera utställningar i Stockholm. Jag har just till-trätt gästprofessuren uppkallad efter dig. Din tå klarar sig bra, berättar du, så snart du inhandlat ett par gåvännliga skor. Medaljen kommenterar du inte men jag får senare veta att utmärkelsen instiftas i samband med kung Adolf Fredriks och drottning Lovisas kröning år 1751. Du bär den som tecken på lång och trogen tjänst inom hemslöjds-rörelsen och den har inskriptionen: ”Till heder för den kvinna, som fint och snällt kan spinna!”

Jag kan se dig där på festen i sidenklänning från Greta, silvermedalj, förnuftiga skor och glimten i ögat. Du firar den rörelse som du under så många

år gett din tid och ditt stöd. Jag är en av de lyckliga som berörs av det.

Uppdraget

År 2010 erbjuder du Institutionen för kulturvård vid Göteborgs universitet en donation. Du vill stödja det nyinrättade programmet Ledarskap i slöjd och kulturhantverk med en gästprofessur inriktad på hantverket, på kunskapen om materialen och konsten att transformera dem.

”Vi har i första hand sett på möjligheterna att stärka den textila sidan och de konstnärliga aspekterna”, skriver dåvarande prefekten Ola Wetterberg till mig i början av mars 2012, ”och det är därför ditt namn allt oftare dykt upp i diskussionen.”

Jag reser till Göteborg för att presentera mig själv och mitt arbete. Jag berättar att jag är textilkonstnär, uppvuxen i Stockholm och sedan åttiotalet bosatt i Kyrkhult i nordvästra Blekinge varifrån

jag bedriver min konstnärliga verksamhet. Utöver studier i svenska och religionskunskap vid Lunds universitet har jag en masterexamen i textilkonst från HDK, Högskolan för design och konsthantverk, vid Göteborgs universitet. Jag har varit adjungerad professor i textilkonst vid samma institution och gjort ett kortare nedslag som gästprofessor vid Linköpings universitet. Allt detta kan jag med lätthet förklara, men hur är det med min relation till slöjd? Den finns, men är svårare att beskriva.

Slöjden är ett kulturarv som rör sig längs olika och oväntade vägar till nya producenter och konsumenter. Den är mycket mer än föremållstillverkning. Barbro, har du läst Skolverkets text om slöjdamnet? Jag vet att skolslöjd och hemslöjd inte är samma sak men vill ändå citera ur grundskolans kursplan:

Att tillverka föremål och bearbeta material med hjälp av redskap är ett sätt för människan att tänka och uttrycka sig. Slöjdande är en form av skapande som innebär att finna konkreta lösningar inom hantverkstradition och design utifrån behov i olika situationer. Slöjd innebär manuellt och intellektuellt arbete i förening vilket utvecklar kreativitet och stärker tilltron till förmågan att klara uppgifter i det dagliga livet. Dessa förmågor är betydelsefulla för både individers och samhällens utveckling.¹

Mitt eget förhållande till slöjden är personligt och innerligt. Det är där allting börjar, långt ifrån historieskrivningen och samtidsdebatten. Jag tecknar och målar under hela min uppväxt men på sjuttioalet blåser vindar som väcker min längtan efter de jordnära materialen och lusten att kunna det som tidigare generationer kunnat. Jag lär mig kardda ull och spinna garn, färga det och väva bilder.

¹ <http://www.skolverket.se>

(Barbro, jag spinner inte längre mitt garn men har ändå glädje av muskelminnet från sländan och spinnrocken. Den 23 januari 2014 skriver jag till dig: ”Nu har jag dragit igång en ny textil grundkurs på Kulturvård. Det luktar FÅR i hela korridoren när vi karddar och spinner!”)

Det jag arbetar med idag är inget annat än ett försök att förvalta och förnya det som jag lärde mig då, för fyrtio år sedan.

Så kommer det, förslaget till uppdragsbeskrivning från Institutionen för kulturvård. Utöver det självklara – interaktionen med studenter, kolleger och världen utanför universitetet – är min uppgift som gästprofessor att bedriva ett utvecklingsarbete kring gobelängvävnadstekniken i skärningsspunkten mellan a) kulturhantverk, b) materiellt och immateriellt kulturarv och c) samtida konstnärligt uttryck.

Hur skulle jag kunnat tacka nej till det?

Vi börjar omedelbart skicka meddelanden till varandra. När du sänder mig ditt första e-mail har jag redan hunnit producera ett handskrivet brev, men förstår att du tycker det är opraktiskt och tröttsamt. Jag gör inte om det. Du gratulerar mig till professuren och tillägger att du tidigt klargjort för institutionen att du inte har för avsikt att lägga dig i tillsättningen.

När Ditt namn kom som förslag (inte från mig, vilket en del nog tror) kände ingen på universitetet till våra tidigare mellanhavanden.

Vi behöver nog förklara de där mellanhavandena. Det är en helt annan historia, ett äventyr som tar sin början i oktober 2011.

Kanelbullens dag

Love Jönsson, som då är intendent på Röhsska museet i Göteborg, skriver ett e-mail till mig.

Ted Hesselbom säger att han när Kanelbullens dag firades på museet av en händelse fick kontakt med en privatperson som var intresserad av att köpa och donera ett av dina verk till museet. Vi får se om det kan bli verklighet.

Ted Hesselbom är vid tidpunkten museichef och inviger temadagen tillsammans med Birgit Nilsson Bergström från Hembakningsrådet. Jag är inte säker på att han just då tar ditt erbjudande på allvar, vilket kan bero på din väninna Birgits uppseendeväckande kanelbullehatt.

Love Jönsson och jag känner varandra och vi är under några år kolleger på HDK.

”Jag kunde inte låta bli att googla kanelbulledagsdonatorns namn”, skriver jag till honom, ”och inser att hon finansierar en gästprofessur på Institutionen för kulturvård. Det låter ju trovärdigt.”

Det är så jag hittar dig, Barbro, ovetande om att jag senare kommer att kliva in i uppdraget. Är det inte märkligt hur allting vävs samman?

Den 4 november kommer det mer från Love Jönsson.

Innan din utställning i Borås stängde var vi där fem stycken från museet. Efter omfattande diskussioner blev det Barockfesten som var vår favorit för inköp. Anledningen är bland annat att den framstår som ett nyckelverk i din produktion och innehåller en rad grepp och motiv som återkommer i de senare vävarna.

Den innehåller faktiskt också en liten kanelbulle, tänker jag. Tre dagar senare kommer ett tillägg.

Jag har talat med donatorn Barbro Wingstrand igen. Hon har ett förflutet inom hemslöjdsrörelsen och framstår som mycket seriös. Hon bekräftade på telefon igår sin avsikt att bekosta ett inköp av Barockfesten till museet.

Den 24 mars 2012 inviger Röhsska museet utställningen Varje bild berättar en historia med textila bilder ur museets samlingar och verk inlånade för tillfället.² Barockfesten är på plats. Du och jag är på plats. Vi får ögonkontakt och identifierar varandra.

”Det är jag som är Barbro”, säger du.

”Det är jag som är Annika”, säger jag.

Det är nog allt vi säger men jag vill minnas att vi kramas.

”Jag”

Du känner till mina förehavanden under de här fem åren. Vi pratar oss igenom framgångar och motgångar och alla vardagligheter däremellan. Men Barbro, det finns ett samtal som vi inte har fört. Låt oss göra det nu. Det handlar om konst och vetenskap.

Institutionen för kulturvård tillhör den naturvetenskapliga fakulteten medan jag är utbildad vid den konstnärliga fakulteten. Min profession är textilkonstnären. Jag ägnar mig åt att utforska mitt medium för att hitta en egen väg genom myllret av möjligheter.

Sedan en god tid tillbaka är jag också angelägen om ett fruktbart förhållande till historien, till bakgrunden och arvet. Det är viktigt för mig. Jag rör mig i arkiven och stannar vid det som utmanar och fördjupar min egen idé- och hantverksprocess utan att för den skull låtsas vara textilhistoriker eller textilveretare. Det vore världslost mot professionsintegriteten.

De konstverk jag producerar och de texter som mitt yrke fordrar att jag författar är personliga och förhoppningsvis unika. Det är nämligen konstens

² <http://rohsska.se>



förutsättning. Om två personer under samma omständigheter producerar identiska verk så är det – ur ett särskilt perspektiv – inte konst. Det finns till och med ett ord för det. Jag ska förklara med ett tankeexperiment. Hoppas du vill följa med mig på en vandring in i lagtexterna.

Utbildning och forskning på högskolor och universitet ska vila på antingen vetenskaplig eller konstnärlig grund och på beprövad erfarenhet. Det står i Högskolelagen³. Jag funderar ofta på den där konstnärliga grunden som är fundamentet för min utbildning och min praktik. Den är inte lika tydligt definierad som den vetenskapliga, vilken jag föreställer mig som en underbyggnad och ett faktum, fast förankrad i verkligheten. En plats att bygga hus på.

Den konstnärliga grunden är kanske en utgångspunkt och ett förhållningssätt lika omöjligt att fånga som själva konsten. Och kanske ska vi inte bygga hus utan i stället resa tält, som nomader. Jag tror det finns en lämplig rastplats om vi går ett stycke in i en annan lagtext, mycket äldre än Högskolelagen.

Lagen om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk är från år 1960 och innehåller handgripeligheter som verkshöjd men också överraskningar som den andliga odlingens intressen.⁴ I upphovsrättsärenden har domstolarna hjälp av stödregler som dubbelskapandekriteriet och valfrihetsläran. Tro inte att dessa termer bara är opersonlig juridik eller konstpolitik. De är i högsta grad dramatiska och för många livsviktig andlig odling.

Verkshöjd är den nivå av unicitet, subjektivitet och personlighet som krävs för att ett verk ska vara skyddat av upphovsrättslagen. Dubbelskapandekriteriet

³ <http://www.riksdagen.se>

⁴ <https://www.riksdagen.se>

avgör om verket är så originellt att ingen annan kan åstadkomma ett likadant även om de yttre förutsättningarna är desamma⁵. Valfrihetsläran, till sist, undersöker om det funnits möjligheter att välja olika lösningar under produktionen och om konstnären har utnyttjat dem⁶.

Verkshöjden handlar inte om kvalitet, det är viktigt att förstå, utan om originalitet. Ett slöjd- eller hantverksarbete, till exempel, kan av olika skäl sakna eller avstå från valmöjligheter tillräckliga för att skyddas av upphovsrätten. Det hindrar inte att det kan vara ett prisat mästerverk.

Är det verkligen lämpligt att korsbefrukta högskolelagen och upphovsrättslagen? Jag tror det. Min avsikt är att visa på förutsättningarna för ett konstnärligt arbete. Det förväntas vara unikt och präglad av mig som person. Om någon annan oberoende av mitt arbete kommer fram till samma resultat så är det inte konst. Åtminstone inte ur upphovsrättsligt perspektiv vilket jag anser är så gott som något.

Jag tänker skriva den här boken på samma sätt som jag väver. Ord läggs till ord som tråd läggs till tråd, efterforskande det personliga. Jag tänker på vad den amerikanska kritikern och författaren Rebecca Solnit skriver om saken: "A book is a heart that only beats in the chest of another".⁷ Just det. Ett verk blir till liv i mötet med en mottagare. Om det är sant så behöver jag inte oroa mig för att verka självupptagen. I så fall är allt som det ska.

Barbro, du är en noggrann och klok person. Jag tror jag vet vad du tänker: "Har hon glömt högskolelagens krav på den beprövade erfarenheten?"

⁵ T. ex. <https://lagen.nu>.

⁶ Bergström m fl (1994) <http://lup.lub.lu.se>

⁷ Solnit (2013) s 63.

Vi är framme vid den nu men jag är inte riktigt överens med adjektivet beprövad. Det finns ingen exakt definition i någon lagtext så den vägen kan vi inte gå den här gången. Vi kan översätta ordet med tillförlitlig och pålitlig, men då förvinner dess betydelse av upprepat prövande. Skolverket och Socialstyrelsen beskriver beprövad erfarenhet som dokumenterad kunskap genererad vid upprepade tillfällen och över tid.⁸ Passar det verkligen ihop med det subjektiva och konstnärliga?

Det passar utmärkt ihop. Ser du det? Du har en lång och dokumenterad erfarenhet av hjärnans och handens förmåga att genom taktill känslighet och teknisk skicklighet skapa föremål. Det har jag också. Vi förstår båda vikten av den erfarenheten. Den är för oss livsviktig. Den definierar oss, roar oss och räddar oss. Den kunskapen är genererad vid upprepade tillfällen och delas av många, många, många. Men vi skapar inte likadant. Poängen med beprövad erfarenhet är inte – i det här sammanhanget – att resultaten ska bli desamma. Men visst går det att kombinera kontinuitet med personliga och unika uttryck.

Det slår mig att med just de orden – kontinuitet och personlighet – brukar jag beskriva upplevelsen av att väva en gobeläng; att vara i ett sammanhang mycket vidare och djupare än mitt eget och där förväntas använda min egen röst.

Men jag brukar lägga till ett rimord till röst: Tröst.

Kunnandet

Barbro, våra meddelanden till varandra är som dagboksanteckningar. Jag berättar för dig om kurser, studenter, resor och föreläsningar. Du kommenterar och uppmuntrar. Ibland kommer du till föreläsningarna. Jag vet inte hur många gånger du hört mig berätta om institutionen, gästprofessuren och gobelängresan. Du vill helst inte att jag

⁸ <http://www.skolverket.se>

ska avslöja dig för övriga åhörare men det gör jag alltid ändå.

När jag frågar efter din egen historia berättar du för mig om Ostindiska kompaniet, Sidenvägen och om Sri Lanka på den tiden då landet heter Ceylon. Vi pratar om slöjden, hantverket och konsten. Ditt intresse och kunnande sträcker sig långt utöver det textila. År 2015 instiftar du ett nytt årligt stipendium som delas ut av Svenska Hemslojdsförbundet, SHR, till en slöjdare, hantverkare eller konsthantverkare som ägnat sig åt det immateriella kulturarvet och som sprider kunskap om gamla hantverkstekniker⁹. Du vill bevara kunskap som riskerar att gå förlorad men i mina ögon är ditt ärende än större. Du möjliggör en personlig och handgriplig erfarenhet av hur tillvaron hänger ihop. Manuellt och intellektuellt arbete i förening utvecklar ju vår kreativitet, säger Skolverket. Kunskapen om hur, var och varför föremål blir till ger oss ett sammanhang och en upplevelse av tillhörighet. Det kan ge oss mod att ompröva våra val. Vi får legitimitet att försjunka i studier av det som intresserar oss och kanske till och med ett gömställe om så behövs. Jag föreställer mig också att materialkännedom – insikter om den materiella verkligheten – hjälper oss att komma överens med döden. Det gror och vissnar och gror igen. Något böjs och brister och blir till något annat. Det är väl bra? Tröst.

I september 2015, strax efter att du delat ut ditt första stipendium och jag startat en ny termin, skriver jag till dig. En sommar har passerat och vi har varken setts eller talats vid på länge. Jag saknar dig.

Ett par gånger de senaste dagarna har jag passerat Linnéplatsen med spårvagnen. (Även 3:an snurrar ju överraskande omkring där uppe nu.) Jag har kikat upp mot dina fönster men det ser ut

⁹ <http://www.hemslojden.org>

som om rullgardiner skymmer insynen. Jag förstår att du kanske fortfarande är på ön.

Du har förmodligen svårt att lämna vävateljén som du inrett vid ditt sommarhus på Instön, den innersta av Marstrandsöarna i Bohuslän. Jag vill berätta att jag tillbringat en dag på Nääs med de nya studenterna, att jag föreläst för alla programmets ettor om dig, mig, kulturhantverket och gobelängerna. Jag sitter på tåget mot Stockholm, på väg till New York och det vill jag också berätta. Sedan är det är ytterligare en resa som du måste få höra om.

Vet du vad jag ska göra snart? Åka med studenter och två arbetskamrater till Rom i en vecka! Med studiebesök i bland annat konservatorsateljéerna i Vatikanen och Quirinalen. Kan du tänka dig? Jag är överlycklig!

Du svarar några dagar senare.

I veckan tog jag GP och symaskinen med mig och flyttade in till stan så nu är det inga nerdragna rullgardinen mera.

Det lyser ur dina fönster under höstkvällarna men förmodligen kommer du snart att ge dig iväg på nytt. Våra försök att stämma träff försvåras ofta av resor – dina med mer oförutsägbart innehåll än mina. Du träffar barnbarn i Singapore och firar jul bland lejon och elefanter i Nairobi. Det bär inte alltid av så långt, som när du åker motorcykel (på bönpallen, men ändå) till Ullevi och Håkan Hellström. Du impulsflyger till Helsingfors för att hinna se Ai Weiweis utställning på Helsinki Art Museum, HAM. Vid ett tillfälle när jag undrar om du har tid för en kopp te meddelar du överraskande att du är på väg till Backome i Halland för avelsbedömning av islandshästar.

Alltså, jag begriper ju inget när det gäller islandshästar! Jag hjälper till i köket så att livet flyter och sedan åker jag till Ullared, Vessigebro eller

Falkenberg och införskaffar sådant som fattas till cafeteria. Jag har roligt.

Du berättar en dag att du tänker köra till Tyskland med ett par vänner och köpa sparris, en tradition som du och din livskamrat Gösta introducerar på 90-talet. Gösta dog år 2005 men du fortsätter med resorna ändå.

Jag köper åt barn, vänner och grannar och sedan äter vi sparris på längden och på tvären. Hemma på tisdag igen.

Det påminner mig om vad jag får höra om din mamma.

Kalaskokerskan

Under min första tid på Institutionen för kulturvård har jag förmånen att vara arbetskamrat med konservator Ingeborg Skaar. Jag får veta att ni båda känner varandra sedan länge.

”Barbros mamma var kalaskokerska, visste du det?” frågar Ingeborg en dag.

Jag blir förtjust, både över informationen och uttrycket. Kalaskokerska. Jag har sällan hört ett så livsbejakande ord. När du så småningom har tid för te (i en cafeteria på Göteborgs central i väntan på mitt tåg) frågar jag dig om saken. Till min besvikelse är du inte särskilt förtjust i epitetet. Du förklarar att det inte gör din mamma rättvisa.

”Hon var entreprenör och egenföretagare. I tjugofem år drev hon en mycket framgångsrik cateringverksamhet som sysselsatte ett stort antal kvinnor. Visserligen bara på deltid, men i ett område på landsbygden där det inte fanns några arbetstillfällen för hemmafruar.”

”Ja, kalaskokerska alltså”, försöker jag men du genomsåd mig.

”Jo du, det är en bra rubrik”, säger du med en blinkning.

Sedan blir du allvarligare.

”Kalaskokerska, ja, det var hon ju för dem som skulle ha kalas, bröllop eller begravning. Det har gått över trettio år sedan hon dog men jag har fortfarande dåligt samvete för att jag aldrig tillräckligt uppskattade vad hon gjorde.”

Jag säger att vi är många som bär på ett dåligt samvete gentemot våra mödrar. Som en tatuering.

”Ja, som en tatuering”, säger du och vi lämnar det smärtsamma ämnet.

Du besvarar generöst mina nyfikna frågor om din uppväxt och ungdom, om hur du och Gösta träffas, bildar familj, arbetar och reser tillsammans. Jag ser på dig, lyssnar och förundras över ditt liv och din person. Du är tjugo år äldre än jag men du är som en omsorgsfull och mycket klokare storsyster. Så tittar du finurligt på mig som om du läser mina tankar. Du säger:

”Jag är bara ett år äldre än du, eller hur?”

Som om du vore min syster, tänker jag, och går mot tåget hem.

Nu har fem år passerat. Det har varit en lärarrik gobelängresa i historien, i världen och i konstnärskapet. Resan är ingen metafor. Jag har rest på riktigt till bland annat Krakow, London, Paris, Rouen, Angers, New York, Los Angeles, Tokyo, Seoul, Rom, Istanbul, Smedjebacken i Dalarna, Dyestad på Öland och Tarendö i Tornedalen. Nu tänker jag ge mig av igen men den här gången för att påbörja berättelsen – om allt.

Du tycker också om att resa, Barbro. Följer du med mig?

Jag är på väg till Kalifornien.

Varma hälsningar



DEL 1 – DAGBOKEN



Art Hotel

Det är mörkt när jag anländer till Art Hotel i Laguna Beach. Jag kan varken se havet eller den snidade träbjörn som lär stå utanför entrén. Ägarinnan Gail Duncan välkomnar mig med värme. Så snart formaliteterna är avklarade förevisar hon en stor tändsticksask i paraden av prydning föremål på disken.

”Den är inköpt för många år sedan i den vackra staden Stockholm”, berättar hon.

Vi råkar röra vid den samtidigt, som i en akt av handpåläggning. Solstickan förenar oss för ett ögonblick. Asken är inskjuten i ett nysilverfodral med en präglad text: ”The world is a book and those who do not read stay at home”. Det är naturligtvis ett lämpligt citat i en hotellreception men jag slås av hur passande det är också för mig. Det är fem år sedan jag anställs på Institutionen för kulturvård och inleder projektet som jag kallar Gobelängresan. Nu är det dags att berätta om det.

Jag läser upp dörren till hotellrummet och funderar på om kyrkofader Augustinus verkligen är korrekt citerad på Gails silverfodral¹. Det spaciösa rummet är genomgående brunt, från heltäckningsmattan till passepartouterna runt husdjursporträtten (”The art in this room is for sale.”) Det är utrustat med en generös dubbelsäng, tv, kylskåp, mikrovågsugn, kaffebryggare, ett riktigt badkar, wifi och luftkonditionering. Jag intalar mig att det mäktiga bruset från den senare är vackert som ljudet av hav.

Det är varmt nu i början av augusti och det regnar sällan här i södra Kalifornien. Längre norrut i delstaten brinner det som vanligt, så jag antar att det inte regnar där heller. Jag har läst om hur hundratals vilda djur – pumor, tigrar, lejon och björnar – lockas in i burar och förs i säkerhet.²

¹ <https://www.brainyquote.com>

² <http://www.dailynews.com>

Så snart jag tänder golvlampan upptäcker jag det hopvikta tygstycket ovanpå skärmen. Det är ett vitt örngott. Kanske har den tidigare gästen haft ljuskänsliga ögon. Det får ligga kvar. Troligen har the house keeping lagt örngottet ifrån sig och sedan glömt bort det.

Jag packar upp. Long, de Waal, Solnit (två böcker) och Pirsig travar jag på det blankbruna skrivbordet. Kanske är det tankarna på den omgivande vilda faunan som får mig att slå upp Rebecca Solnits *The Faraway Nearby* och läsa dedikationen: ”for the mothers and the wolfs”. Och sedan:

What’s your story? It’s all in the telling. Stories are compasses and architecture; we navigate by them, we build our sanctuaries and our prisons out of them, and to be without a story is to be lost in the vastness of a world that spreads in all directions like arctic tundra or sea ice.³

Om resor och djur

Solnits arktiska tundra och frusna hav är avlägsna här i den kaliforniska natten men vildmarken och vilddjuren är inte långt borta. Laguna Canyon är en djup dalgång som sträcker sig mot staden Irvine i nordost. Där lever lodjur, prärievargar och åsnehjortar tillsammans med hundratals fågelarter i en mångtusenårig miljö. Växtligheten domineras av en ört som på engelska heter Sage scrub. Den förekommer flera gånger i amerikanen Robert M. Pirsigs sjuttiofem klassiker *Zen* och konsten att sköta en motorcykel. Boken håller mig sällskap under flygresan men örtens namn är inte översatt i min svenska utgåva. Det irriterar mig. Tills jag vet bättre betraktar jag den som en torr, väldoftande krydda. År 2013 skriver dagstidningen Orange County Register om åsnehjorten som förirrar sig ned från bergen, rusar genom ett apotek och en klädbutik i centrala Laguna Beach för att sedan kasta sig i

³ Solnit (2013) s 3.

havet. Varken life guards eller viltvårdare lyckas rädda det panikslagna djuret.⁴ De suddiga fotografierna av två stora öron strax ovanför vattenytan, följda av en livräddare på surfingbräda, är hjärtskärande. Det är obegripligt att hjorten inte blir kvar i sin kryddträdgård i stället för att störta rakt mot speglarna i en boutique.

Berättelsen stannar kvar hos mig. Jag hör talas om antropologen Joe Huttos senaste forskningsprojekt och beställer hans bok *Touching the Wild: Living with the Mule Deer of Deadman Gulch*. Den handlar om hur han i sju år lever så nära åsnehjortarna att de till sist upptar honom i sin krets. Han vandrar med dem, talar med dem och tröstar hinden som förlorar sitt kid. I dokumentärfilmen *Mannen med hjortarna*, som visas i Sveriges Television just den här sommaren, förklarar Joe Hutto att hjortar sörjer. Bilderna på hjortmodern med flämtande mun och avgrundssvarta ögon övertygar mig.

Jag vet att djur sörjer. När vår honkatt dör letar vi länge efter hennes livskamrat Sven. Vi hittar katten bakom en fåtölj i biblioteket. I två dygn sitter han där och stirrar in i väggen. Ett monument över hjälplöshet.

Redan som barn har jag svårt att uthärda tanken på olyckliga djur. Pastellporträtten här i hotellrummet påminner mig om den övergivna hunden i mitt tidigaste tv-minne. Jag minns inte handlingen men glömmer aldrig den oförstående, besvikna blicken.

Det är sent, men jag tappar ändå upp ett bad för att skölja bort den långa resan, rastlösheten och hundögonen. På badrumsväggen hänger ytterligare ett porträtt. Jag måste skratta, kapitulera inför Gail Duncans ambition och roa mig med att under en halvtimme i det varma vattnet begrunda olika fasoner att gestalta djur.

⁴ www.ocreger.com

Min sextioårsdag gör sig påmind, dagen då jag ramlar rakt in i en överraskningsfest arrangerad av familj och vänner. I kostymer och blommiga klänningar och till tonerna av Lean on me på sopransaxofon överfaller de mig. På det festdukade bordet står ett sällskap guldsprejade plastdjur, representanter för mina gobelänger. Det är oväntat. Svanen, kängurun, apan, lejonet, enhörningen (en häst med ett horn av tejp), kaninen, katten och hjorten.

Men det första djur jag väver är faktiskt en hund, inte helt olik den jag ser ifrån badkaret. Peter Horns hund.

Hunden

Den tyske konstnären Peter Horn, lektor vid Christian-Albrechts-Universität i Kiel, bjuder år 2001 in ett tiotal europeiska kolleger till en middag i hans och hustrun Rosemaries lägenhet. Den helgen bildas European Tapestry Forum, en konstnärsdriven organisation med ambitionen att stärka och utveckla gobelängen som konstnärligt medium i Europa.⁵ Familjen Horns hund sitter under hela middagen vid mina fötter, dold av den vita linneduken. Ingen annan ser hur hon lägger nosen i mitt knä.

Ett par år senare representerar hon närvaro och tillgivenhet i min gobeläng *Darlings*. Jag väver den i Australien och jag ska förklara hur det kommer sig. Resor och djur är i hög grad involverade.

En färd med finlandsfärjan är också en resa. Så tar vi oss, min vän Birgitta Nordström och jag, år 1995 till den internationella workshopen Northern Fibre i Valkeakoski.⁶ Temat är recykling och ledare är Barbara Shawcroft, vid den här tiden professor vid University of California Davis och en

⁵ <http://www.tapestry.dk>

⁶ <http://www.birgittanordstrom.se>

ikon inom amerikansk Fiber Art. Kvällen när det är min tur att berätta om mig själv uttrycker hon sin förvåning:

”I really can’t believe that you are weaving tapestries.”

I katalogen som produceras en tid därefter nämner hon min major breakthrough under dagarna i Finland. (Jag förvandlar industriellt pappersklipp till papper mâché genom att pressa ner det i fuktigt gräs.) Jag tror att Barbara Shawcroft anser sig ha räddat mig från gobelängerna. Hon är en mycket sympatisk kvinna.

När Northern Fibre två år senare arrangeras i Sverige ingår Birgitta och jag i arbetsgruppen. Det är en hård skola i konsten att finansiera, marknadsföra och genomföra ett internationellt projekt. Vi kallar workshopen *Wild Beasts* och förlägger den till lador och magasin vid djurparken Nordens Ark i Bohuslän. (Vårt första namnförslag *Beasts* underkänns av Textilmuseet i Borås, vår samarbetspartner. Vi viker oss för argumentet att det i viss kontext syftar på antikrist.)

Ett trettiotal internationella deltagare umgås under en vecka med skogsrenar, vildhästar, snöleoparder och vargar. Dr. Gillian Vogelsang-Eastwood från Nederländerna redogör för Tutanchamons djurkostymer och den finske arkitekturprofessorn Juhani Pallasmaa föreläser om *Animal Architecture*. Under dessa dagar etableras våra första varaktiga internationella kontakter.

Brett Alexander reser till Bohuslän från Newcastle, ett par tågtimmar norr om Sydney. Han är konstnär och vid den här tiden lektor vid University of Newcastle där han skapar en *Fibres-Textiles Studio* i ett före detta garage.

Göteborgsjournalisten som besöker Nordens Ark vill fotografera Bretts kartläggning av vargarnas



patrullering av sitt revir, gärna mot en fond av vilda djur. Jag är osäker på detaljerna, men det är naturligtvis inte meningen att Brett ska befinna sig ensam inne hos manvargarna med bara djurskötarnas rosa kötthink som skydd. Det är inte heller meningen att djuren ska kunna ta sig ur det innersta hägnet och komma så nära det publika området. Nåväl, allt slutar lyckligt men vi vill höra Bretts varghistoria om och om igen. Jag vet inte vilken roll incidenten spelar, men sedan den dagen har jag det största förtroendet för Brett vad gäller pedagogik, konstproduktion och krishantering.

När jag år 2003 inbjuds som research visitor till University of Newcastle klipper jag ned mitt pågående arbete ur vävstolen, packar det i en resväska och flyger till Australien. Brett har ingen tillräckligt bred vävstol i sitt "garage" utan riggar mitt påbörjade projekt på den byggnadsställning som avgränsar själva studion från en uppställningsplats för skyltdockor. Jag är fullkomligt belåten.

I sex veckor pågår ett kontinuerligt lågintensivt samtal med Brett, studenter, besökare och framför allt med de cowboys som säkerhetspatrullerar campus under mina sena arbetspass. Jag ger gobelängen namn efter Darling River, floden som rinner genom delstaten New South Wales. På äldreboendet i Falkenberg, dit den så småningom flyttar, får den namnet Raringar.

Efter badet sitter jag med datorn i hotellsängen för att anteckna något som just slagit mig.

Det första djur jag väver är visserligen en hund men egentligen börjar allting med en leopard.

Leoparden

Året efter Wild Beasts är Birgitta Nordström, konstnären Annette Fahlsten och jag inbjudna till textiltiennalen i den polska staden Łódź. Marianne Eriksson är intendent på Röhsska museet och kurator

för den svenska representationen. Jag tänker inte nedteckna några anekdoter från den märkvärdiga resan, bara berätta om boken med leopardhuvudet som ligger i skyltfönstret till ett antikvariat.

Min reskassa är usel och boken en exklusiv jubileumsskrift om en mycket omfattande gobelängsamling i Krakow. Jag har aldrig hört talas om den. Leopardhuvudet är en detalj ur verduren *Leopard fighting with a Bear*. Verdurer är en betydelsefull historisk genre inom gobelängkonsten men jag har aldrig hört talas om den heller. Jag kan inte läsa den polska texten men jag kan studera bilderna.

Boken följer med mig hem och ingenting är därefter detsamma. Jag förälskar mig i 1500-talsgobelängerna med de röda färgerna, ornamenten, frukterna, änglarna, djuren. Jag vill plötsligt förändra något i min egen praktik, jag vill söka efter modet att redovisa det vackra.

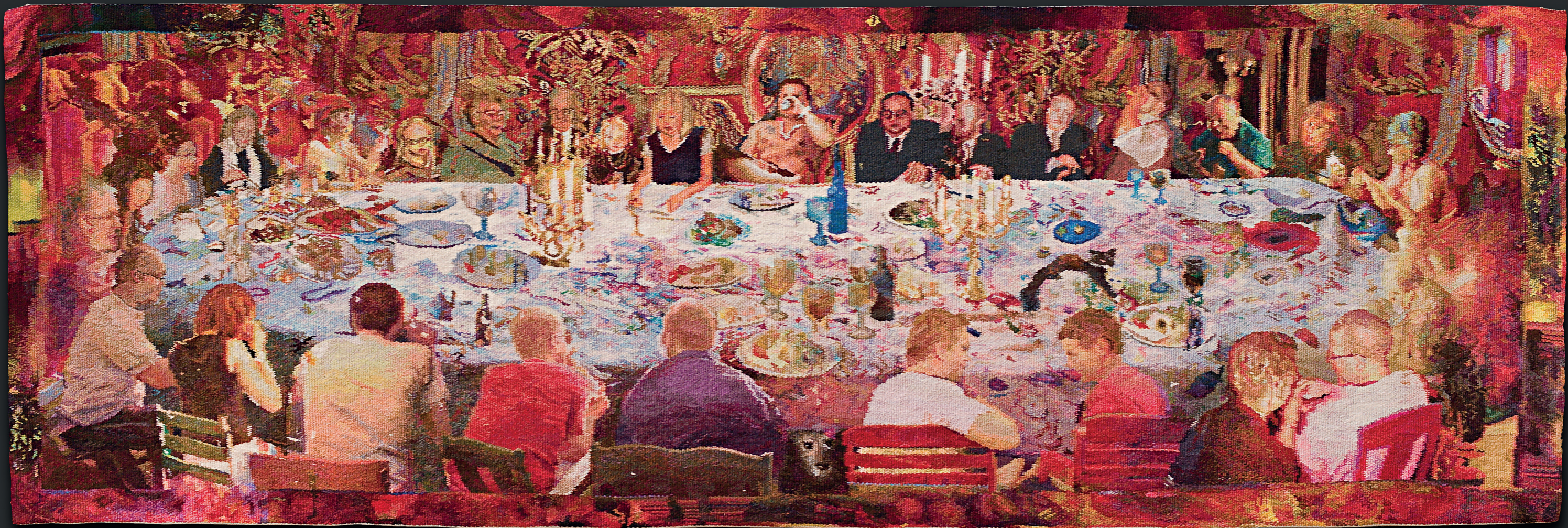
Inte förrän långt senare reflekterar jag över att leoparden och björnen slåss på liv och död.

Rebecca Solnit beskriver berättelser som kompasser och som arkitektur. Vi navigerar genom dem och bygger våra fristäder och fångelser av dem. Mitt barndomsminne av det missförstådda och utsatta djuret följer mig fortfarande. Kanske har det betydelse för det här arbetet. Kanske bidrar det till att jag under en resa till gobelängerna i Krakow äntligen förstår hur jag ska avgränsa och genomföra min efterforskning. Det kommer även fortsättningsvis att handla om resor och djur.

Priset

En dag i december år 2012 ringer inredningsarkitekt Torsten Hild men jag anar ingenting. Vi är sedan tidigare flyktigt bekanta efter de gemensamma studieåren på HDK. Han är sekreterare i juryn för Nordic Award in textiles.⁷ Förmodligen

⁷ <http://www.nordicawardintextiles.se>



Darlings
Annika Ekdahl
Foto: Åke Nilsson

kommer han att be mig författa en text av något slag, tänker jag. Det känns hedrande. Men i stället informerar han mig om att juryn beslutat ge mig en kvarts miljon kronor. Det är överkligt. Först tänker jag att det är ett misstag. Därefter: Är inte jag för gammal? Det är en riktigt dålig tanke som utvecklas till en ännu sämre: Jag är naturligtvis en kulturpolitisk gisslan. Kvinnan i sextioårsåldern utan högskoleutbildade föräldrar som bosatt på landsbygden i ett glesbefolkat län praktiserar en marginaliserad konstform. Jag är viktig för att motverka den statistiska obalansen. Sedan orkar jag inte längre utan blir överlycklig, stolt och tårögd.

Juryns motivering handlar om historisk erfarenhet som möter en svårfångad samtid. Torsten Hild läser texten för mig.

”Verken balanserar en barockens tyngd med den digitala flyktigheten och utmynnar i mångbottnade berättelser om människans existentiella förutsättningar”, citerar han.

Det är fina ord. Kanske når jag dit en dag. En utställning i Danmark för många år sedan gör sig påmind. Barockfesten visas för första gången utomlands och en journalist frågar:

”Hvorfor er du involveret i produktion af kitsch?”

Några ser kitsch, andra ser berättelser om människans existentiella förutsättningar. Kanske är dessa två intryck inte helt och hållet oförenliga.

Nordic Award in Textiles delas ut vartannat år av Stiftelsen Fokus, grundad av boråsparet Berit och Bengt Swegmark i syfte att stödja kultur, hälso- och sjukvård. Sedan år 2006 driver stiftelsen även Abecita konstmuseum, skapat ur paret Swegmarks privata samling av framför allt grafik, foto- och popkonst. Det första textilpriset delas ut år 2000 och sedan dess har museet också en avdelning för nordisk textilkonst.

Det är ett privilegium att få umgås med Berit och Bengt Swegmark och deras många vänner. Vi diskuterar den kommande utställningen, katalogen och festen – konsten och livet. Deras museum är en förtrollande och förförisk värld där bakom dörren till klädsåpet – som i Abecitas fall ligger i en ordinär trappuppgång nära ett köpcentrum. Bakom dörren sitter inte längre 300 sömmerskor och syr underkläder. I stället möter vi här Tracy Moffat, Robert Rauschenberg, Jim Dine, Kiki Smith och Andy Warhol. När min utställning så småningom kommer på plats hänger några av vävnaderna snuddande nära Louise Bourgeois. Det känns stort. Jag tänker att hon undervisar mig, genomskådar mig. Hon vet nämligen allt om gobelänger.

Den 20 februari 2013, dagen då mottagaren av Nordens största textilpris tillkännages, berättar jag i Sveriges Radio P4 Sjuhärad om något som jag länge velat genomföra och nu har möjlighet att finansiera.

”Jag kallar det för gobelängresan. Jag ska åka till olika platser i världen där den här traditionen förvaltas och förnyas på olika sätt och utifrån det också bygga idéer till framtida bilder. Det blir en undersökningsresa, med intervjuer och dokumentation”, säger jag och beger mig därefter till Landvetter och flyget till Polen.⁸

Dagen därpå är det min födelsedag och jag vaknar tidigt. Krakow ligger inbäddat i dimma och jag vet ännu ingenting om mötet med hjorten.

En monoskopisk idé

Anteckning 21 februari 2013
Parkremsan slingrar sig fram i spåret efter den gamla stadsmuren. Väderleksrapporten utlovar tolv plusgrader och sol men morgonen är så dimmig att jag inte ser slottet förrän jag är nästan framme vid kullen. Så här i slutet av februari är växtligheten fortfarande färg-

⁸ <http://sverigesradio.se>

lös och jag promenerar i en oskarp svartvit film. Det är faktiskt ganska vackert. Framme vid slottskullen kommer färgerna. En flicka i rosa mössa sitter tillsammans med en man och en kvinna i en vit landå dragen av hästar med plymer och bröstselar. Jag tycker de (hästarna) ser friskare ut än de som arbetar i kvarteren runt Central Park i New York och som alltid får mig att vända bort blicken.

Slottet öppnar inte förrän om en halvtimme. Det gör inget, jag kan vänta. Resan till Krakow är en födelsedagspresent. Det är inte fråga om en utflykt, snarare en vallfärd. Jag är här för att se slottets textilsamling.

Min gobelängresa har ännu ingen riktning. Det historiska materialet är så omfattande. Hur ska jag navigera genom det? Jag behöver hitta vägen. Hoppet står till de gobelänger som redan tidigare varit så avgörande. Visa mig.

Som god turist betraktar jag det dagliga skådespelet nedanför slottet. Kostymerna och hästarna får mig att tänka på min bror riddaren. Han bor på Gotland med sin häst och sin rustning. Visby har till skillnad mot Krakow ringmuren kvar. Båda världsarvsstäderna använder sin medeltid som fond för historiska spel och spektakel. Jag ser på de morgontrötta knektarna och fotsoldaterna som positionerar sig på lagom avstånd från varandra och tänker att de inte bara ska underhålla turister utan även beskydda oss. På en skylt läser jag nämligen att under slottet ligger Smocza Jama. Drakhålan.

Min bror vet allt om hästar. En dag berättar han om deras ögon. De avslöjar att de är villebråd och inte rovdjur. Hundar, katter, människor och andra jägare har dem placerade framtill på huvudet, ett ansikte i ett plan. Hästar, lamm och hjortar har ögonen på var sida av huvudet, i två plan. Rovdjurens stereoskopiska syn ger dem god avståndsbedömning vilket är en förutsättning för att jaga ikapp ett byte och attackera det med precision.

Villebrådens seende är (huvudsakligen) monoskopiskt. De ser två olika bilder som sammantagna ger dem ett panorama över omgivningen. De är ständigt på sin vakt och kan se sig omkring utan att röra på huvudet. En stillastående gasell är svår att upptäcka. Angriparen ser inte haren förrän den sätter sig i rörelse. Ett tillstånd av både fasa och möjlighet, tänker jag, men nu är klockan halv tio och jag går uppför backen mot ingången.

Vid slottets biljettlucka ligger foldrar med ett välbekant konstverk. Damen med hermelinen, Leonardo da Vincis målning från 1490, befinner sig tillfälligt på slottet medan Czartoryskimuseet renoveras. Jag köper en biljett till det dunkla rummet med målningen, upplyst av en spotlight och bevakad av en säkerhetsvakt. Besökarna är få och för en stund är jag ensam med Cecilia Gallerani, hermelinen och vakten. Jag får en klump i halsen. Så bryts förtrollningen. Något är fel. Jag närmar mig Cecilia tills vakten harklar sig. Sitter inte hermelinens ögon väl långt åt sidorna?

Det är dags att lämna mörkrummet och göra det jag är här för.

Undervåningen i den del av slottet som på engelska kallas The State Rooms är delvis stängd för renovering och jag är ganska snart på väg mot övervåningen. I trapphallen upp till The Envoy's Vestibule hänger en gobeläng som avviker ifrån de övriga i den omfattande samlingen och som tidigare har förbigått mig. Besökarna i slottet är flera nu. När vi för ett ögonblick blir stående i trappan ser jag rakt in i gobelängen, för första gången medveten om den dramatiska scenen. Kvinnorna och männen är iklädda luxuösa jaktdräkter. De fyra hästarna är utstyrda i dekorerade bröstselar liknande dem ute på gatan. I vävnadens nederdel, inramad av iris och kaveldun, pågår kampen mellan sex jakthundar och en ensam hjort.



Jag vet att hjortar ofta förekommer i de historiska gobelängernas bildvärldar och det händer att de fortfarande tar gestalt i textilateljéer på olika håll i världen. Jag har vävt en av dem. Hjorten i slottstrappan befinner sig i ett kulturlandskap men jag minns dem också från bibliska och mytologiska tablåer och i renodlade verdurer. De jagas av rovdjur eller av människor och hundar. Jag frågar mig för första gången vad jakten egentligen handlar om, den bokstavliga och bildliga. Vem är hjorten?

Väl uppe på andra våningen läser jag att verkets engelska titel är The Stag Hunt och att den vävs i Nederländerna omkring år 1660. Just nu kan jag inte engagera mig i datering och proveniens. Hjorten i det här polska medeltidsslottet ger mig en idé.

Efter en skål soppa i restaurangen bestämmer jag mig. Jag tänker följa efter hjorten i gobelängen, både den historiska och den samtida. Jag vill söka efter den i litteratur, museisamlingar och ateljéer. Den ska bli både en avgränsning och en vägvisare. Min växande samling av texter, artiklar och fotografier oroar mig inte längre. Det slår mig nu att den fragmentariska bild som framträder helt enkelt är monoskopisk. Det är en riktigt bra idé, en befriande tanke. Allt kommer att falla på plats.

Jag börjar tänka som en hjort.

Marianne och Guldmannen

Jag vill berätta om en av dem som hjälpt mig.

Marianne Erikson är mellan åren 1974 – 1999 ansvarig för Röhsska museets textilsamling. Därefter verkar hon som frilansande textilhistoriker och skribent. När jag studerar textilkonst vid Högskolan för design och konsthantverk, HDK, Göteborgs universitet, undervisar hon i textilhistoria.

Röhsska museet är ett design- och konsthantverksmuseum, sedan ett sekel beläget i samma huskropp som HDK. De båda institutionerna har i många år ett intimt samarbete och vid tiden för mina studier finns det till och med en liten diskret dörr mellan dem. Det händer att nyckeln lånas ut om ärendet är tillräckligt angeläget. Så är fallet en gång i veckan när Marianne rullar ut det gulnade blädderblocket i museets undervisningssal och därefter börja berätta. Vi är sex textilstudenter och vi får med vita vantar plocka bland textila exempel från alla världsdelar och epoker.

Under de år som följer har jag kontakt med Marianne genom brev och e-mail och vi träffas i olika textilrelaterade sammanhang. När jag får veta att jag kommer att tilldelas Nordic Award in Textiles är det en självklarhet att Marianne ska författa artikeln till katalogen. Hon beslutar sig för rubriken Hela livet en gobeläng. Till en början protesterar jag. Det låter pretentiöst och alldeles för romantiskt. Marianne bryr sig inte om mina synpunkter utan säger bara:

”Det är så det är. Allting vävs samman.”

När jag idag läser hennes text inser jag att även den handlar om att resa. Jag minns inte att vi talar mycket om den saken men artikeln inleds med påståendet att jag ”har gjort en lång och berikande resa genom textilkonsten och avslutas med uppmaningen: ”Gå vidare på resan!” (Jo nu minns jag, vi diskuterar det där imperativet. Jag menar att det låter bättre med ”Res vidare!” eller liknande. Marianne involverar en språkexpert och jag tvingas naturligtvis vika ned mig.)

Strax innan midsommar reser Marianne från Göteborg till min ateljé i Kyrkhult för några dagars arbete. Det är meningen att jag ska redogöra för min konstnärliga verksamhet men i stället inter-

vjuar jag henne i timmar. Jag kan inte höra mig mätt på hennes berättelser om sina professionella upplevelser varvade med personliga händelser, ibland så osannolika att de liknar rena rövarhistorier. Hon har upplevt allt, kan allt. En kväll vid middagen berättar Bob om sitt stora balkanintresse varpå Marianne övergår till att prata kroatiska. Överraskningarna tar aldrig slut.

Marianne är sträng mot mig, uppriktig och ibland kritisk mot något jag har sagt eller skrivit. Aldrig mot något jag har vävt. Hon känner väl till mitt uppdrag på universitetet och jag passar på att bekänna mina bekymmer inför skrivandet. Hon delar inte min nervositet över en text med tveksam vetenskaplig bärighet.

”Du är väl där i egenskap av konstnär?” frågar hon. ”Vetenskapliga kan de väl vara själva på den där fakulteten.”

Så bestämmer jag mig för att be om råd i fråga om hjortarna. Efter min ganska nervösa presentation av idén om hjorten som ledsagare sitter hon helt tyst. Jag också. Så säger hon:

”När jag arbetade på Nordiska Museet var jag den enda kvinnan i museets jaktlag.”

Det är förbluffande information. Marianne har jaktlicens. Jag förstår inte hur jag ska förhålla mig till den nya världsordningen men ingenting mer blir sagt i ärendet.

Vi talar i stället om det artist statement som ligger på min hemsida. Där nämner jag en liten medaljong vävd i gobelängteknik, ett mansporträtt som Röhsska museet har i sin samling av koptiska textilier. Porträttet är vävt med ull och guld på en linvarp någon gång mellan åren 250 och 400. Jag använder samma material i min gobeläng *Definitely Gold*. Vi uppehåller oss länge vid detta och Marianne påpekar att Guldmannen är omslags-

bild på hennes bok från år 1997 om egyptiska textilier.⁹ Jag blir överraskad, vilket avslöjar att jag inte på hela två decennier har kommit mig för att köpa den. Det är förargligt, särskilt som Marianne tänker skriva att min ”omfattande litteratur om gamla gobelänger/vävd tapeter talar sitt eget språk”.

Den allt överskuggande känslan är ändå det utblivna stödet för hjortarna. Jag är besviken, jag har ju redan börjat vandra med dem.

Marianne återvänder till Göteborg och några dagar senare ligger hennes bok i brevlådan. Jag börjar gråta när jag läser dedikationen:

The Golden man and the dear deer
make a fascinating story.
Follow them!

Hjorten representerar det konstnärliga, guldmannen det textilhistoriska och de är inte i konflikt med varandra. Den insikten blir för mig helt avgörande. Marianne lovar dessutom att faktagranska min text och jag är lättad, tacksam och mycket modigare.

Under hösten som följer har vi en högfrekvent e-mailkorrespondens rörande katalogen och åtskilliga versioner är i omlopp. Samtidigt arbetar jag intensivt vid vävstolen de dagar jag inte är på institutionen i Göteborg. Tillvaron är ganska rörig.

Den 14 oktober skriver Marianne:

Hoppas alla korrigeringar nu är genomförda och att du inte helt förtar dig med vävningen!
Jag har en tumör på bukspottskörteln med metastaser i levern.
Provsvaren på leverröntgen kommer om drygt en vecka och då får vi se vad nästa fas blir.
Jag får mycket smärtstillande och är trött.
Lycka till med slutförandet.

⁹ Erikson (1997).



Hennes sista e-mail till mig är daterat den 18 november. Jag har då berättat att jag innan jul kommer att motta Prins Eugenmedaljen ur kungens hand vid en ceremoni på Stockholms slott. Marianne replikerar:

Grattis till Prins Eugenmedaljen!
En gång sov jag över i Prins Eugens säng i Carl Larssongården,
men han var inte där.
Jag är mycket försvagad.
Skall leta efter gobelängdior.

Det kommer aldrig några dior. Marianne avlider den 5 december.

Några år senare, efter ett sammanträde med Bildkonstnärnsfondens styrelse, säger konstnären Jens Fänge:

”Apropå shibori så har jag i min ägo en tygpåse som jag tror är tillverkad i den tekniken. Den har tillhört textilhistorikern Marianne Erikson. Min mamma var nära vän med henne och hjälpte till med hennes kvarlätenskap. I den där påsen ligger Mariannes revolver.”



Jens Fänge,
sammanträdesanteckning
13 september 2016



Koptisk porträttmedaljong,
gobelängteknik med guldornament.
© Röhska museet

Emigranten

Natten innan avresan tillbringar jag på ett hotell vid Arlanda flygplats. Det är där jag får idén att söka efter en nedladdningsbar roman som utspelar

sig i Kalifornien, kanske till och med i Orange County, som ett komplement till Pirsig under den långa flygningen.

Sökningen på internet får ett oväntat lyckat resultat. Jag tror knappt att det är sant. Jag borde naturligtvis känna till att Vilhelm Mobergs Din stund på jorden från år 1963 utspelar sig på ett hotell just här i Laguna Beach. Den står förmodligen i bokhyllan där hemma som en rest från mina litteraturstudier i sjuttioalets Lund, men jag minns inte om jag någonsin läser den.

Romanen handlar om svenskamerikanen Albert Carlson som tar in på Hotel Eden (som inte finns) vid Cleo Street (som finns). Där ägnar han sig åt minnen från sin smäländska barndom, sin brors för tidiga död och en uppgörelse med sitt liv som amerikansk affärsman. Sedan dör han. Fonden är havet, staden och Kubakrisen. Det är inte Alfred själv utan hans bror Sigfrid som uttalar de berömda imperativen:

Tag vara på ditt liv! Akta det väl! Slarva inte bort det! För nu är det din stund på jorden!¹⁰

Jag finner sammanträffandet så pass egendomligt – Laguna Beach av alla ställen! – att jag ringer till Rosie. Hon är rätt kvinna att skapa en dramatisk skröna om saken i den händelse jag blir överkörd av någon av gratisbussarna som patrullerar Laganas huvudgata.

På Hotel Eden kan Albert höra ljudet från oceanen. I mitt rum på Art Hotel överröstas vågorna av luftkonditioneringen. Han är 65 år, jag kommer att vara 62 när den här boken är skriven. Han är amerikansk medborgare, jag är på besök med ett elektroniskt turistvisum. Albert dör, jag lever. Han är fiktiv men ändå berör han mig. Jag vet varför.

¹⁰ Moberg (2012) s 109.

En julidag för snart två decennier sedan följer jag vår äldste son till tåget mot Köpenhamns flygplats. Han är på väg till USA och han flyttar aldrig hem igen. Efter tio år i New York bor han nu med sin familj i Irvine (dit Laguna Canyon sträcker sig), en halvtimme från Art Hotel. Liksom Carlson är han amerikansk medborgare och jag förstår att han faktiskt har emigrerat. Sedan dess lyssnar jag inte lika ofta på musik.

En eftermiddag bestämmer jag mig för att söka upp Albert. Jag tar gratisbussen till Main Beach Park och tänker att det måste vara härifrån som åsnehjorten rusar ut i oceanen. Jag fortsätter söderut på South Coast Highway, ända fram till Cleo Street. Skönhetsalongen Eden i hörnet är kanske en hyllning till Mobergs fiktiva hotell. Boken översätts ju till engelska redan år 1965. Från balustraden vid slutet av gatan leder en brant och sprucken betongtrappa ned till vattnet men jag avstår från de skeva trappstegen. Här uppifrån kan jag se ut över oceanen hur långt som helst. Det vilar ett mjukt vemod över scenen. Det skyller jag på den döende Albert Carlson och på Moberg själv som vadar ut i ett annat vatten, tio år efter utgivningen av boken.

Jag vet att det ligger ett fartyg på havsbotten just här vid Cleo Street, knappt tvåhundra meter ifrån stranden¹¹. Som en romantisk skeppsbrottsmålning av Ivan Ajvazovskijmen eller någon annan marinmålare från 1800-talet, tänker jag. Önsketänkande. Vraket är en sextio år gammal pråm lastad med grus.

Jag funderar mer och mer på om mitt arbete handlar om döden.

När jag vandrar tillbaka genom parken ser jag på surfarna, beachvolleyspelarna och alla de badande

¹¹ <http://pacificwilderness.com>

och lekande barnen. Det kan också tänkas att det handlar om livet.

Samma år som jag studerar en döende hjort i ett polskt slott, föds vårt första amerikanska barnbarn. Han får namnet Hunter. Vi ger detta älskärda barn ett kramdjur som hans föräldrar fortfarande tror är en hund. Det är en hjort. Be mig inte förklara valet av gåva. Det låter pompöst att beskriva det som en förhoppning om fred, trygghet och kärlek. Det är ju bara ett tygdjur. Men kanske ändå.

Hunter har nu en lillebror som heter Atlas. Det namnet bärs av en grekisk titan, men sedan 1500-talet är det också beteckningen på en samling av kartor. Så nu föreställer jag mig Hunter som äventyraren och Atlas som vägvisaren. Vi får se.

Jag lyckas aldrig ladda ned Vilhelm Moberg och det kanske är lika bra. Men jag tänker bevara det oplanerade mötet med Albert genom att som Moberg, så långt det är möjligt, skriva i presens.

Pastorn, keramikern, aktivisten och filosofen

Morgnarna inleds med en uppdatering av OS-simningarna i Brasilien, sedan frukost vid hotellpoolen. Jag simmar en stund, på diagonalen för att göra bassängen större. Ett frånskjut tar mig hela sträckan under ytan. Ganska poänglöst. Hellre glida fram på rygg och räkna flygplanen med sina vita svansar. LAX ligger ett par timmar bort och inrikesflygplatsen, den som har tre olika namn, är ännu närmre. Om någon annan stiger i vattnet återvänder jag till böckerna.

Mina litteraturstudier är avgränsade till tre bibliotek: min egen boksamling, Textil Studios bokskåp i Olofström och Göteborgs universitetsbibliotek. Jag börjar med att söka exempel på texter som rör sig mellan det personliga och det vetenskap-

liga, det historiska och det som bara är reflektioner och idéer. Så vill jag lära mig skriva. Jag hittar dem bland mina egna böcker, de självbiografiska essäerna om resor och strövtåg i tid och rum. Det är dags att presentera fyra litterära förebilder.

William J. Long

När jag googlar mitt arbetes engelska titel, *The Tapestry Journey – Following Deer*, för att försäkra mig om verkshöjd, hittar jag en amerikansk pastor från Connecticut. Förlaget Ginn And Company i Massachusetts ger år 1903 ut hans bok *Following The Deer*. Jag beställer omedelbart en faksimilutgåva från University of California Libraries utan att ha en aning om vad jag ska förvänta mig. Så snart jag öppnar boken förstår jag att det är en pojkbok och att författaren är upphovsman till en rad naturbetraktelser i samma anda.

Det är inte jakten som får Long att år efter år söka sig till hjortarna i Maines skogar utan mötet med de levande. Det framgår redan av förordet.

For the most wonderful lesson of all year's keen hunting was that an animal's life is vastly more interesting than his death, and that of all the joys of the chase the least is the mere killing.¹²

Hjortarna är respektfullt om än romantiskt skildrade. Landskapet, själva scenen, likaså. Slutningen är crimsonröd, grön och guldfärgad som en stor orientalisk matta vävd av en jätte.¹³ Jag bestämmer mig för att tycka om det. Och det egendomliga snittet i mossan är kanske ett tecken på att Skogsfolket tagit sig för att studera Euklides.¹⁴ (Jag är inte säker men antar att Long syftar på det gyllene snittet.) Jag tycker om det också. Boken är hudlös mot alla sorters känslor, från upprymdhet till fara och jag tror först att den är en allegori över

¹² Long (2014) s xvii.

¹³ Long (2014) s 77, fri översättning.

¹⁴ Long (2014) s 80, fri översättning.

det ouppnåeliga och sköna. Men när författaren räddar en utmattad bock från attackerande jakt-hundar blir allt bokstavligt och blodigt allvar och jag är tillbaka i den polska slottstrappan.

William J. Long förefaller vara en gåtfull person. All information som jag hittar kommer från en och samma källa, nämligen *The Nature Fakers – Wildlife, Science, Sentiment*, skriven 1990 av Ralph H. Lutts. Boken handlar om en för mig okänd kontrovers i början av 1900-talet kring vår syn på naturen. Bataljen bedrivs framför allt i en förtjust dagspress mellan bland andra William J. Long och president Theodore Roosevelt. Hela saken låter obeskrivligt intressant och jag beställer boken från ett amerikanskt antikvariat. Den anländer, med etiketter och stämplarna från det collegebibliotek i Georgia som övergivit den. Konflikten står mellan en vetenskaplig och en upplevelsebaserad förståelse av de vilda djuren. Jag känner mig onekligen träffad.

Historikern Ralph H. Lutts är även redaktör för *The Wild Animal Story* så jag beställer den också. Stämplarna avslöjar att den är utsorterad från samma college.

Jag föreställer mig pastor William J. Long som kompromisslös, orädd och ganska tjurskallig men med stor kärlek till naturen och djuren. Han berättar i *Follow the Deer* att vilda djur ganska snart överkommer sin rädsla för människor om vi bara undviker att väsnas. Även ljudet av förtjust välvilja är störande. Det tycks fungera för mot slutet av boken sitter han där, den argsinte mannen, sida vid sida med sin hjort. Han säger:

You are safe. Take your own time. Nothing shall harm you now.¹⁵

Solen har inte gått ned men nästan. I det turkosa poolvattnet, så här dags svalare än huden, tänker

¹⁵ Long (2014) s 189.

jag på att William J. Long och Joe Hutto (mannen med åsnehjortarna) påminner om varandra. Deras väderbitna kärvhet bryter udden av sentimentaliteten.

Jag tänker också på att han, Long, skriver i presens.

Edmund de Waal

Anteckning 12 april 2014, Tokyo
Rosie råder mig att läsa *Haren med bärnstensögon* av Edmund de Waal eftersom den också handlar om spår i historien. Författaren följer ärvda japanska netsuke så jag tar med mig boken till Tokyo. Jag har bara hunnit läsa några sidor när jag plötsligt står framför vitrinen med de små figurerna på Tokyos nationalmuseum i Uenoparken. Samlingen kommer från prins Takamado, han som dör under en squashmatch med den kanadensiska ambassadören.

Anteckning 13 april 2014
Idag har jag köpt en netsuke av buxbom på Ebay till priset av 142 kronor och 13 öre. Plus frakt från Hongkong. Den påstås vara tillverkad på 40-talet och förställer en hjort.

En [*netsuke*] är en snidad figurativ knapp som används för att fästa en plunta, en tobakspung eller någon annan accessoar vid kimonoskräpet. Jag kan alldeles för lite om japanskt kulturarv men vet att kimonos saknar fickor.

Enligt International Netsuke Society är den japanska traditionen att snida miniatyrer i elfenben, trä eller kanske en kastanj över trehundra år gammal.¹⁶ Det finns samlare över hela världen. I *Haren* men bärnstensögon berättar Edmund de Waal hur författaren och netsukekännaren Rudyard Kipling i slutet av 1800-talet beskriver ”den gamle mannens ohyggliga kamp med en bläckfisk; prästen som tvingar soldaten att bära ett rådjur åt honom och skrattar vid tanken på att han själv ska få köttet och följeslagaren början”.¹⁷ De är av en kastanjs storlek, som sagt, figurerna som Kipling talar om. Minimala kroppar utmejslade med stor hantverksskicklighet. Ett litet stycke material förvandlat till en roman.

¹⁶ <http://www.netsuke.org>

¹⁷ de Waal (2013) s 66.

Museer i alla världsdelar har netsuker i sina samlingar. På British Museum i London finns elfenbensnetsuken *Deer and gardeners in a grove of trees*, en fantastisk titel som jag genast vill stjäla.¹⁸ Motsatsparet *grove – glade, dunge – glänta*, intresserar mig men jag hittar inga fler objekt på temat. (Däremot mängder av förslag på hur vi kan hjortsäkra våra trädgårdar.)

Min undersökning leder mig ganska snart till Röhsska museet i Göteborg, vilket gör mig skamsen och brydd. Tänk att under många år vandra genom ett museums alla våningsplan utan att förstå någonting. Här finns tydligen en av Europas största och mest värdefulla samlingar.¹⁹

Den brittiska originalutgåvan av *Haren med bärnstensögon* har underrubriken *A Hidden Inheritance*. En ärvd netsukesamling vägleder keramikprofessorn Edmund de Waal till platser och händelser. Boken beskrivs i recensioner som en familjekrönika och en historiektion. Jag vill tillägga att den också meddelar väsentligheter om hantverket, de japanska mästarnas såväl som de Waals eget.

Berättelsen inleds med författarens resa till Japan. Hans artikel *Japan och krukmakaretiken: Att odla vördnad för ålderns spår* ger honom ett stipendium till Tokyo. Han är 28 år och tänker studera keramik konst och det japanska språket. Två eftermiddagar i veckan tillbringas han på Japanska museet för allmogehantverk och en veckodag umgås han med sin pappas morbror Iggy, sedan länge bosatt i metropolen. Det är av honom som de Waal så småningom ärver de 264 miniatyrfigurerna.

Netsukerna inhandlas ursprungligen av hans släkting Charles, en excentrisk och hängiven samlare under det sena 1800-talet.

¹⁸ <http://www.britishmuseum.org>

¹⁹ <http://rohsska.se>

”Charles köper teckningar och medaljer, renässans-
emalj och gobelänger från 1500-talet vävda efter
Rafaels kartonger”, berättar de Waal. ”Han köper
ett marmorbarn i Donatellos stil. Han köper en
utsökt fajansskulptur av Luca Della Robbia som
föreställer en ung faun, en mångtydig, ömtålig
varelse som vänder sig om och ser på oss, glaserad i
djupt madonnablått och ägguletoner.”²⁰

Edmund de Waal berättar om sina släktingar och
släktingarnas bekanta, deras förtjänster och bris-
ter, så att jag förfäras och jublar om vartannat.
Beskrivningen av Charles väns sköldpadda, ”vars
sköld var besatt med ädelstenar så att dess lång-
samma kravlande livade upp mönstret i en persisk
matta” ger mig rysningar. Tydligt imponerar just
det tilltaget på Oscar Wilde som nämner saken i
en av sina dagböcker.²¹

Boken är dramatisk och tragisk, bildande och
vacker. Och netsukerna – den sovande munken
ihopsjunkna över sin tiggarskål, rådjuret som kliar
sig i örat och haren med bärnstensögon – blir efter
hand alltmer personliga. Jag kan föreställa mig hur
de olika materialens ytor och temperaturer känns
i handen. De Waal är en väletablerad och erfaren
keramiker med en särskild förmåga att beskriva
tillverkade föremål. Det är högst trovärdigt att han
låter just dessa handgjorda karaktärer leda honom
genom sin familjs öden. En av dem bär han med
sig i fickan.

På sin hemsida skriver de Waal:

I have spent the last few years writing a very per-
sonal book. It is the biography of a collection
and the biography of my family. It is the story
of the ascent and decline of a Jewish dynasty,
about loss and diaspora and about the survival
of objects.²²

20 de Waal (2013) s 41.

21 de Waal (2013) s 89.

22 www.edmunddewaal.com

Haren med bärnstensögon ges ut först i Storbritan-
nien år 2011 och året därpå i Sverige och ett trettio-
tal andra länder. De Waal tilldelas flera priser och
hedersdoktorat. Jag vill tro att han ändå är mest
tacksam över sin förmåga att transformera mate-
ria. Det är trots allt på grund av den förtrogen-
heten som allt det andra föräras honom.

Solen sänker sig även den här kvällen över Art Ho-
tel. Bassängen är upptagen av glada tyska barn så
jag bestämmer mig för en skymningspromenad till
Crescent Bay Point Park. Edmund de Waal går vid
min sida fram till räcket vid klippkanten. Vi ser ut
över havet och allt annat vackert. Palmerna, blom-
morna och barnen långt där nere ger mig samma
sinnesstämning som vid Cleo Street för några da-
gar sedan. De Waal skriver om melankoli som ”en
sorts bakvänd vaghet, ett kryphål, en förkvävande
brist på koncentration”.²³ Jag förstår honom inte
helt och hållet men ruskar ändå av mig känslan av
utanförskap. Hans texter påverkar mig. Så kom-
mer jag ihåg att han på samma sida skriver något
helt annat, lagom många rader för promenaden
tillbaka till hotellet:

Allt detta är viktigt därför att det är mitt arbete
att framställa saker. Hur föremål hanteras, an-
vänds och förs vidare är ingenting som jag ägnar
lite förstrött intresse. Det är min angelägenhet.

Min också. Det slår mig först nu att han faktiskt
skriver i presens.

Rebecca Solnit

E-mail från Rosie till Bob och mig, 2 november
2014:

Vem det nu än var av er som valde boken så
träffar den rakt in i hjärtat. Språket, ärlig-
heten, allt. Måste läsa lite åt gången.
Det finns passager som gör fysiskt ont. Skulle
gärna vilja veta hur den kom i er väg.

Boktraven ser dubbelt så hög ut där den speglar sig
i hotellrummets blanka skrivbord. Rebecca Solnits

23 de Waal (2013) s 26.



Gå vilse – En fälthandbok köper jag i Umeå det året då staden är en av Europas kulturhuvudstäder. Jag är inbjuden att föreläsa på Svenska vävrådets vävmässa, ett storslaget arrangemang som återkommer vart tredje år på olika platser i landet.

Sveriges Television har en avdelning i Umeå och jag är också inbjuden att medverka i tv-programmet Go'kväll. Så snart jag plockat ihop min dator efter föreläsningen går jag ut till den väntande taxin som tar mig till tv-huset. Det är flera timmar kvar till direktsändningen men jag är informerad om att sminkningen kommer att ta tid. Det beivlar jag inte.

Efter mitt elva minuter långa samtal med Pekka Heino (som utanför sändning kallar mig ”gobelängkvinnan”) väntar åter en taxi. Jag vill närvara vid vävmässans högtidliga invigning på Västerbotens museum och festen har redan börjat. Museets foajé är ett getingbo av väventusiaster men ingen hälsar när jag ansluter. Ingen känner igen mig. I en toalettspegel stirrar jag in i en obekant kvinnas nattklubbssminkade ansikte. Mina tafatta försök att få bort åtminstone brunkrämen gör saken bara värre. I biografen rullar en film om den samiska kolten och jag gömmer mig i dunklet. Två filmvarv senare lämnar jag museet och promenerar genom kvällsmörkret till mitt hotell.

På vägen till flygplatsen dagen därpå besöker jag Bildmuseets utställning om fyra decenniers kinesisk konst och hamnar så småningom i bokshopen. Jag lämnar Umeå med två exemplar av fälthandboken. Det ena är avsedd för Rosie.

Inköpet är en chansning. Det är Rebecca Solnits nionde bok men jag känner varken till den eller författaren. Det är baksidestexten som övertygar mig.

För tre år sedan höll jag i en workshop i Klippiga bergen. En student hade med sig ett citat som hon sa kom från den försokratiske filosofen Menon. Det lød: ’Och på vilket sätt tänker du söka efter det som du inte alls vet vad det är?’ Jag skrev av citatet och sedan dess bär jag det med mig.

Så småningom förstår Solnit att citatet är, något förvanskat, hämtat ur en av Platons dialoger. Jag får en känsla av att hon blir besviken, men för oss som inte är lika bevandrade i Sokrates fiktiva diskussioner kan den enkla meningen bidra till att normalisera känslan av vilsenhet. Jag tycker särskilt mycket om att hon får den av en student.

Rebecca Solnit är född i början av 60-talet och bosatt i San Francisco, drygt sex timmars körning härifrån. Bokförlag, recensenter och bloggare beskriver henne som författare, historiker, essäist, kritiker, journalist och politisk aktivist. Hon skriver om konst, politik, miljö, feminism, migration men också om fotvandringens historia, om hopp och om vikten av att gå vilse. I fälthandboken beskriver hon sig själv som frilansande författare men jag kallar henne i det här sammanhanget för aktivist, ett av epiteten hon använder på sin hemsida. Och författare är ju alla mina fyra förebilder.

Att gå vilse är inte samma sak som att inte hitta, menar Solnit och citerar filosofen Walter Benjamin:

”Att inte hitta i en stad kan vara ganska ointressant och banalt. Det som krävs är okunnighet – inget annat. Men att gå vilse i en stad, på samma sätt som man går vilse i skogen, det kräver en helt annan skolning.”²⁴ Det är ett medvetet val att gå vilse, ett själsligt tillstånd som går att uppnå med geografins hjälp, förklarar hon. Det är konstnärens uppgift att upptäcka de okända idéerna, formerna, berättelserna och sedan göra dem till sina

²⁴ Solnit (2016) s 11.

egna. Hon jämför med vetenskapliga forskare som också söker efter det okända, ”men de omvandlar det okända till något känt, halar in det som fiskaren; konstnären tar dig med ut på det mörka havet.”²⁵

Det ligger mycket nära en av mina stora och avgörande upptäckter vad gäller konstnärskapet. Jag talar ofta med studenter om vikten av att bjuda in x-faktorn som medarbetare i gestaltningsprocessen och därmed rädda sig ifrån det förutsägbara. Men det låter naturligtvis mindre instrumentellt och mer dramatiskt med havet.

För det är dramatiskt. Enligt Solnit handlar det i stort sett om liv och död. ”Att aldrig gå vilse är att inte leva, att inte veta hur man går vilse leder till undergång, och någonstans i det terra incognita som ligger mitt emellan finns ett liv där man upptäcker saker.”²⁶

Hon berättar om litterära och verkliga möten. Detaljer växer och blir viktiga, som när hon återger tidningsartikeln om de snötäckta villaträdgårdarna fulla av spår efter vilda djur men utan fotavtryck efter barn. Orsaken är att barnen inte längre tillåts utforska sin omgivning på egen hand.²⁷

Solnit får mig att ostyrigt associera i alla riktningar. När jag läser hennes beskrivning av konsthistorien upptäcker jag att jag sitter och tänker på min farmor. Hur går sådant till?

Precis som Gamla Testamentets genealogi helt är inriktad på fäder och utesluter mödrar och även mödrarnas fäder, utelämnar denna prydliga historieskrivning alla källor och influenser som härrör från andra sammanhang och möten, från poesi, drömmar, politik, tvivel, en barndomsupplevelse, en känsla för platser, den utelämnar det faktum att historien i högre grad består av vägkorsningar, förgreningar och snårskog än av

²⁵ Solnit (2016) s 9.

²⁶ Solnit (2016) s 20.

²⁷ Solnit (2016) s 11.

räta linjer. Dessa källor har jag kallat farmödrarna.²⁸

De gör en så överraskande entré, farmödrarna. Solnit skriver naturligtvis inte om min farmor, inte ens om sin egen, tror jag. Hon för ett resonemang, jag begriper det. Jag kan ändå inte låta bli att för första gången på mycket länge tänka på den farmor som jag och mina föräldrar lever med under två år eftersom jag föds utanför äktenskapet. Det passar sig inte vid mitten av femtiotalet. Farmor, bergsprängarhustrun som flyttar från Trollhättan till Stockholm när farfar spränger Danvikstullskanalen, är mot slutet av sitt liv nästan döv och blind, men högljutt engagerad i tv-sänd ligafotboll. Hon är förresten invävd i gobelängen Barockfesten. Och hennes vävstol står isärplockad ute i förrådet.

Jag är också en farmor, kommer jag på. Betyder det något? Rebecca Solnit leder mig hela tiden på avvägar som kanske ändå inte är avvägar utan bara vanlig snårskog.

Sista sidan i hennes bok handlar om hjortar och om havet.

Robert M. Pirsig

En morgon ett par veckor innan min resa avbryter Bob sin tidningsläsning och frågar:

”Kommer du ihåg Robert Pirsig, han med motorcykeln?”

Vi sitter på verandan där solen värmer först. Han räcker mig tidningen med artikeln som omedelbart för mig tillbaka till det tidiga sjuttiotalet. Vi är unga, allt är viktigt och allvarligt; studierna, framtiden, kärleken, antiimperialismen och kärnkraftsmotståndet. (Och Jesus Christ is a Superstar. Vi reser naturligtvis till London för att se originaluppsättningen.) Robert M. Pirsigs bok Zen och konsten att sköta en motorcykel blir en del av det

²⁸ Solnit (2016) s 62.

där allt. Jag läser den – alla läser den – som student i Lund sommaren 1976. Bröllopssommaren.

En julidag mer än fyrtio år senare skriver alltså frilansjournalisten Håkan Lindgren en artikel med titeln ”En lång resa mot kvalitetens kärna” och han inleder med att be om ursäkt.

Nej, jag hade aldrig trott att jag skulle läsa den här boken. Inget kunde vara pinsammare än den förra generationens kultklassiker. Ju mindre som sägs om dem, desto bättre.²⁹

Lindgren tar sig ändå an texten, ”lika misstrogen som förväntansfull”, eftersom den ställer en så angelägen och aktuell fråga: Vad är kvalitet?

Robert Maynard Pirsig är en amerikansk filosof och författare och hans bok beskrivs omväxlande som självbiografisk essä, filosofisk thriller och litterär road movie. Någon påpekar, jag minns inte vem, att den kan bli vilken bok som helst beroende på vilka citat som lyfts fram. Det stämmer förmodligen. Pirsig färdas på sin motorcykel, betraktar omgivningarna och associerar, reflekterar och prövar emellanåt sina idéer på sitt resällskap. Oftast är han helt tyst, upptagen av inre monologer om filosofin, tekniken, hantverket, universitetet, ångesten och relationen mellan konst och vetenskap. Och Kvaliteten med stort K. Hans unge son sitter på sadeln bakom honom och de är på väg från Minnesota till Kalifornien.

Jag lämnar verandan och går in i Afrikarummet (biblioteket) men hittar inte boken. Senare på dagen köper jag en inbunden utgåva från år 2002 i Johnnys antikvariat i Olofström. Den är oläst och fläckfri och fungerar inte alls. I Tingsryd hittar jag till slut ett sonderfallande exemplar från år 1979. Det kan jag navigera i.

Egentligen förstår jag nog mindre av de långa

²⁹ <https://www.svd.se>

resonemangen idag än på sjuttioalet. Det förvånar mig. I tjugoförstaldern är världen svartvit och alla frågor har ett svar. Men Pirsig ger inga svar, inte ens på vad kvalitet är. Idag förstår jag att det är omöjligt att definiera begreppet, trots att vi hela tiden försöker med hjälp av manualer, checklistor och utvärderingar. Pirsig menar att det vi lyckas ringa in är något annat, något som är mindre än det vi försöker definiera.³⁰

”Kvalitet är inte ett ting. Kvalitet är en händelse”,³¹ säger han och längre fram: ”En människa som skådat Kvaliteten och känner den när hon arbetar är en människa som bryr sig.”³²

Jag kan inte minnas våra unga diskussioner om saken men jag kan ana riktningen. ”Kvalitet är kvalitet helt enkelt. Vad är problemet?” Idag tänker jag att vi bara kan definiera det som är avslutat. Kanske är det samma sak.

Många av Pirsigs resonemang är krävande, andra är bitska. Han skiljer mellan en klassisk och en romantisk verklighetssyn. Mellan vetenskap och konst, kanske. När han uppträder som den olycklige Faidros, sitt alter ego, är han mer kategorisk, uppfostrande och riktigt arg. Jag hukar mig.

Vi har konstnärer utan vetenskapligt kunnande och vetenskapsmän utan konstnärligt kunnande och båda parter saknar de helt all andlig tyngd och värdighet, och resultaten är inte bara dåliga, de är hemska.³³

Han ägnar flera sidor åt att skälla ut Aristoteles och jag hukar mig igen för säkerhets skull. Hans skepsis mot vår ständiga jakt efter det nya är lättare att ta till sig, det som är starkare, snabbare, som bryter ny mark. Pirsig syftar i och för sig på

³⁰ Pirsig (1979) s 234.

³¹ Pirsig (1979) s 223.

³² Pirsig (1979) s 256.

³³ Pirsig (1979) s 274.

den nya teknik och de nya medier som hör det tidiga sjuttioalet till, men jag kan inte låta bli att pröva tanken på mitt eget konstområde och mina egna erfarenheter – vilket förmodligen är alltför aristoteliskt för Faidros.

”Vad är nytt? är en intressant och sinnesvidgande evig fråga, men om man bara satsar på just den frågan blir följderna allenast en oändlig parad av adiafora och moder, morgondagens slam”, skriver Pirsig. ”I stället skulle jag vilja inrikta mig på frågan: vad är bäst?, en fråga som går på djupet snarare än på bredden, en fråga vars svar rentav kan dra iväg med hela uppslamningen nedströms.”³⁴

Det är en förlösande tanke. I stället för att fråga oss vad som är nytt borde vi fråga oss vad som är bra. Det är inte alldeles självklart att det alltid sammanfaller. På Institutionen för kulturvård har jag fått modet att ställa ytterligare en fråga som tidigare varit otänkbar: Vad är gammalt?

Innan jag lägger ifrån mig boken bläddrar jag igenom den, infogar de lösa bladen på rätt ställe. Jag får syn på en mening som påminner mig om ett ouppklarat ärende.

Vi är inne i öknens sagebrush och sand nu och motorn har börjat hacka.³⁵

Eva Gustafsson är lektor vid Kulturvårds trädgårdsutbildningar i Mariestad. Jag skriver ett e-mail till henne.

Jag försöker förstå vad Sagescrub är. Den växer i USA och förmodligen på fler ställen. Pirsig nämner den flera gånger i Zen och konsten att sköta en motorcykel. Jag har försökt ringa in den via sitt latinska namn men jag är ju bara en amatör.

Jag försöker verkligen. Dagen då jag promenerar

³⁴ Pirsig (1979) s 13.

³⁵ Pirsig (1979) s 289.

till Cleo Street besöker jag på vägen Laguna Beach Public Library för att läsa om djurlivet i Laguna Canyon – och om sagescrub. Litteraturen om ravinens flora och fauna fyller flera hyllor och jag förstår att jag befinner mig i ett paradiset för zoologer, botaniker, fotvandrare och andra naturälskande äventyrare. Men jag får ingen klarhet kring växten.

”Det är inte en art, utan en biotop”, svarar Eva. ”Scrubvegetation är typisk för torra (arida och semi-arida) områden, där buskvegetation dominerar. Sage är salvia, men det finns även andra släkter som kallas för sage, fast de inte tillhör samma familj. Sagescrub är alltså ett samlingsnamn för aromatiska småbuskar – scrubs – som malört, salvia och dragon.”

Det är som jag tror. Åsnehjorten som Orange County Register skriver om hör hemma i en kryddträdgård och borde inte drunkna i havet inför barnfamiljer och beachvolleyspelare.

Till sist vill jag berätta något som står omskrivet i efterskriften till Johnnys inbundna exemplar av Zen och konsten att sköta en motorcykel. Det är författat år 1984 och finns inte med i min tidiga utgåva. Robert M. Pirsig och hans son Chris får ingen lång tid tillsammans. Sonen rånmördas en kväll i San Francisco, två veckor innan sin 23-årsdag.

Robert Maynard Pirsig skriver i presens.

Havet

Jag sitter i solen och väntar på skjuts till flygplatsen. Det är sista dagen och min målsättning, att skriva bokens första kapitel, är uppfylld. Det är en slags introduktion, en redovisning av omständigheter, med alla de utvikningar och association som kännetecknar min arbetsprocess. Till skillnad från

Mobergs romanfigur tycks jag komma levande härifrån, trots den bruna heltäckningsmattan. Det visar sig att hotellrummet är animal friendly vilket förklarar både nysningarna och pastellporträtten. En trollslända hovrar över hotellpoolen. Det ser ut som om den doppar en vinge i taget. Eller dricker den av klorvattnet? Det ser riskabelt ut. Inom kort kommer jag också att flyga över vatten.

Tretton dagar, till det yttre lika. En händelse, en avvikelse, kan jag inte låta vara oskriven trots att den varken innehåller djur eller någon annan aspekt av mitt arbete – tror jag. Plötsligt är jag osäker, den handlar ju om att resa. Och om döden.

Sent den första dagen följer jag med mina barnbarn, min son, hans hustru och några av hennes familjemedlemmar till Newport Beach och en flick av Stilla havet. För hundra dagar sedan dog Chan, en kambodjansk man som i början av åttiotalet för sin gravida hustru och deras fem barn ut ur landet. Det sjätte barnet, min sonhustru, föds i ett thailändskt flyktingläger. Hela familjen tar sig ett par år senare till Kalifornien. Den här kvällen ska Chans aska förenas med havet.

Solen går ned. De är bara siluetter nu, skaran som hukar tillsammans vid vattenbrynet. De öppnar urnan och låter askan följa med vågorna ut till havs. Allt är över på ett ögonblick.

Vi dröjer oss kvar på stranden. Hunter ristar tecken i sanden med en pinne. Han räcker den till sin mamma.

”You try it, mammy.”

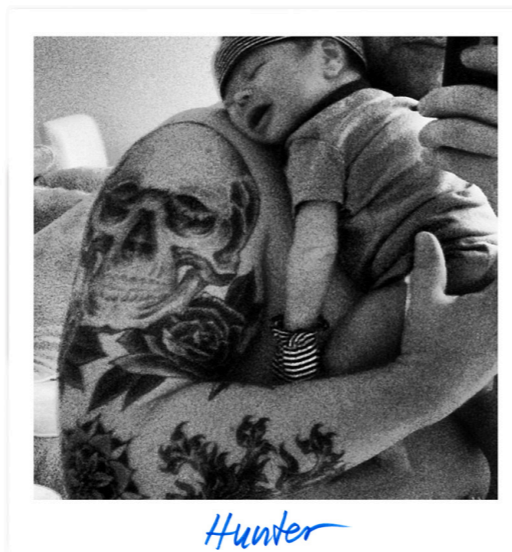
Den där ljusa rösten. Hunter talar ännu inte så mycket och jag möter hans pappas varma blick. Det gör mig glad och tacksam att se dem så trygga i sitt sammanhang, så inkluderade i den stora familjen, samtidigt som jag är smärtsamt medveten om att jag själv står utanför. Jag bestämmer mig för att

återvända till våren.

I säkerhetskontrollen på John Waynes flygplats undersöks min väska oväntat grundligt och jag funderar på om pelargonskotten från hotellrabatten kommer att orsaka problem. Örngottet som ligger kvar på golvlampan hela veckan tronar överst i packningen. Ur en restauranghögtalare i närheten dånar Beatles Don't let me down (i John Mayers och Keith Urbans version, tror jag) som ett musikspår ur filmen om mina brott. En äldre tjänsteman konverserar artigt, slätar till sist ut örngottet, stänger väskan och säger:

”See you on the other side.”

Ett kort ögonblick förväntar jag mig specialtränade blomsterhundar på andra sidan kontrollen men inser sedan att han faktiskt syftar på nästa liv.



Hjortarna i Nara Park – Stormen

Jag återvänder för en stund till kvällen då jag flyttar in i det husdjursvänliga rummet. Min kropp befinner sig fortfarande i Europa så jag tillbringar natten med att skapa ett nytt dokument i Photoshop och trevande börja skissa. Jag är här för att skriva och träffa barnbarnen men också för att formge en ny gobeläng. Det arbetet kommer att ta tid, förmodligen lika lång tid som att författa den här boken. I Rebecca Solnits fälthandbok heter vartannat kapitel ”Avståndets blå”. Jag tänker följa hennes exempel och låta ett avsnitt med samma rubrik återkomma om och om igen, som ett musikaliskt ostinato eller som sjörapporten.

Jag tändar golvlampan med sin örngottskalett och kokar tevattnen i kaffebryggaren. Hotellrummet vetter ut mot en patio. Jag öppnar dörren för att hänga upp stör ej-skylden och inser att jag har missuppfattat det där med träbjörnen. Den är tydligen inte alls placerad vid entrén på North Coast Highway. Den spelar luta i pelargonplanteringen utanför mitt rum.

Gobelängen har ingen färg ännu, inget utseende, men den har ett mått och ett namn. Den är beställd av Uppsala universitet och berättelsen om det ärendet är som en ask inuti en ask. Den innehåller nämligen samma hav, samma delstat men ett annat hotell.

I december år 2014 reser jag till New York och Los Angeles för att studera hjortgobelänger på Metropolitan Museum of Art och Getty Center, det senare ett spektakulärt konstmuseum på en bergstopp i Santa Monicabergen. Arkitekten Richard Meiers byggnadsverk framhäver både natur och kultur, läser jag mig till. (Som skandinav ligger det nära till hands att associera till

Louisiana konstmuseum mellan Helsingör och Köpenhamn vid ett betydligt mindre vatten men formgivet med samma intention. Så olika utfall av samma tanke.) Platsen är magnifik med utsikt över både oceanen och den utbredda staden. För att komma dit utan bil bokar jag ett rum på Hotel California i Santa Monica. Hotellet är nämligen pick up spot för en av Los Angeles många sightseeingföretag. Jag räknar ut att om jag kombinerar två olika rundturer kan jag stanna fyra timmar tillsammans med 1600-talsgobelängen *The Return from the Hunt* i Getty Centers avdelning för fransk dekorativ konst.

Ovanför min säng på hotellet med det berömda och melankoliska namnet hänger en elgitarr. Hotellet gör sitt bästa för att framkalla stämningarna från sjuttioalet. Sent om kvällen går jag den korta sträckan ned mot piren för att se om jag känner igen mig från *The Eagles* officiella video. Redan på avstånd hör jag havet vråla. Det blåser upp till storm och jag är snart tillbaka i mitt rum. Palmerna böjer sig mot marken och så kommer störtregnet. Jag känner mig trygg – ända tills mobiltelefonen aviserar meddelandet. Flood Alert. Alla som befinner sig nära havet uppmanas att söka sig mot högre höjd. Vad gör jag nu? Det är mitt i natten. Telefonen ringer och jag svarar i tron att det är hotellreceptionisten som kommer med goda råd. Det är det inte. Åsa Thörnlund, antikvarie vid Uppsala universitets konstsamlingar, meddelar att universitet önskar köpa gobelängen *Examensfesten* och därutöver beställa ytterligare ett verk i samma format. Det är arbetsdag i Sverige.

Jag står så långt bort ifrån fönstret som möjligt. Lösa föremål flyger omkring i stormen. Jag är fortfarande obeslutsam om vad jag borde göra men inser att det här telefonsamtalet är lösningen på ett annat huvudbry. Nu vet jag att den textila delen av min undersökning, det vävda verket, är en gobeläng till ett universitet.

”Den kommer att heta *Hjortarna i Nara Park*”, säger jag, ”och ingå i ett arbete med titeln *Gobelängresan* – att följa hjortar.”



The Stag Hunt
Wawel Royal Castle State
Art Collection, Krakow



The Stag Hunt, detalj
Foto: BengtArne Ignell



Gobelänger

Anteckning 26 mars 2017.

Jag sitter i växthuset och läser om John Böttiger. Bob kommer in från trädgården och berättar att han just blandat fyra spadar av trädgårdens egen överraskningskompost med tre spadar mullvadsjord och hällt ut alltihop i hallonlandet. Dessa buskar har gett oss bär i trettio år alldeles på egen hand så nu är frågan: Kommer skörden att bli bättre eller sämre av Bobs vetenskapliga behandling?

Jag återvänder till Böttiger och funderar på om den konstnärliga kvaliteten på mina gobelängers höjs om jag börjar kalla dem vävda tapeter.

Svaret kommer i mitten av juli. Vad hallonen beträffar, vill säga.

Gobelängtekniken är beundrad, praktiserad, förmedlad, missförstådd, beforskad och sedan 2009 listad av UNESCO som ett immateriellt kulturarv.¹ Det är dags att ställa frågan: Vad är egentligen en gobeläng? Texten som följer kan möjligen uppfattas som fragmentarisk och subjektiv. Det är i så fall helt korrekt. Jag börjar nu.

¹ <https://ich.unesco.org>

Benämningen

I mitt huvud är en gobeläng ett bildkonstverk vävt med ett plockat inslag som följer mönstreformer, i motsats till ett skyttlat som vävs från kant till kant. Ett problem som engagerar många är hur ett sådant konstverk ska benämnas – i talad och skriven svenska, bör tilläggas. Den engelska benämningen, tapestry, är inte helt och hållet problemfri men diskussionen i internationella sammanhang handlar oftare om avgränsningen mot andra textila tekniker än om benämningen i sig. Utanför Sveriges gränser trycker ingen ett pekfinger i bröstet på oss och undrar:

”Gobeläng eller vävd tapet?”

Eftersom frågans outtalade positionering möjligen förbigår den oinvidige så tar jag mig friheten att omformulera den: Okunnig eller bildad? Amatör eller professionell? Ignorant eller vetenskaplig?

Jag kallar mina verk för gobelänger av poetiska såväl som praktiska skäl. Med tiden blir jag mer och mer benägen att även lägga till de historiska. För att beskriva och underbygga dessa tänker jag studera de källor som kommer i min väg, online såväl som i de tre tidigare nämnda biblioteken: Textil Studios bokskåp, min egen boksamling och Göteborgs universitetsbibliotek.

Jag börjar vid datorn. Redan i den första sökningen råkar jag på orsaken till det terminologiska dilemmat. Enligt Nationalencyklopedin, NE, är en gobeläng ”egentligen en vid Les Gobelins vävd tapet.”²

Den som har för vana att åka tunnelbana i Paris känner förmodligen till metrostation Les Gobelins. Där ligger husen med den berömda verksamheten som sörjer för att Ludvig XIV slipper importera de vävnader som de kungliga slotten kräver. Idag finns i fastigheten väv- och konserveringsateljéer, vävskola och ett galleri för temporära utställningar.

I NE läser jag om vävda tapeter, ”tapisserier, textila väggbeklädnader med bildframställning, utförda i gobelängteknik”³ och om gobelängtekniken, ”vävsätt uppkallat efter Les Gobelins (se även vävda tapeter).”⁴ Efter visad respekt mot den parisiska vävateljén följer en längre redogörelse för hur själva vävningen går till.

Det är uppenbarligen inte benämningen på tekniken utan på själva konstverket som är problematiskt.

Svenska Akademiens Ordlista, SAOL, beskriver obekymrat i 2015 års upplaga en gobeläng som en ”större bildvävnad”, utan att blanda in Les Gobelins. Men tack vare Sveriges Radios program

2 <http://www.ne.se>

3 <http://www.ne.se>

4 <http://www.ne.se>

Språket och dess expert Ylva Byrman, språkvetare vid Göteborgs universitet, vet jag att SAOL är ”en ganska dålig definitionsordbok” eftersom den speglar bruket. Jag går till Svenska Akademiens Ordbok, SAOB, och fastnar i en etymologisk artikel från 1929:

Gobeläng [...] av fr. gobelin, vävd tapet, abstraherat ur förb. La manufacture des Gobelins, benämning på en (av Ludvig XIV år 1662 grundad) fabrik i Paris som tillverkade vävnader i nedan beskrivna teknik o. som var inrymd i hus som tidigare bebotts av familjen Gobelin o. därigenom kommit att uppkallas efter denna.⁵

Det där med abstraherandet intresserar mig. Jag gör en notering på en post-it-lapp och fäster den på en säker plats.

I databasen DigitaltMuseum finns information om föremål ur en rad museisamlingar och andra arkiv. En sökning på ”vävd tapet” ger mig just den här dagen (29 april 2017) 23 träffar medan ”gobeläng” ger 198. ”Bildväv” överraskar med 306. Jag vill se närmare på saken.

Nordiska museet kallar sina verk gobelänger, vävda tapeter, vävnader, bonader, (koptiskt) tyg. Bohusläns museum och Vänersborgs museum har både gobelänger och vävda tapeter i sina samlingar. Smålands museum, Kalmar läns museum, Upplandsmuseet, Örebro läns museum och Kulturen i Lund har gobelänger och gobeliner. Skoklosters slott har flera tapeter, Hemslojdens samlingar har både bildvävar och vävnader i flamskteknik. Arkitektur- och designmuseum har ett foto av en gobeläng. Jag utgår från att alla dessa verk är utförda i samma teknik. Jag utgår också från att databasen är långt ifrån uttömmande. Nationalmuseum har nämligen varken vävda tapeter eller gobelänger, vilket måste vara felaktigt eftersom jag

5 <http://www.saob.se>

själv är representerad i samlingarna. Jag hittar dem på museets egen websida, bildvävarna, de vävda tapeterna och gobelängerna. Min Road Movie (verdure): Visting Mom är dock inte en gobeläng, trots att jag själv använder den benämningen. I titeln är den en vävnad och i texten en bildväv.

Bob kommer in från trädgården, iakttar mig en stund och frågar sedan vad jag håller på med.

”Jag vet inte”, svarar jag, packar ned datorn i ryggsäcken och går ut till bilen.

Textil Studio

Textil Studio är en mötesplats under uppbyggnad i bruksorten Olofström. Föreläsningar, workshops och studier är tänkta att förena textilintresserade i alla åldrar, även utanför kommunen, länet och landet. Efter två år har ett femtiotal personer betalat in medlemsavgiften, vilket kan låta blygsamt, men det handlar om långsiktig odling. Frön är inte stora.

Det är rogivande att tillbringa tid i föreningens arbetsrum i Vuxenskolans lokaler, särskilt under lunchtimmen. Då lämnar studieförbundets personal huset och vrider om nyckeln i ytterdörren. Inlåst med tjugo hyllmeter böcker.

I ett av bokskåpen står Hemmets Handarbetslexikon, en raritet i 20 band från sent 80-tal. Uppslagsverkets tioåriga tillkomsthistoria är en intressant berättelse om resor och möten. Det här innehållsrika lilla biblioteket uppstår ur förstudierna till utgivningen. Alla böcker är donerade till föreningen av den danska grafiska formgivaren Margrethe Petersen som tillsammans med sin man Heinz Müller ursprungligen driver projektet. Lexikonet är utgivet på franska, danska och svenska.

Jag sätter mig vid bordet och slår upp band 7.

Gobeläng är en vanlig benämning på vävda tapeter, men är egentligen ett uttryck som betecknar att den vävda tapeten kommer från den stora franska verkstaden Les Gobelins. Därför bör man i stället tala om textila bilder eller bildvävnad.⁶

Jag noterar att benämningen vävd tapet inte är ett av förslagen, trots att den används av författaren själv.

Vidare. I band 20 behandlas vävning från tidiga arkeologiska fynd till samtida exempel. I avsnittet om koptiska vävnader från Egypten på 500 – 700-talen läser jag om linnelärften, vanligt förekommande vid den här tiden. ”Den var ofta, särskilt om det gällde tunikor och andra beklädnader, smyckad med bildvävnader”⁷, skriver artikelförfattaren och bildtexten till en röd linnetunika berättar att dekorationerna är invävda i gobelängteknik.⁸

Vävmetoden kallas alltså gobelängteknik men verket benämns bildväv. Det får betraktas som relevant tusen år innan någon hör talas om Les Gobelins.

Jag bläddrar igenom volymen, från den tidigare medeltiden då ”Skandinavien utgör ett område med nästan tröttsamt likartat material”, via industrirevolutionen och jacquardvävstolen till 1900-talets textilkonstnärer. Jo, texten är konsekvent. Verken av Berit Hjelholt, Kajsa Melaton och Curt Asker kallas bildvävnader.⁹

Jag hämtar band 17 för att läsa om textila bilder, den andra rekommenderade benämningen. Här finns allt och alla. Pazyrykmattan. Överhogdaltapeten. Enhörningarna. Flamskvävd äk-

6 Henschen (1992) Band 7, s 20.

7 Henschen (1992) Band 20, s 7.

8 Henschen (1992) Band 7, s 8.

9 Henschen (1992) Band 7, s 27ff.



dyna. Harrania. Jean Lurçat. Magdalena Abakanowicz. Landmärken och förebilder och mycket mer än så. Läsningen av den trettiotvåsidiga och rikt illustrerade artikeln är en högtidsstund.

”Textila bilder är en benämning som numera omfattar en mångfald dekorativa bilder utförda i en eller flera textila tekniker”¹⁰, inleder artikelförfattaren och fortsätter längre fram: ”Bildvävnader är i Norden ett sammanfattande namn för bilder som vävs i skilda tekniker.”¹¹

Textila bilder och bildvävnader. Benämningarna blir snävare. Det är faktiskt ganska spännande.

Den största konstnärliga utvecklingen bland denna mångfald har väggbeklädnaden genomgått. Stor kulturell betydelse genom tiderna har väggbonader (=vävda tapeter och gobelänger) haft.¹²

Väggbeklädnad och väggbonad. Och så, i bildtexten till Damen med enhörningen (en praktsvit på Musée national du Moyen Âge eller Clunymuseet i Paris) används plötsligt benämningen bildtapet. Jag lägger även det till listan.

Innan jag ställer tillbaka böckerna och stänger bokskåpet ögnar jag igenom det franska vävarskräet, Ludvig XIV och lite om verksamheten i Sverige. ”Också Norden upplevde från mitten av 1500-talet en blomstringsperiod avseende produktion av gobelänger, eller tapeter som de kallades här.”¹³

Jag är inte övertygad om att gobelänger kallas tapeter i hela Norden, inte ens på 1500-talet, tänker jag och tackar Priscilla på Vuxenskolan för idag. Jag vill fortsätta utforskningen i mitt eget bibliotek.

10 Henschen (1992) Band 17, s 29.

11 Henschen (1992) Band 17, s 36.

12 Henschen (1992) Band 17, s 37.

13 Henschen (1992) Band 17, s 37

Holje Bok

I Heckters nedlagda möbelaffär i kanten av Olofström ligger antikariatet Holje Bok. En av Blekinges stora kulturpersonligheter, biologen Johnny Karlsson, driver verksamheten som förmodligen inte är särskilt lönsam men en angelägenhet för bokälskare långt utanför länsgränsen. Lokalerna delas med en lika omtalad antikhandel, ett paradiset för den som är i behov av en bokhylla till sina senaste litterära fynd eller kanske en sammetsfåtölj att läsa dem i.

En stor del av mitt bibliotek, för att inte tala om möblemanget, kommer från verksamheten i den gamla möbelaffären. Boken Småvävar från år 1957 är skriven av Maja Lundbäck och Märta Rinderamsbäck, på sin tid lärare vid Konstfack respektive Slöjdföreningens skola, nuvarande HDK. Jag ser att mitt exemplar har tillhört en Märta Eriksson. Hennes understrykningar och tidningsklipp är personliga avtryck som gör det begagnade fyndet ännu värdefullare. Boken är en mönstersamling med skyttlade och plockade vävar. Ett avsnitt handlar om konstvävnader.

Till konstvävnader brukar sedan gammalt räknas de vävslag som har sådan mönstring att de endast kan åstadkommas genom inplock för hand i väven.¹⁴

Inget av exemplen är en gobeläng men eftersom min ateljé är fylld med norskt kunstvevgarn, och gobelängtekniken definitivt är ett plockat vävslag, så lägger jag benämningen konstvävnad till listan.

Dagny Arbman

Min terminologiska undersökning följer ingen rak linje. Den rör sig inte ens i cirklar eller enligt någon annan vedertagen grundform. Jag kommer att tänka på hjortjägaren som Rebecca Solnit

14 Lundbäck m fl (1957) s 10.

berättar om i Gå vilse – en fälthandbok och som vägrar inse att han är vilse i bergen. Han vandrar dag och natt tills han nedkyld och omtöcknad börjar slänga av sig kläderna. Räddningspatrullen hittar honom genom att följa svansen av plagg genom terrängen. Jag föreställer mig att någon i framtiden kanske kan följa mina spår och plocka upp exemplen som jag kastar omkring mig. Kanske gör jag det själv en dag.

Ett av standardverken på området har titeln Gobelänger och andra vävda tapeter. Den är skriven av textilläraren Dagny Arbman år 1950. Hon sätter ned foten redan i inledningen.

Den i vårt språkbruk vanliga beteckningen gobeläng för alla i en speciell teknik utförda väggbeklädnader, utom de rent folkliga, är oegentlig och skulle rätteligen endast användas för tillverkningen från de stora verkstäderna Les Gobelins som grundades i Paris på 1600-talet. Den kommer också här att i mesta möjliga mån undvikas till förmån för det rent nordiska ordet bonad och den av John Böttiger, vår främste forskare på området, konsekvent använda termen vävd tapet. Ordet gobeläng har även kommit att beteckna själva tekniken, var och i vilket samband den än förekommer, vilket måste accepteras.¹⁵

Även Dagny Arbman fastslår alltså med auktoritet att gobelänger kommer från Les Gobelins. Allt annat är vävda tapeter – eller möjligen bonader om vi befinner oss i Norden. Frågan är då vad som åsyftas i bildtexten om den schweiziska ”gobelängvävnaden” från 1400-talet och varför även arbeten från Tyskland kallas bonader.¹⁶ Jag är över huvud taget tveksam till benämningen bonad som ett samlande nordiskt begrepp, särskilt med tanke på att bunad på norska betyder folkdräkt. Men jag förstår att jag felsöker i egna syften. Jag förstår också att

15 Arbman (1950) s 9.

16 Arbman (1950) s 81.

det snart är dags att söka upp John Böttiger. Men inte riktigt än.

Agnes Geijer

Jag utgår från att Dagny Arbman, som lever mellan åren 1908 och 1997 är bekant med en annan auktoritet på området. Agnes Geijer är fil. dr i textilhistoria, antikvarie vid Riksantikvarieämbetet och Statens historiska museum och ledamot av Vitterhetsakademien.

Hon föds 1898 och dör 1989 (året då jag inleder mina studier i textilkonst, tänker jag självupptaget, men fascinerar framför allt av sifferkoincidensen.) Hennes femhundraåriga bok Ur textilkonstens historia ges ut första gången år 1972. Min utgåva är tryckt 1994, året då jag tar min masterexamen. Jag köper den i present till mig själv. I inledningen skriver Agnes Geijer:

Textilt arbete – på latin opus textile av verbet texere = väva, fläta – har med tiden kommit att innebära åtskilligt mer än vad ursprungsordet betyder. Bland alla textila tekniker är vävnadskonsten den viktigaste och det är om dess utveckling som denna bok huvudsakligen handlar. Under äldsta tider har knappast något av människohand tillverkat ting betytt mera för den enskilda människan än vävnaden.¹⁷

Avsnittet Vävnader med diskontinuerligt inslag: gobelängtekniker (notera pluralformen) inleds med en teknisk definition av de plockade vävteknikerna. Därefter övergår hon till begrepp och ordval.

Benämningen på denna teknik är på engelska alltid tapestry, vilket ord även avser färdiga bonader eller ’tapeter’. På franska brukas också ordet ’tapisserie’ – stundom med det förtydligande tillägget ’de gobelin’, oavsett om det gäller företeelser som är mycket äldre än ’les vrais Gobelins’. Samma anakronistiska användning har ordet i

17 Geijer (1994) s 8.

svenskan, där vi dock föredrar en radikalt fonetisk stavning: ’gobeläng’. Norrmännen däremot säger i regel ’billedvev’.¹⁸

Just det, norrmännen pratar varken om tapeter eller bonader utan om bildvävar. Eller tepper.

Agnes Geijer förefaller inte särskilt upprörd över felaktig terminologi. Hon påpekar i stället inkonsekvenser och anakronismer även vid Les Gobelins. Och de är ju inga brott mot lagen, bara mot tiden och möjligen stilen.

Jack Lindblom

I början av 90-talet är jag fortfarande HDK-student. En kväll sitter jag i publiken när Jack Lindblom, konstnär, konsthistoriker och tidigare lektor vid skolan, föreläser om Damen med enhörningen, 1500-talssviten i Paris. Vi befinner oss i Kronhuset, en av Göteborgs äldsta byggnader, och salens möblering påminner om en kyrkas. Diabilderna med de röda, franska gobelängerna blir till altartavlor. Jack Lindblom avslutar med att höja handen mot den sista bilden och som en väckelsepräst utbrista: ”Dessa vävda tapeter är de vackraste i hela världen!”

Ett sådant påstående är svårt att glömma. Det har präglat min syn på parisgobelängerna, men med åren får jag allt svårare att säga emot.

Jack Lindblom blir 89 år gammal och beskrivs som en jovialisk och underhållande person. Det framgår även av minnesorden som en släkting författar i Göteborgsposten år 2011.

Han överflödade ständigt av den mest spirituella, bildade konversation. När mina barn växte upp brukade jag råda dem att försöka tillbringa en vecka i Jacks sällskap. Det skulle motsvara en humanistisk akademisk examen.¹⁹

18 Geijer (1994) s 61.

19 <https://www.pressreader.com>

Jack Lindbloms Vävda tapeter utkommer år 1979 och måste även den betraktas som ett standardverk. Boken är en lättillgänglig sammanfattning av utvecklingen från förhistorisk tid. De välkända verken och sviterna presenteras i en personlig ton. Det är mycket som är vackert i Jack Lindbloms ögon.

Hans åsikt om benämningen av de vävda verken framgår av själva titeln. I förordet redogör han för sitt ställningstagande.

Dagny Arbmans utmärkta bok Gobelänger och andra vävda tapeter som utkom i Sverige 1950 är sedan länge utsold från förlaget. En ny bok med ett bättre bildmaterial har därför ett stort behov att fylla. När den nu kommer kallar jag den endast Vävda tapeter. Vår främste expert på området, John Böttiger, som under sekelskiftet inventerade Husgerådskammarens skatter av tapeter ville konsekvent använda vävd tapet och inte gobeläng, som enligt Böttiger endast borde användas om verk från les Gobelins i Paris. Att jag i den här boken följer Böttigers rekommendation att inte kalla alla verk för gobelänger, även om det i Sverige är ett gängse uttryck för alla tapeter, beror på en ovilja att bryta mot traditionen och kan få stå som en hyllning till Böttiger som med sitt glödande intresse för tapetkonsten gjort det möjligt för senare forskning att arbeta vidare.²⁰

Det är klara besked. ”Gobelänger” omrubriceras i enlighet med John Böttigers rekommendation till ”vävda tapeter” eftersom det finns ett etablissemang i Paris vid namn Les Gobelins. Lindblom vill också med sitt begreppsval visa respekt för Böttigers arbete. Det senare framstår som den huvudsakliga orsaken.

Jag lämnar förordet och vänder blad till nästa kapitel, Vad är gobeläng och vad är vävd tapet? Lindbloms europakarta över viktiga orter är intressant

20 Lindblom (1979) s 7.

och användbar, likaså listan över benämningar på olika språk. Den italienska termen *arrazzo* får mig att undra om den italienska gobelänghistorien inte har någon motsvarighet till Böttiger. *Arrazzo* kommer nämligen från den franska staden Arras, belägen långt ifrån den italienska gränsen.

”I Italien heter gobeläng fortfarande *arrazzo*, uppkallad efter Arras som blev så ryktbar för sina verk speciellt under det tidiga 1400-talet att allt annat tydligt förbleknade”, skriver Lindblom.²¹

Det borde vara jämförbart med att av respekt uppkalla verken efter en ryktbar vävateljé i Paris, tänker jag och noterar att Lindblom själv använder ordet gobeläng just här. Han vill inte bryta traditionen – Böttigers – och dessutom visa sin respekt.

Jag vill inte bryta traditionen – gobelängens – och samtidigt visa respekt för en betydelsefull och fortfarande levande verksamhet med egen tunnelbanestation.

Universitetsbiblioteket

Anteckning 31 augusti 2016

Jag är hungrig men restaurangen öppnar inte förrän 17.30. Hotellet är inrymt i ett fartyg på Göta Älv. Det gungar inte. Fönster mot älven och Hisingen kostar en extra hundring. Vatten brukar göra mig harmonisk och jag passar ofta på att bli genomblåst här i Göteborg men nu längtar jag hem till vävstolen och mina egna böcker. Det beror förmodligen på förmiddagen i Konstbiblioteket, den del av UB som är lokaliserad till HDK. Det är en välkommande och behaglig plats men jag smyger alltid dit i förhoppningen att ingen ska se mig. Fem år som student och dryga tre år som adjungerad professor har gjort mig lite generad över att fortfarande uppehålla mig i lokalerna. Jag hör inte längre dit. Mobilen ringer, det är Rosie. Hon hör däremot dit. “Är du på båten? Gå ut på däck. Vi står på Götaälvbron och vinkar till dig!” Jag rusar genom hotellkorridoren till akterdäck. Jovisst, där står en rad små myror och viftar. Jag vinkar tillbaka så stort jag kan. Tio textilkonststudenter från jordens alla hörn vandrar redan terminens tredje dag över en bro och metaforerna ställer sig i kö. Känslan av sammanhang återvänder och jag kan öppna böckerna.

²¹ Lindblom (1979) s 9.

På Konstbiblioteket finns en liten gul bok i fickstorlek. Den är från 40-talet och följer då och då med mig på resor. Svenska vävnader är författad av konst- och textilhistorikern Ingegerd Henschen, även hon samtida med Dagny Arbman och Agnes Geijer. Hon skriver:

Man har otvivelaktigt haft kännedom om gobelintekniken här under vikingatiden. Från Birka känner man obetydliga rester av vävnader i denna teknik som också kallas flamsk, haute-lisse eller tapisseri. Gobelin är i själva verket en högst oegentlig benämning, den har ju sitt namn efter de stora verkstäderna i les Gobelins som grundades på 1600-talet i Frankrike. En kontinuitet från tillverkningen från gammal tid kan för Sveriges del inte påvisas.²²

Henschen växlar därefter mellan termerna flamsk, tapet, haute-lisse och savonneri, beroende på var och hur verken vävs. Savonneri lägger jag åt sidan eftersom det handlar om en annan (knuten) teknik. Men haute-lisse läggs till listan. Författaren överraskar därefter med den kreativa ordkombinationen ”Tapet vävd i flamskvävnad på Karlberg”²³ och varierad i deklarationen att ”tapeten från Baldishol är en flamskvävnad från 1100-talet”²⁴. Det är mycket underhållande.

Institutionen för kulturvård delar hus med Institutionen för geovetenskaper. Det omtyckta lilla bibliotek som i flera år betjänar studenter och personal är nyligen indraget. Trots protester och namninsamlingar flyttas alla böcker till Biomedicinska biblioteket en spårvagnshållplats och femtio höjdmeter bort.

Den 14 oktober 2016, dagen då biblioteket stängs för gott, arrangerar kulturvårds forskarasistent Jacob Thomas en förmodligen regelvidrig likvaka

²² Henschen (1949) s 56.

²³ Henschen (1949) s 61.

²⁴ Henschen (1949) s 57.

över biblioteket som donerar sin ”body [of knowledge carried in its collection] to medical science (the biomedical library).”²⁵ Bibliotekarien lovar att ta med sig sin banjo om Jacob bidrar med whiskey. Seansen genomförs och dokumenteras. Med dessa bilder på näthinnan avlägger jag mitt första besök på Biomedicinska biblioteket för att söka efter gobelängtexter.

Filialen ger intryck av att vara en välbesökt plats med gott om läseplatser och studierum. De orangea A4-lapparna syns på långt håll: ”Kulturvårds böcker 2 trappor ned.” Jag hittar så småningom spiraltrappan som leder flera våningar ned i underjorden. På varje våningsplan sitter koncentrerade studenter i en atmosfär som gradvis blir allt syrefattigare. Det är knäpptyst. Ny lapp: ”Kulturvård – följ pilen”. Flera lappar leder mig längre och längre in i huskroppen och jag tänker på att ingen av mina anhöriga vet var jag är. Ljudet från banjon, klagovisorna och de klingande whiskeyglasen ringer i öronen. Syrebrist, förmodar jag, och trycker undan impulsen att likt hjortjägaren kasta av mig kläderna. Till slut: ”Här börjar Kulturvårds böcker”.

Det är första gången jag befinner mig i ett arkivsystem för kompaktlagring. (Anneli säger att det heter så, jag skickar ett sms och frågar. Hon träffar sin man i ett arkiv någon gång på åttiotalet.) Ingen ser mig när jag vrider på rattarna och provkör bokhyllorna. De rullar lätt på rälsen i golvet.

Fokusera. Jo, där är hyllan märkt Conservation: textile och jag får omedelbart syn på den oemotståndliga titeln *Opera Textilia*. Vem annan än Agnes Geijer lyfter fram den latinska operan i sammanhanget? Det visar sig mycket riktigt vara en

²⁵ E-mail från Jacob Thomas till medarbetare vid Institutionen för kulturvård 2016-10-07.

hyllningsskrift till hennes 90-årsdag, vilket torde vara året innan hon dör. Jag ögnar igenom den långa *Tabula Gratulatoria* och när jag kommer till Marianne Eriksons namn beslutar jag mig för att låna boken. Den är utgiven av Historiska museet och beskriver Agnes Geijers livsgärning på engelska och tyska. Förordet, *Devoted to science*, är författat av uppsalaprofessorn Dag Strömbäck.

Agnes Geijer has always been aware of the international and cultural-historical importance of textile research: how it opens up windows on the world through which we can catch glimpses of a remote antiquity, of conditions and of interrelations, that are otherwise unperceptible. With its help, we are transported on wondrous journeys through the millenia.²⁶

Jag känner mig högtidlig och omåttligt imponerad av föremålet för hyllningarna. De ”underbara resor” och ”öppnade fönster” som Strömbäck skriver om gör att vi som inte själva bedriver vetenskaplig forskning kan få luft och längre siktlinjer. Just den här dagen, i det här slutna rummet, ger själva boktiteln mig kanske lösningen på ett överhängande problem.

Jag loggar in på nätverket och skriver ett e-mail till Anna Blennow, latinforskare vid Institutionen för språk och litteraturer här på universitetet.

I oktober ska jag ha en utställning på Prins Eugens Waldemarsudde i Stockholm. Det blir en retrospektiv historia. Allt löper på bra – förutom på en punkt: Vad ska utställningen heta? Jag har fått för mig att jag vill ha en latinsk titel som är klassisk men samtidigt pragmatiskt. Gobelängvävning är ett idéarbete men samtidigt en ganska slitsam kroppssyssla. Jag tänker mig: Jag väver. Eller: Att väva. Eller: Arbetet med att väva/göra en textil. Jag kan inte latin men har hittat ordet opera. Underbart. Skulle passa bra.

²⁶ Estham m fl (1988) s 13.

Anna svarar. Idéen är kanske inte helt befängd.

Du har ju lite olika tankar om vilka ord du vill använda. Opera är ett substantiv i plural och betyder 'arbeten'. Singular, 'ett arbete/ett verk', heter opus.

Just det. Ett musikaliskt opus är ett solitärt verk, en opera består av flera delar.

Verbet 'jag gör' kan däremot heta *facio* (i latin behöver man inte säga 'JAG gör', utan det räcker att ha verbet i jag-form, och man behöver alltså inte blanda in ordet *ego*). 'Vävda arbeten/verk' skulle heta *opera texta* och *opera texta facio* skulle då betyda 'jag gör vävda arbeten/verk'. Latinska ord för 'arbeta' har ofta betydelsen av att arbeta med tunga och belastande sysslor eftersom arbete under antiken inte ansågs vara en sysselsättning för fria medborgare utan för slavar och lägre samhällsklasser. Alltså betyder operor 'jag arbetar, bemödar mig med' och *laboro* samma sak (jfr engelskans *labour*). *Laboro opera texta* skulle betyda 'Jag arbetar/bemödar mig med vävda verk', och operor *operibus textis* samma sak.

Strålände. Jag tackar Anna för lektionen och bestämmer mig för att kalla utställningen *Opera Texta*: Prinsen, mamman, apan, hjorten, där underrubriken syftar på karaktärer ur gobelängerna. Beslutet förmedlas omedelbart till Waldemarsudde och en nervös väntan på återkoppling tar vid.

Även *Opera Textilia*, hyllningsskriften till Agnes Geijer, nämner flera gånger en vid det här laget bekant person. Det är dags att ägna honom välförtjänt uppmärksamhet.

Följa John

Jag minns inte John Böttiger från min utbildning. Kanske förekommer han i någon konsthistorisk föreläsning eller textilhistorisk utläggning. Jag och mina medstudenter är upptagna av att begripa vad

textil konst är och inte är – och vilka vi själva vill vara. De historiska sammanhangen är inte viktigast. Jag bryr mig inte om gobelängens påstådda vacklande status eller eventuella fördomar om vävarens oförmåga att vara nyskapande. Somliga lärare antyder att jag borde arbeta med mer kontemporära tekniker – vilket jag periodvis gör. Samtidigt står professor Hans Krondahl under vår första vävkurs vid en vävstol bredvid våra och arbetar inför en utställning i Stockholm, ordlöst demonstrerande vävningens förmåga att vara både historiskt förankrad och banbrytande. Det är höst år 1989.

Tjugofyra år senare, i november år 2013, reser Bob och jag till Kalifornien för att träffa en person som heter Hunter Ace Rich Ekdahl. I handbagaget ligger intendent Ursula Sjöbergs *Krig och kärlek på tapeter*, utgiven av Husgerådskammaren år 2002. Jag är fast besluten att läsa igenom boken under flygresan men tar mig inte ens igenom första kapitlet. Det handlar om John Böttiger och berättelsen om honom intresserar mig alltsedan den dagen.

Johan Fredrik Böttiger föds i Stockholm år 1853 och kommer att kallas för John. Enligt Riksarkivets redogörelse för hans karriär går han i skola i Söderköping och i Norrköping där han avlägger mogenhetsexamen. Han studerar konsthistoria i Uppsala och Lund och erhåller så småningom en filosofie doktorexamen. Därefter genomför Böttiger bildningsresor till i stort sett samtliga av Europas länder. Väl hemkommen blir han bland annat amanuens vid Nationalmuseum, intendent för konung Oskar II:s konstsamlingar, amanuens vid Nordiska museet, slottsarkivarie, förste hovintendent, ledamot av regaliekommittén, överintendent och chef för Kungliga Husgerådskammaren och de kungliga konstsamlingarna.

John Böttiger tilldelas en rad svenska och utländska ordnar med fascinerande namn. Konung Oscar II:s och Drottning Sofias guldbrylllopsminnes-tecken. Kommendör av första klassen av Nordstjärneorden. Riddare av första klassen av Vasaorden. Storkorset av Finlands Vita Ros' orden. Riddare av andra klassen med kraschan av Preussiska Kronorden. Kommendör av Franska Hederslegionen. Riddare av Portugisiska Kristusorden.

Fru Böttiger, grosshandlardottern Hildegard från Göteborg, föds exakt på dagen hundra år före mig. Jag vill gå en historisk promenad i hennes skor, men det är ett annat projekt. Just nu är jag främst intresserad av makens tid som chef för Kungliga Husgerådskammaren.

Svenska staten har omkring 250 000 föremål i de så kallade lösöresamlingarna. Det betyder att de är flyttbara, som till exempel möbler, textilier och andra konstverk. (Ordet *möbel* kommer ifrån latinets *mobilis*. Husgerådskammarens franska motsvarighet, *vari Les Gobelins numera ingår, heter Mobilier National*.) Detta kulturarv ska vårdas och – till skillnad från museisamlingar – användas. Det disponeras av kungahuset och inreder de svenska slotten och utlandsambasaderna. Historien om föremålen är ganska snårig och oöverskådlig. Den involverar kungar och deras fruar, förvärv och försäljningar och dessutom en regent som vid sin abdikering tar med sig en ansevärd mängd lösöre till Rom. De gobelänger som drottning Kristina rullar ihop och sänder till Italien tillhör inte dem som beställs till hennes kröning. Andra verk faller henne bättre i smaken. Enligt Ursula Sjöberg kommenterar Böttiger syrligt uppförandet med orden:

"Valet gjordes med urskiljning".²⁷

²⁷ Sjöberg (2002) s 14.

Idag heter chefen för Husgerådskammaren Margareta Nisser-Dalman och år 1915 – 1936 heter han alltså John Böttiger. Artikeln om honom i *Svenskt Biografiskt Lexikon*, en del av Riksarkivet, är som ett filmmanus. Den är skriven av poeten och akademiledamoten Gunnar Mascoll Silfverstolpe och fylld av undermeningar, insinuationer och ren beundran. Enligt Silfverstolpe räddar Böttiger statens samlingar från förfall och förskingring. "Då B. började sin verksamhet på de kungliga slotten, förelågo visserligen inventarier över samlingarna, men dessa voro ytterst knapphändiga och förda på ett sätt, som vittnade om bristande förståelse för föremålen konstnärliga eller kulturhistoriska värde", skriver Silfverstolpe i en ton som längre fram i texten blommar ut i indignation över sakernas tillstånd.²⁸

Böttigers verksamhet fick från begynnelsen karaktären av ett upptäckarbete, som ofta nog förde honom till vanvårdade eller fullständigt förbisedda föremål. Det är icke få unika eller i övrigt värdefulla konstsaker, som genom hans ingripande räddats åt svenska staten under en tid, då pieteten för gamla föremål var ett begrepp, som icke ingick i allmänna medvetandet.²⁹

Silfverstolpe berättar att Böttiger redan från början riktar sitt "intresse och sin räddningsiver" på vävda verk eftersom de anses vara av ett bräckligt material och utsatta för "bristande eller osakkunnig konservering". Skadade verk tycks "hamna i lumpsäcken för att sedan skingras på någon av de omniösa husgerådskammarauktionerna".

År 1889, samma år som han dubbas till riddare av Vasaorden, inleder Böttiger arbetet med att inventera och bokföra alla vävnader. De är många men han genomför projektet på bara några år. 400

²⁸ <https://sok.riksarkivet.se>

²⁹ <https://sok.riksarkivet.se>

verk registreras till skillnad från de tidigare 163. Den enligt Silfverstolpe ”minutiöst beskrivande, vetenskapligt noggranna” förteckningen utvecklas så småningom till ett omfattande praktverk. Svenska statens samling av väfda tapeter: historik och beskrivande förteckning ges ut i fyra volymer mellan åren 1895 och 1898.

”Därmed hade benämningen vävda tapeter myntats”, skriver Ursula Sjöberg angående verkets titel.³⁰

De fyra böckerna är dyra i den mån nätantikvariater överhuvudtaget har dem. De finns i biblioteken på Röhsska museet (som är stängt fram till juni 2018), på Nordiska museet och i Livrustkammaren. Hur trogen mina tre utvalda bibliotek behöver jag vara? Jag löser problemet genom att beställa de två första delarna i faksimil från USA. (”This work has been selected by scholars as being culturally important, and part of the knowledge base of civilization as we know it” lyder baksidestexten.) Andra delen anländer först, med mikroskopiskt liten och suddig text. Jag är tacksam över skrivbordslampan med inbyggt förstoringsglas avsett för finskaligt broderi och fästingborttagning. Men jag känner genast igen schabraket, skapelsen som jag ser första gången på en utländsk websida och sedan spårar till Livrustkammaren. Tekniken benämns haute-lisse vilket jag har förståelse för. Att kalla ett hästtäck för en tapet vore egendomligt. Vävda tapeter hänger på väggarna, även enligt Ursula Sjöberg.

”Böttigers arbete resulterade i en katalog på ca 400 nummer. Ett antal av dessa nummer omfattade dock ej vävda tapeter utan andra textilier i gobelängteknik som stolsklädsalar, tavlor, fragment m. m. samt savonnerivävnader”, skriver hon.³¹

30 Sjöberg (2002) s 11.

31 Sjöberg (2002) s 10.

Hon nämner inte schabrack men är tydlig nog.

När jag läser Tina Schülers kandidatuppsats från år 2000 tänker jag på just det, att tapeter hänger på väggen. Uppsatsen har titeln Jämförelse av två viktiga våtrengöringsmetoder för vävda tapeter och är författad vid konservatorutbildningen vid Göteborgs universitet. Det är en intressant och lärorik läsning. Tina Schüler laborerar med två stolsklädsalar, troligen vävda i den franska staden Aubusson, och hon ger dem namnen Häst&åsnar respektive Get&får.

”Stolsklädsalarna benämner jag i rapporten även för ’tapeter’, då de i sin textila struktur motsvarar vävda tapeter i allmänhet”,³² skriver hon.

Trots det kallar hon dem vid flera tillfällen för ”gobelängvävnader”.³³ Den benämningen finns redan på min lista.

Böttigermuseet

John Böttiger vill göra statens gobelänger tillgängliga för allmänheten, det framgår av flera texter.

”Böttiger var angelägen om att sprida kunskap om de vävda tapeternas stora skönhetsvärden och visa fram det enastående konsthantverk som de representerade”, skriver Sjöberg.³⁴

Därefter berättar hon om de ambitiösa utställningarna han anordnar dels på Nordiska museet år 1902, dels på Kungliga slottet år 1921 och 1922. Jag känner det på mig, det ligger i luften och Ursula Sjöberg skriver det till slut i klartext: John Böttiger vill skapa ett tapetmuseum.³⁵ Det är en briljant idé.

Var ska vi bygga det, John Böttigers museum? Och vad ska det kallas? Det är en självklarhet att svens-

32 Schüler (2000) s 9.

33 Schüler (2000) s 41, 42.

34 Sjöberg 200, s 22.

35 Sjöberg 2002 s 22

ka statens omvittnat värdefulla samling ska ha en egen hemvist – i ett slott, en fabrikslokal eller i en gammal gasklocka. Roterande verk ur samlingarna, plats för temporära gobelängutställningar med samtida exempel, föreläsningar och pedagogiska prova-på-kvällar. Det kan inte benämnas ”tapetmuseum” av skäl som jag strax kommer till och ett ”gobelängmuseum” vore en provokation mot Böttigers idé. Historiska verk har ofta fantastiska titlar. Kan någon av dem lyftas fram som representant för hela samlingen? (”Dido offerar en kviga i Junos tempel”. ”Slaget vid Landskrona”.)

Jag föreslår Böttigermuseet.

Färgarbröderna vid Bäverfloden

Jag har många frågor att ställa till John Böttiger. En av dem handlar om färgarbröderna vid floden Bièvre. Det betyder bäver. Många tror att namnet Gobelin bärs av en vävarfamilj som etablerar en framgångsrik verksamhet på 1600-talet. Det är fel. Nationalencyklopedien skriver att Manufacture Nationale des Gobelins är ”en 1662 i Paris grundad kunglig fabrik för vävda tapeter och möbelklädsalar, förlagd till lokaler som tidigare tillhört färgarfamiljen Gobelin.”³⁶ En kommentar i en parisguide avgör hela saken: ”Although Gobelins is synonymous with tapestry, the two brothers never wove a thread.”³⁷

Historien om Les Gobelins berättas och dateras olika, men på den här punkten är källorna överens. Jag förtydligar: Det är huset som heter Les Gobelins! Finansminister Jean-Baptiste Colbert köper fastigheten år 1662 och låter den behålla sitt namn. Münchenbryggeriet i Stockholm är numera en konferensanläggning och i Fryshuset huserar ungdomar. Sockerbruket i Göteborg rym-

36 <http://www.ne.se>

37 <http://www.parisinsidersguide.com>

mer Konstnärernas kollektivverkstad och Abecita konstmuseum i Borås fyller tre våningsplan i en fabriksbyggnad för produktion av damunderkläder. Det går naturligtvis att invända mot resonemanget, exempelvis genom att påpeka att textilfärgning är närmare kopplad till vävning än fryst gods är till ungdomsverksamhet, men jag hoppas på förståelse för den eftersträvade poängen. Tack. Då stannar jag kvar i färgarbrödernas gamla hus med mina gobelänger. Bildligt talat. Vad är problemet, John?

Möjligen antyder Ursula Sjöberg vad som egentligen är problemet. Hon skriver att Böttiger har svårt att acceptera Les Gobelins 1700-talsetetik. Han tycks mena att verken överger sin genres egenart och i stället eftersträvar måleri, med gulddramar och allt. Sjöberg skriver:

Följaktligen önskade Böttiger att i stället för ordet gobeläng, som med sitt namn associerade till Les Gobelins vävnader och 1700-talet, använda det ålderdomliga ordet tapeter. För att skilja dem från papperstapeter, vilka under 1800-talet blivit allt vanligare, valde han att kalla dem vävda tapeter.³⁸

Överger han gobelängerna för att han tycker de är fula?

Kungahuset

Sjöbergs bok produceras till utställningen med den till förväxling snarlika titeln Krig och kärlek på tapeten och som ingår i programmet för Stockholms 750-årsfirande år 2002.

”Ett av huvudnumren blir en unik gobelängutställning i Rikssalen på Slottet”, skriver Svenska Dagbladets Leif Aspelin den 6 februari 2002. ”Det är en av kungens idéer och ’Krig och Kärlek på tapeten’ är den lockande rubriken.”³⁹

38 Sjöberg (2002) s 12.

39 <https://www.svd.se>



*Delfschabrak: Blå
Livrustkammaren*

Lockande, och dessutom med en ordlek som tycks känneteckna kungahusets distans till begreppsdiskussionen. När jag träffar kungen, i samband med utdelningen av Prins Eugen-medaljen, samtalar vi om gobelänger – inte vävda tapeter. Även hans syster, prinsessan Christina, tycks ha ett oproblemiskt förhållande till saken. I en intervju i Göteborgsposten berättar hon om Stensalen, favoritrummet på Drottningholms slott, som för övrigt huserar några av drottning Kristina ratade kröningsgobelänger.

Ett fantastiskt rum med ett överdådigt målat tak, vävda tapeter, gobelänger, på alla väggarna och på golvet ligger en jättelik matta stor som en trummare.⁴⁰

Kungahuset tycks pliktskyldigt använda benämningen vävd tapet för att i nästa andetag översätta den åt oss. Vi förväntas förstå vad en gobeläng är. Den tanken bekräftas i en text på kungahusets websida. (Jag hittar den när jag söker information om Kung Sveno-tapeten från 1500-talet. Den berättar sagan om den förste svenske kungen, Noaks barnbarnsbarn, och beskriver Sveno med entourage och en hopfällbar tron i en skog.)

Skattkammaren i Kungliga slottet rymmer inte enbart riksregalierna utan även en vävd tapet, en så kallad gobeläng.⁴¹

För ordningens skull vill jag tillägga att i de Kungliga Hovstaternas verksamhetsberättelse från utställningsåret 2002 finns inga gobelänger omnämnda, bara vävda tapeter.

Fyra år efter utställningen Krig och kärlek på tapeten öppnar Nordiska museet utställningen Tapeter, tapeter och Svenska Dagbladets skribent Erica Treijs skriver en artikel under rubriken: Historiens avlagringar på tapeten.

⁴⁰ <http://www.gp.se>

⁴¹ www.kungahuset.se

Utställningen handlar om papperstapeter.

Vävtapeter

När jag väver lyssnar jag på ljudböcker. I romanen I tystnaden begravd beskriver författaren Tove Alsterdal en vuxen dotterns intryck av sin åldrade mammas hem.

På golvet hade post och reklam skyfflats ihop i slarviga högar. Där var den välbekanta byrån i imiterad rokokostil, vävtapeterna i brunrosa som aldrig hade bytts och hatthyllan där mammas gamla pälsmössa låg. På väggen hängde konstalmanackan som Katrin hade skickat i julklapp från London med motiv från Tate Modern. Inte ett blad hade vänts. Tiden hade stannat.⁴²

Ingen kan väl tro att mamman har gobelänger på väggarna, tänker jag. Alla förstår väl att vävtapeter är något annat än vävda tapeter. Nej. När jag undersöker bruket av orden hamnar jag på renoveringssiten Din byggare. I väggbeklädnadens historieskrivning betyder de båda benämningarna samma sak.

Vävtapeter har en pappersbaksida, vilket underlättar uppsättningen betydligt. Vävda tapeter har funnits i flera tusen år och hade från början också andra funktioner än idag. Ännu in på 1800-talet bestod den vävda tapeten av ett stort tygstycke med målade eller vävda bilder som hängdes på väggen. Förutom att vävtapeten var vacker att se på kunde man exempelvis avskärma två rum eller mildra den kyla som drog in i rummen genom de tjocka stenväggarna.⁴³

Det är en utmärkt beskrivning av de historiska gobelängernas funktion. De bemålade tygstyckena tolkar jag som bonadsmålningar. Din byggare fortsätter. ”Dagens vävtapeter är gjorda av lin, konstgjorda fibrer eller en blandning av dessa material” och avrundar med att konstatera: ”Vävda

⁴² Alsterdal (2012) Ljudbok.

⁴³ <https://www.dinbyggare.se>

tapeter ger en fin väggyta, men är mycket känsliga för bland annat fläckar och direkt slitage.”

Ytterligare ett exempel på att vävtapeter benämns vävda tapeter hittar jag på tidskriften Sköna Hems blogg. Inredningsdesigner Jill Sörensen, bosatt i Kalifornien, skriver om sin nya tapetkollektion under rubriken Vävda Tapeter.

Den första designen heter Tropical Bamboo och är tryckta på vad som kallas för grasscloth, dvs en vävd tapet. Vi har äntligen fått ett färdigt prov-exemplar.⁴⁴

Min terminologiska undersökning liknar vid det här laget en brottsutredning. Det är snart dags att sluta. Min åsikt är förmodligen kommunicerad för flera sidor sedan: Det finns problem med gobeläng-ordet men problemen med alternativet, tapetordet, är ännu större. På sin websida ger Byggnadsvårdsföreningen sitt medhåll under rubriken De äldsta tapeterna.

Den äldsta uppgiften om tapeter i Norden har vi i ett brev från ärkebiskop Eskil i Lund år 1145. Brevet gällde diverse donationer och nämnde bland annat TAPETIA. Men ordet avsåg här textilier, vävda tapeter, bänkkäddor eller dylikt. Det hade följaktligen inte mycket att göra med det vi i dagligt tal kallar tapeter, dvs tryckta papperstapeter.⁴⁵

Innan jag hinner stänga min laptop lägger Bob en uppslagen dagstidning på tangentbordet. Artikeln rör en utställning om reformationen på Historisches Museum i Berlin. Han pekar på en bild som otvivelaktigt föreställer en gobeläng. I bildtexten kallas den för ”Systrarna Maria Aurora och Amelie Wilhelmina von Königsmarcks väggmatta.”⁴⁶

⁴⁴ <http://blogg.skonahem.com>

⁴⁵ <http://byggnadsvard.se>

⁴⁶ <https://www.svd.se>

Så ringer telefonen. Karin Sidén, överintendent på Prins Eugens Waldemarsudde i Stockholm, förklarar att Opera Texta troligtvis inte skulle uppskattas av museets publik. Hon föreslår en annan rubrik: Vävda bildvärldar.

Inte gobelänger, gobeliner, vävnader eller gobelängvävnader, inte tapisserier, tapeter, bildtapeter eller ens vävda tapeter. Och inte vävtapeter. Inte bonader, väggbonader, textila väggbeklädnader, större bildvävnader eller textila bilder. Inga konstvävnader. Inte flamsk eller haute-lisse (baisse-lisse i mitt fall, liggande varp). Inga tapeter vävda i flamsk vävna. Inga vävnader med diskontinuerligt inslag. Och absolut inga väggmattor.

Vävda bildvärldar blir bra.



Hjortarna i Nara Park – Platsen

Jag reser till Japan för att följa ett gobelängspår, Pierre för att fotografera, Nelly för att fira sin 18-årsdag och för att leda oss rätt. Hon studerar japanska sedan fjortonårsåldern. När bilden av en pojke och en hjort under ett paraply i Nara dyker upp i mitt Facebookflöde blir ett besök i Nara Park med ens viktigare än allting annat. Jag skickar ett textmeddelande till Pierre några dagar innan avresan och bifogar bilden.

”Hört talas om Nara Park? Skulle väldigt gärna vilja besöka den, men det skulle ta en hel dag att resa dit så jag vet inte...”

Det dröjer en stund innan Pierre svarar:

”Åker vi med den berömda Shinkansen till hjortarna i Nara? (= Barndomsdröm)”

Jag tror honom. Det världsberömda snabbtåget har funnits sedan sextiotalet. Pierre är historiker och amatörfotograf och anställd som it-strateg på ett skärgårdsgymnasium. Han är även helikoptermekaniker och ägnar sin lediga tid åt flight spotting tillsammans med sin vän Polisen. Pierre vet allt om farkoster. Jag förstår det bättre efter en dag i hans sällskap på Flygvapenmuseum i Linköping. Där får jag en privat guidning och en redogörelse för människors uppfinningar och drömmar. Berättelsen om tuppen, ankan och färet som fransmännen skickar upp i en luftballong år 1783 stannar kvar bland mina djurminnen.

Nu flyger vi tillsammans, Pierre och hans dotter Nelly, över Ryssland och ut över Japanska Havet. Vi landar i Tokyo och ser att körsbärsträden fortfarande blommar. På tredje dagen re-

ser vi med Shinkansen från Tokyo till Kyoto. När jag skymtar Fuji utanför tågfenstret försöker jag påkalla Nellys uppmärksamhet men hon är försjunken i The Sky is the Limit flera säten bort. Henne vårbok. På lokaltåget mellan Kyoto och Nara studerar jag en äldre kvinna med en blommig solhatt fäst vid bluskragen med en resårstropp liknande dem som barn brukar förse med för att inte tappa vantarna. Så praktiskt.

Vi förstår omedelbart att hjortarna är staden Naras varumärke och stora turistattraktion. De är avbildade överallt i gaturummet. Parken ligger tjugo minuters promenad från stationen. Vi studerar skyltarnas varnande piktogram av hjortar som bits, sparkas, stängas och knuffas och följer sedan en av gångarna in i parken. Mina anteckningar är därefter mycket sparsamma: Soppa, hjortkexen, den rosa flickan, fågelmännen.

Vi äter nudelsoppa till lunch i ett skjut längs gångstigen. Tre hjortar rör sig mellan borden i förhoppning om hjortkex. Vi förstår. Deer crackers finns till försäljning på flera platser i parken och vi har köpt varsitt paket. Paret som driver den enkla serveringen berättar om de tre hjortarna. De känner till deras ålder och inbördes relation och de nämner dem vid namn.

”Vid den här tiden på året är deras päls tovig och glanslös”, berättar de, ”men senare på säsongen blir den rödbrun”.

De tar hand om varandra, tänker jag. Djuren lockar gäster till serveringen, mannen och kvinnan vakar över dem. Under samtalet närmar sig en flicka i fyraårsåldern. Hennes kimono är rosablommig och hon försöker klappa en av hjortarna. Hon är så liten, deras ögon är i samma höjd. Men flickan har inga kex och hjorten tappar intresset.

Vad ska gobelängen handla om? Anteckningen om soppa och kexen beskriver en måltid. Ett middagssällskap med både människor och djur i den skyddande parken?

Noteringen om fågelmännen förstår jag inte. Dem möter vi ju inte i Nara utan vid en damm i Uenoparken i Tokyo. Men det kanske inte spelar någon roll. Småfåglarna som äter ur deras utsträckta händer intar också en slags måltid.

DEL 2 – HJORTBOKEN



Riktiga hjortar

Anteckning 1 februari 2016

Jag läser omigen Peter Cornells text Eviga mönster inför litteraturseminariet i eftermiddag. Han är konstkritiker och författare, har undervisat på Konstfack och Mejan, skrivit en rad böcker och essäer men inleder med att redovisa att han rör sig som en novis i den textila litteraturen. Ändå vandrar han frimodigt fram och tillbaka i sammanhang som inte är hans, associerar utifrån det han vet och har erfårit. Kan jag också göra så, med den naturvetenskapliga litteraturen? Jag vill också stanna vid det som berör mig, associera fritt och kravlöst utifrån mina egna erfarenheter. På Biomedicinska biblioteket är hyllan för zoologi placerad precis vid spiraltrappan ned till kulturvårdsböckerna. Ovanför trappan står en röd skinsoffa. Där brukar jag slå mig ned och läsa om jordens alla djur, de som jagar och de som jagas. Och om blommor som sluter kronbladen vid beröring. Men jag kan ingenting.

Boken Weaving sacred stories handlar om helgonskildringar vävda på medeltiden. Författaren förklarar att nyckeln till förståelse av dessa gobelänger ligger i studiet av helgon även i andra källor. Jag inser att det även gäller hjortar. Jag behöver se dem i olika sorters texter, flöden och landskap för att förstå dem i gobelängerna.

Genom fönstret ser jag ut över trädgården som vi delar med en brokig fauna, alltifrån bladlöss till älgar. Jag börjar där.

Rådjur

Vi kallar vårt badrum för Kina och biblioteket för Afrika. Det minsta gästrummet heter Andorra ("gammalt och skitlitet") och det största Amerika. Huset kallar vi Moderskeppet, växthuset Stobrec och barnbarnet Gusten bestämmer att hallen är Finland. Men vad heter trädgården? Hjortparken? Den har inget namn men får ofta besök av rådjur. De dyra, svarta tulpanerna från Amsterdam ser vi däremot aldrig skymten av. Den gulorangea kalmarrosen från min vernissage på Kalmar Slott knoppas varje år men äts upp innan den hinner slå ut.

(Jag minns den så väl, slottsutställningen som byggs till radionyheter om en berömdhets oväntade död och en ung utställningsteknikers nedsla-

genhet vid tanken på ett liv utan honom. Man in the Mirror och Billie Jean ekar vemodigt mellan de åttahundraåriga stenväggarna.)

Jag ser Bob rådjursäkra sin trädgård men vet att han i skymningen kommer att sitta i växthus och begäpa de vackra djuren. Det finns många dimensioner av livet med hjortar.

Tanken på barnbarn påminner mig om boken som ligger på bordet i Finland (hallen, alltså), nyinköpt på ICA. Sarah Sheppards Rut & Rocky Rådjur är underhållande och lärorik för både sex- och sextio-åringar. Jag flinar åt illustrationerna och lär mig att rådjuret är det minsta hjortdjuret ”och har dessutom minst horn. Typiskt orättvist!” klagar Rocky. De är petiga med maten och väljer noga bland blad, örter, svampar och kvistar. ”Man är väl ingen himla hare!” Rocky igen.

Boken Ett liv med rådjur kommer med posten. Omslagsbilden överraskar mig trots att jag varken är humorlös eller särskilt pryd. Men att de två rådjuren, fångade i sin parningsakt, skulle känna sig integritetskränkta får nog betraktas som en antropomorfism. Det är naturfotografen och jägaren Astrid Bergman Sucksdorffs sista bok. Hon skriver den tillsammans med journalisten Johan Lewenhaupt vid 83 års ålder, samma år som hon skjuter en råbock ”med ett välriktat skott”. Lewenhaupt beskriver hennes respektfulla men pragmatiska förhållande till naturen.

’Rådjuren är ju så fina att se på’, förklarar Astrid. ’Att de sedan bjuder på oförglömliga möten samt är ett gott och värdigt jaktbyte gör ju inte saken sämre. Sedan har jag märkt att rågetter är ovanligt kärleksfulla mot sina kid. De kan stanna upp mitt ute på ett fält för att slicka ett kid i ansiktet.’¹

1 Bergman Sucksdorff (2010) s 8.

Hon älskar dem och äter dem. Frågan om hur hon kan skjuta de vackra djuren besvarar hon enligt sin medförfattare alltid på samma sätt. ”Det är inte så svårt, man bara siktar noga och trycker av.”

Astrid Bergman Sucksdorffs bok är utgiven av Jägarförbundet och på deras websida läser jag om rådjurens horn. Det visar sig vara en lika vacker, mödosam och blodig historia som allting annat i levande kroppars livscyklar.

Bockens horn består av en rosenkrans vid basen, en hornstäng och slutligen utskott, så kallade taggar, högst upp. Hornstängen kan ha olika mycket bulliga hornbildningar, det vill säga vara mer eller mindre rikligt pärlad.²

Hornen fälls i november varje år, lär jag mig, och dagarnas längd aktiverar de nya innanför en ”skyddande och näringstransporterande hud”. Huden gnids av mot ett träd, vilket kallas fejing, och hornen mörknar av jord, kåda och blod. Råbocken äter de näringsrika hudresterna, liksom rågeten äter moderkakan. ”Mums vad gott”, säger Rocky Rådjur.³

Sveriges Lantbruksuniversitet, SLU, bedriver forskning kring rådjursstammens storlek genom analys av fällda djur och iakttagelser av de radiomärktas rörelser. Hjortar är bytesdjur och i Sverige jagas kiden av räv och de fullvuxna av lo.⁴

Men framför allt jagas de av människor. Johan Lewenhaupt, Astrids Bergman Sucksdorffs medskribent, är en prisbelönt författare specialiserad på jakt och rovdjur. Minnet av Astrids bokomslag med de kopulerande rådjuren förbleknar när försändelsen med en av hans böcker kommer. Hjortarvet innehåller korta betraktelser över hans möten med människor och djur. Fotot på omslaget

2 <https://jagareforbundet.se>

3 Sheppard (2014).

4 <https://jagareforbundet.se>

med den vackra titeln föreställer en död hjort. Det har snöat. Nosen vilar i fruset blod.

Är bilden av hjorten/hjortarvet synonym med bilden av döden? Fotot hör samman med berättelsen om ett misslyckat eftersök. Varken hundar eller jägare hittar hjorten. Författaren träffar på den av en tillfällighet under en kvällspromenad.

Väl inne bland granarna hade han letat upp en vacker liten glänta, skrapat undan lite snö och lagt sig att dö under en ståtlig sparbanksek.⁵

Lewenhaupt avslutar med att göra sig till tolk för den stupade hjorten i skogsmausoleet. Kanske beskriver den ”solnitska” vilshhetsmetaforen författarens egen syn på hur vi lever och dör.

Att göra oväntade väl avvägda avhopp från gamla bäckfåror, trafikerade viltstigar och invanda vägar kan, som i hjortens fall, bli ödesdigra. Men minst lika ofta kan det betyda glädjande och lärorika upplevelser, som utmanar gamla värderingar, baserade på fartblindhet och ohejdad vana. Är sedan stjärnorna så vackra att man glömmer smärtan och lyckas ta några steg till, behöver man åtminstone inte dö utan att få veta hur det kan se ut under en gammal ek.⁶

Bengtssons pioner

Våra grannar heter Bengtsson. Deras gård är omgiven av åkermark, skog, själva byn och oss. På åkern strövar rådjuren i godan ro, förvissade om att de i händelse av fara utan svårighet kan skutta över stengårdsgårdarna som rutar in omgivningarna. Bengtssons har äppelträd men jag är osäker på om de har pioner. Kanske är det hos någon annan Bengtsson som Rocky Rådjur samlar sina vänner:

5 Lewenhaupt (2008) s 136.

6 Lewenhaupt (2008) s 137.

Rockys RÅDJURSPARKOUR

STAKET ÄR TILL FÖR ATT HOPPAS

Samling i gryningen vid Bengtssons pioner.

(Efter kursen äter vi upp Bengtssons pioner.)⁷

Jag är tveksam till rådjurens intresse för just pioner men påminner mig om att det är en barnbok. Och kanske tröstas den fiktive Bengtsson av att blomningen är så flyktig. Göteborgskonstnären, odlaren och bloggaren Henriette Ousbäck formulerar på Facebook saken så här: ”Trädpionen har slagit ut. Blomningen varar en sekund. Ungefär.” I sin trädgård har hon tulpaner, rosor och rådjur. En vår äter hon upp en av sina egna tulpaner, bara för att undersöka hur goda de egentligen är. Jag vill inte tjafsas med Rocky om det där med pionerna, men den 19 juni 2017 skriver Henriette: ”Rådjursäkra, snigelsäkra, underbara pioner! Er tid är nu!”⁸

Johan Lewenhaupt skriver i boken om Astrid Bergman Sucksdorff att ”inget annat klövvilt har fascinerat det svenska folket som rådjuret. Med sina råder in i våra villaträdgårdar såväl upprör som gläder denna mytomspunna idisslare oss människor dagligen.”⁹ Bruna rådjursögon fascinerar men odlare håller dem på avstånd och medier kommunicerar tips och trick, från höga galler runt ägorna till tovade ullhjärtan som vita varningsrumpor i hjortögonhöjd.

En lördag i maj år 2014 presenterar P1:s Naturmorgon en annan hållning till problemet. Fredrik Widemo är docent i zoologi, Jägarförbundets naturvårdsstrateg och engagerad i att skapa ”ett landskap med både mat och skydd för harar, rådjur, hjortar och älgar”, som reportern Lena Näslund sammanfattar saken. (Rådjur och älgar

7 Sheppard (2014) s 8.

8 <https://www.facebook.com/henriette.ousback>

9 Bergman Sucksdorff (2010) s 5.

är faktiskt också hjortar, tänker jag nybörjarhybriskt.) På frågan huruvida vi har för mycket klövvilt förklarar Widemo att det handlar om att reglera beståndet genom jakt men också genom säkrad mattillgång på platser där vi vill ha djuren, inte där vi försöker producera mat eller timmer.

”Du menar att de hjälper till att skapa en lite luckigare, gläntigare skog?”

”Exakt. Vår klövviltstam kompenserar något av det som får, getter och kor betade i skogen förr.”¹⁰

”Luckig” och ”gläntig” lägger jag till samlingen av adjektiv och de skogsbetande korna i nostalgibanken.

Urbana djur

”Fy! Det är farligt både i och utanför skogen”, säger Sarah Sheppards rådjur, ”var ska man gå egentligen?”¹¹ Kanske flyttar de till staden som så många andra vilddjur. (Jag har skräckfyllda barnomsminnen av Skansens fiskmåsar som snattar varmkorven ur brödet, vilket inte hindrar familjen från att söndagsmata Lidingös svanar.) Om natten jagas kaniner och vildsvin av viltvårdare i Stockholms innerstad och i maj år 2017 dör ett lodjur av skabb i västerförorten Rinkeby. Landets länsstyrelser redovisar rovdjursobservationer som räv- och rådjursspår och bevakar sändarförsedda vargars rörelser.¹² Själv får jag, tack vare min viltspanande sonhustru, kontinuerliga rådjursrapporter från Hammarbyhöjden, åtta minuters tunnelbanefärd från T-centralen.

Det bor vilda djur även i större städer. En dag står jag tillsammans med ett 30-tal personer i fågel-skådarmundering i kanten av Central Park i New

York. Vi kisar upp längs en av fasaderna vid 5th Avenue. Ett vråkpar häckar på tolfte våningen och det hela utvecklar sig till en för många manhattanbor frustrerande historia. Fågelboet är elva år gammalt men klagomålen från boende leder till att det rivs. De är trötta på att kliva över rovfågelnas föda – döda djur av olika art och storlek. Vråkhanen försöker under intensiv mediebevakning rekonstruera sitt hem, men kvistarna blåser bort eller glider av väggutsprånget.

Jag undersöker dagens förekomst av vråkar på Manhattan och inser att Pale Male, vråkhanen på 5th Avenue, har många efterföljare. (Han har också numera en egen Wikipediasida.) New Yorks rovfåglar skrämmer ägare till mycket små sällskaphundar, men försvaras av naturälskare.

Al Cambronne är en amerikansk frilansskribent och fotograf. I boken *Deerland* beskriver han det stora sammanhanget; naturälskarna, jägarna, hjorthornssamlarna och krogägarna å ena sidan och trafikolyckorna, sjukdomarna och ”the endless hordes of deer invading America’s suburbs” å den andra. Allt hänger samman. Författaren företar en road trip över den amerikanska kontinenten i syfte att bättre förstå hjortsituationen. Han skriver i förordet:

Yes, it definitely is possible to have too many deer. The only question is: How many is too many? [...] Deer are the most charismatic of the charismatic megafauna. All too often their charisma prevents us from thinking clearly and rationally about questions like this one.¹³

Utöver en rad nedslående fakta om hjortarnas liv och död, förmedlar Cambronne många intressanta och empatiska detaljer om främst Whitetail Deer, den vanligaste hjorten i Nordamerika. Om deras val av föda skriver han:

¹³ Cambronne (2013) s VIII.

Deer probably just eat what tastes good and feels good in their mouths. Like us, they crave foods that are sweet, salty, and unusually high in protein, carbohydrates, or fat. And like us, once they’ve finished sampling a buffet of these foods, they may decide to go hide somewhere and take a nap.¹⁴

I hans detaljrika anatomiska beskrivning söker jag mig fram till ögonen. De intresserar mig mest. Det är i dem mina hjortstudier tar sin början, i den monoskopiska insikten. Cambronne bekräftar mig på just den punkten men komprometterar mig på en annan: ”Beginning with vision would be a very human way of viewing the world.”¹⁵ Antropocentrism. Got it.

Så räknar han upp orsaker till hjortars död: jägare, rovdjur, motorfordon, långa kalla vintrar eller långa heta somrar, sjukdomar och parasiter. Slumpmässiga missöden. ”Even pampered suburban deer rarely live to be more than three or four years old”, avslutar han.¹⁶ Våra svenska djur blir i allmänhet något äldre – i skydd av ett mindre dramatiskt klimat och en aningen blygsammare jakt- och vildmarksindustri, förmodar jag.

Cambrannes bortskämda förortshjortar får mig att återvända till Hammarbyhöjden. Det händer att rådjuren vandrar längs trottoaren i morgonruset, på väg mot tunnelbanan som alla andra. En dag kanske de stiger ombord. Chris Harcum skriver år 2009 i *New York Times* om urbana hjortar under rubriken *Before You Know It, They’ll Be on the Subway – After Centuries Away, Deer Return to New York City*.

¹⁴ Cambronne (2013) s 11.

¹⁵ Cambronne (2013) s 12.

¹⁶ Cambronne (2013) s 17.

It may sound like a plot from a Disney film, but deer, which were driven out of much of Manhattan by deforestation during the Revolutionary era, have been slowly returning to the city over the last 15 years.¹⁷

På frågan om hur detta kommer sig svarar ekolog Eric Sanderson vid Wildlife Conservation Society:

Why are they returning now? For the same reason many two-legged creatures arrive — to seek a better life.

Artikeln avslutas med en betraktelse av Michael Feller från parkförvaltningen:

I don’t like the idea of them in New York City intellectually, but they’re pretty majestic on a winter day when you can see their breath.

Den där andedräkten har jag sett – från rådjuren på Höno i Göteborgs skärgård. Öns gångvägar kantas om kvällarna av de tysta, iakttagande djuren. Jag ser deras siluetter under sena vinterpromenader från färjeläget, röken från deras näsborrar och munnar.

(Det bor naturligtvis flera sorters vilda djur i Göteborg, som älgar, rävar och fridlysta stinkpaddor. Och i Näckrosparken, på väg till Humanistiska biblioteket, möter jag en råtta.)

Hjortar i Australien

Al Cambronne beskriver hjorten som megafaunans mest karismatiska djur, vilket han menar försvårar ett rationellt tänkande. Jag utgår från att han som amerikan syftar på omständigheter i landet som disneyfierar Bambi. Men så läser jag en text från Australien som inleds med i stort sett samma formulering. Ekologen Rohan Bilney publicerar artikeln *The protected pest: deer in Australia* på websidan *The Conversation*, förmedlare av

¹⁷ Harcum (2009).

¹⁰ Sammanfattning av samtalet mellan Lena Näslund och Fredrik Widemo i Naturmorgon, 10 maj 2014

¹¹ Sheppard (2014) s 11.

¹² <http://www.lansstyrelsen.se>

forskningsbaserade texter.¹⁸ ”Deer are arguably the most charismatic of Australia’s invasive species”, skriver Bilney men framställer dem därefter som skadedjur. Tillsammans med rävar och kaniner inplanteras de av européer på kontinenten under 1800-talets kolonisation – för att de ser bra ut i landskapet och för att de går att jaga. På National Museum of Australia i Canberra informeras jag med all önskvärd tydlighet om kaninplågan, men hjortdilemmat förbigår mig under mina australienresor, hittills tre till antalet. Enligt Bilney är djurens explosionsartade spridning både naturlig och iscensatt. Hjortfarmnäringens kollaps under 90-talet, då många djur frisläpps eller rymmer, sammanfaller med illegal spridning till nya områden. Trots all negativ påverkan på växt- och djurlivet tillhör hjorten de minst beforskade däggdjuren i Australien, menar Bilney, möjligen beroende på att en del stater och territorier betraktar dem som skadedjur medan andra skyddar dem för jaktnäringens skull.

I dag stöds både hjorten, jakten och forskningen av flera etablerade organisationer. Australian Deer Research Foundation grundas 1978 och har sitt huvudsäte i Victoria. På stiftelsens websida läser jag:

Six species of deer are established in the wild in Australia, having been introduced during the world-wide movement to ‘share the world’s most beautiful and useful things’ as was the objective of the acclimatisation societies which were active in the latter half of the 19th century.¹⁹

Det är naturligtvis anmärkningsvärt att sex hjortarter lyckas etablera sig på den främmande kontinenten. Jag funderar på hur en sådan inplantering går till. Den enda liknande verksamhet som jag vet något om utspelar sig på en betydligt mindre ö.

¹⁸ <http://theconversation.com>
¹⁹ <http://adrf.com.au>

”Skötsel av hjort och vildsvinsstammar förekommer inte i dagsläget”²⁰

År 2011 finns det inga hjortar på Gotland. Det fastställer Länsstyrelsen i ett dokument om skyddsjakt som mest handlar om fåglar, sälar och om lamm som dödas av örnar. Fyra år senare finns enligt samma länsstyrelse fortfarande inga hjortar – undantaget de ”frilevande dovhjortar som rymt ifrån vilthägn”.²¹ Jag utgår från att dessa rymlingar kommer att ge avtryck i framtida rapporter, men tills dess vill jag påminna om en annan realitet: rådjur är hjortdjur och de finns i överflöd på Gotland, närmare 7 000 individer enligt Jägarnas Riksförbund. Sveriges Television meddelar att under år 2016 körs rekordmånga av dem ihjäl och i maj år 2017 försöker gymnasieelever vid sjöfartsutbildningen förgäves rädda ett kid ur vattnet i Visbyhamn. (Som åsnehjorten vid Laguna Beach, tänker jag.) Hur hamnar denna invasiva art på Gotland?

År 1990 införs ett förbud mot inplantering av rådjur, men då finns de redan på ön. Drygt 20 år senare avslöjar ett par av de inblandade hela historien för Gotlandstidningarna.

Rådjuret fångades i fällor på fastlandet hos jaktkamrater, lades i lådor för att de skulle hålla sig lugna och packades in i bilar – fem-sex stycken på en gång om det var frågan om en pickup eller hästransport. På ön släpptes de sedan ut vid ankomsten. Det hela var inte speciellt svårt och ingen utomstående – inte ens på färjan – märkte något.²²

Enligt källorna är ett tiotal personer inblandade i smuglingen som sker strax innan förbudet träder i kraft. Många markägare är intresserade av en inplantering medan andra är oroliga för grödor och skog. När kommunen till sist driver igenom förbudet är det alltså redan för sent.

²⁰ <http://www.lansstyrelsen.se>
²¹ <http://www.lansstyrelsen.se>
²² <http://www.helagotland.se>

Australiens hjortar reser förmodligen inte den långa vägen från Europa i trälådor. De färdas tillsammans med rävar och kaniner på en hemsnickrad ark över haven. Nej, det gör de inte. Men det ekologiska experimentet följs upp hundra år senare, om än i mindre skala, medelst Gotlandsfärjan.

Skönheten och odjuret

En tidig oktobermorgon år 2013 kör jag mot Alvesta tågstation. Vägen genom skogen är som vanligt vid den här tiden övergiven av människor men välbesökt av ugglor, harar, älgar och rådjur. Efter Ryd svänger jag in på Gottåsavägen. Det är fortfarande mörkt och därför svårt att identifiera skuggan i hundstorlek vid vägaren. Jag krypkör förbi mitt livs första vildsvin. Reflexen är inte alls densamma som vid rådjursmöten. Jag vill inte adoptera varelsen, bara komma därifrån.

Det är ett egendomligt men fullkomligt sanningsenligt sammanträffande att dramaturgen Ulla-Carin Nyquist en stund senare i radioprogrammet Tankar för dagen pratar om vildsvin.

Hon beskriver idyllen vid torpet på en av Mälaröarna – koltrasten och skogsduvan, trädgårdslandet och utedasset. Plötsligt störs lugnet av vildsvin som äter upp bönorna, ruccolasalladen och eternellerna. Grannen, jägaren, skjuter en sugga och det blir grillfest. Nyquist säger:

Någonstans läser jag: Vildsvinen har ett imageproblem, de är inte söta. Det är fel. När de är små, glada och randiga och rullar runt ute på åkern bland mammorna, då är de jättesöta. Oroligt frågar jag grannen: ’De var väl tillräckligt stora nu, ungarna, för att klara sig själva?’²³

Jag försöker förgäves finna ut varifrån imagecitaten är hämtat men fastnar i texter om radioaktiva vildsvin i Fukushima och djurens vida spridning i

²³ Nyquist (2013).

allmänhet. (I USA är vildsvinet till skillnad från hjorten en invasiv art.)

Många texter om hjortar beskriver djuren som estetiska och karismatiska. Kolonistörer kallar dem ”the world’s most beautiful and useful things”. Hjorten är vacker och ätlig. Den har inga imageproblem och är nyttig. Den kombinationen betraktar jag som intressant och meningsfull att begrunda.

Här borde jag presentera de båda veterinärerna i mitt referensmaterial. De har synpunkter på saken. Men innan dess stannar jag en stund kvar vid det söta och gulliga – och även några andra tids- och storleksomfång.

Världens minsta hjort

Älgen är Sveriges största hjortdjur, säger Rut och Rocky Rådjuret och därefter följer kronhjorten, dovhjorten, renen och rådjuret. Jag vet att den vit-svansade hjorten är vanligare än åsnehjorten i Nordamerika och att Australien har sex olika arter. I Sydamerika och Asien lever hjortar som är mycket små till storleken. Det är däremot en nyhet.

Samma sommar som den sydkoreanska konstnären Boa Jung gästas min ateljé visar galleri Hauser & Wirth i Zürich utställningen *Láraginée et les tapisseries*. Det handlar om en unik samling gobelängbaserade verk av den fransk-amerikanska konstnären Louise Bourgeois. Vi bestämmer oss för att resa dit.

På tåget mot Köpenhamns flygplats googlar jag zürich+deer och hittar nyheten om den nyfödda mushjorten på Zürich Zoologischer Garten. Jag har aldrig hört talas om en sådan hjort och övertygar Boa om nödvändigheten av en visit.

”The deer is for you”, säger Boa, ”I want the Tiger.”

Vid djurparkens entré frågar vi efter the mouse deer. Vi har ont om tid.

”They are with the elephants”, blir det överraskande svaret.

Den javanesiska mushjorten, das Kleinkantschil på tyska och *Tragulus Javanicus* på latin, är verkligen liten. Trots det är hägnet mycket riktigt förlagt till elefanthuset. I vilt tillstånd lever mushjorten på Java där den sover i regnskogsträdens håligheter om dagen och letar mat om natten. Vi får se en skymt av de skygga djuren, av samma storlek som rättan i Näckrosparken, trots att de borde ligga gömda någonstans och sova. Som Boas tiger. På anslaget vid hägnet läser vi att mushjorten är världens minsta hovdjur men på djurparkens web-sida står att ”Das Kleinkantschil ist der kleinste Paarhufer der Erde”.²⁴ Paarhufer är klövdjur. Det tar en stund innan vi förstår att hovdjur, Huftiere, även omfattar klövdjur. Hjortar är partåiga hovdjur. (Hästen tillhör de uddatåiga – den har helt enkelt förlorat alla tår utom en och elefanterna, mushjortarnas hyresvärdar, har varken hovar eller klövar. De har helt enkelt fötter.)

Vi lämnar Zürich samma kväll, berikade av exklusiva möten med såväl Bourgeois gobelängfragment som världens minsta hjortar.

Vid den här tiden känner jag ännu inte till att Eskilstuna zoo huserar mushjortar fram till år 2013 då de dödas av en förrymd trädleopard. Det vet jag nu.

Drygt ett år senare står jag vid ett annat hjorthägn, den här gången på Queens Zoo i New York. Jag vet inte vad jag ska tro. Djuret marknadsförs som The World’s Smallest Deer, men det är ingen mushjort utan en puduhjort.

²⁴ <https://www.zoo.ch>

Jag är inte ensam den här gången heller. Den vävande konstnären, numera HDK-doktoranden, Emelie Rödahl bor tillfälligt i Brooklyn med man och S:t Bernhardshund. Vi möts alla tre en regnig decemberdag i korsningen mellan 111th Street och Jamaica Avenue i Richmond Hill. Maxim (hunden) vill hälsa och kliver ur skåpbilen rakt in i en japansk turistgrupp. Kalabaliken avklingar inte förrän hund och husse lämnar scenen. Maxim är ett mycket stort djur.

Pudu Puda, den sydliga puduhjorten, är däremot liten som en tax. De individer vi träffar förefaller betydligt mer sociala är den schweiziska konkurrenten. De tittar på oss genom hägnets glasrutor, klättrar och skuttar. De har mycket roliga knän. Enligt International Union for Conservation of Nature, IUCN, finns det ännu drygt 10 000 vilda djur i Sydamerikas tempererade skogar och hjorten kategoriseras som ”near threatened” på föreningens röda lista.²⁵

Vi tar tunnelbanan över till Manhattan, Emelie och jag, eller rättare sagt under. Linje 7 färdas genom en tunnel. Det är rusningstrafik och trångt. Jag funderar på vilka linjer mellan Manhattan och Queens som går uppe på bron – är det R eller N? – i stället för att grubbla på vilken som egentligen är världens minsta hjort – är det mushjorten eller pudun?

Innan jag hinner reda ut saken ställs jag inför en helt annan fråga.

Megaloceros giganteus

”Har du hört talas om jättehjortarna?”

Det är hösttermin år 2016. Min sista föreläsning i introduktionskursen, gemensam för alla nya studenter på institutionen, är genomförd. Nästa höst

²⁵ <http://www.iucnredlist.org>



får någon annan utgöra konstnårsinslaget i den multidisciplinära miljön.

”Din berättelse om gobelänghjortarna får mig att tänka på något jag just läst”, fortsätter Ylva och halar upp en stor grön bok ur ryggsäcken.

Hon studerar Ledarskap i slöjd och kulturhantverk men har en bakgrund som biolog. Biologisk mångfald i Sverige är författad av miljökonsekvensanalytikern Claes Bernes och utgiven av Naturvårdsverket. Jag beställer den. En vecka senare kan jag ta del av en märkvärdig historia från vår senaste istid.

Under ett tjockt istäcke finns inga större förutsättningar till liv men för 15 000 år sedan börjar inlandsisen över den södra delen av Skandinavien sakta smälta undan och levande organismer vandrar in söderifrån. ”Pionjärvegetationen hade likheter med dagens flora på kalfjäll och tundra, men den hade också inslag av stäppväxter”, skriver Bernes och fortsätter:

Mycket tidigt vandrade därtill stora däggdjur upp till de isfria delarna av Skandinavien. Vi har funnit spår av bl. a. ren, älg, jättehjort och mammut från tiden närmast efter isavsmältningen.²⁶

Rebecca Solnit beskriver berättelsen som kompass och arkitektur. Utan berättelser är vi vilse i en värld av tundra och is. Först nu kan jag väva samman Solnits frusna landskap med hjortar. Jag kan se dem framför mig, jättehjortarna med sina 3,5 meter breda hornkronor. Tillsammans med ulliga mammutar strövar de över tundran som brer ut sig i alla riktningar, monoskopiskt uppmärksamma på rörelser från jägare. För när däggdjuren sprider sig in över det gradvis isfria landet följer de första människorna i deras spår. De lever på jakt

26 Bernes (2011) s 12.

och fiske och både mammuten och jättehjorten är snart utrotade, berättar Bernes.²⁷

Det är lätt att få uppfattningen att jättehjorten är en dagslända – om en så lättviktig metafor tillåts på ett djur med 2 meters mankhöjd. Men den finns över hela Europa från slutet av den senaste istiden och enligt ett pedagogiskt material från Naturhistoriska riksmuseet lever människan och hjorten sida vid sida i flera tusen år.

För 5 700 år sedan flyr en 45-årig man för sitt liv genom terrängen i de italienska alperna. Det vet jag säkert. Han är skjuten med en pil i ryggen. Men jag är långt ifrån säker på att jättehjorten vid den tiden fortfarande existerar.

Ismannen

Anteckning 6 april 2014
I garnaffären på Drottninggatan i Göteborg köper jag garn, mönster och rundstikka till en grå koftliknande historia som jag får syn på i skyltfönstret. Jag är egentligen på väg till Konstabiblioteket. I boken Svenska Vävnader, Ingegerd Henschens lilla gula, möter jag något senare Bockstensmannen i helfigur. Jag inser att min stickning ser i stort sett likadan ut som hans vävda yllemantel från mitten av 1300-talet. Det känns först dåligt, som en överdriven brist på progression. Sedan känns det bra. Jag är pålitlig och konsekvent på åtminstone någon punkt.

Sommaren 2009 visar Läns museet Varberg en utställning om Ötzi som dör i alperna under flykt från sina förföljare. Vandringsutställningen från Sydtyrolens Arkeologiska Museum i italienska Bolzano består av rekonstruktioner av mannens kropp och tillhörigheter.

”Det är särskilt intressant att visa Ötzi på Läns museet Varberg där Sveriges mest kände ’mumie’ Bockstensmannen förvaras”, skriver museet (numera Hallands kulturhistoriska museum) på sin websida.²⁸ Citattecknen tolkar jag som en blink-

27 Bernes (2011) s 12.

28 <https://www.museumhalland.se>

ning, en överenskommelse om att vara pedagogisk och inte petig. Mannen är egentligen ingen mumie eftersom han inte är konserverad i vetenskaplig mening. Han hittas av ett barn år 1936 i en mosse och hans kläder är Europas bäst bevarade medeltida mansdräkt. Museet hoppas kunna lära av en jämförelse mellan de båda fynden.

Likheterna i exempelvis dräkt och föremål är enastående trots att det är ca 3000 år mellan dem båda. Klädedräktens hosor, skor, mössa och mantel visar att människans sätt att skydda kroppen endast skiljs åt genom material och teknik samt modesnitt.²⁹

Jag tänker på min kofta.

Ismannen hittas år 1991 av två alpinister på 3 210 meters höjd i Ötztalalperna, därav namnet Ötzi. Med hjälp av kol-14-metoden fastslås att han är över 5000 år gammal. Fyndet är naturligtvis intressant ur alla aspekter – aldrig har en så gammal kropp kunnat undersökas – men det är av en särskild anledning som jag berättar om honom här och nu. Forskarna känner till hans stress och hans dödliga skador. Museet berättar att professor Torstein Sjøvold från Stockholms universitet är den i forskningsteamet som upptäcker Ötzis tatueringar. Studierna av kroppen avslöjar också att hans sista måltid består av bröd och hjortkött. Det vill jag berätta.

Vi närmar oss hjortarna från olika håll. Någon dissekerar en 5 000 år gammal man. En annan provsmakar sina egna tulpaner. En tredje studerar gobelänger. Eller varför inte göra som den engelske författaren, resenären, veterinären, taxidermisterna, advokaten och filosofen Charles Foster?

29 <https://www.museumhalland.se>

Being a Beast

”Ovanligt många djurrelaterade Ig nobelpris i år”, säger Jessica Gedin i P1:s Spanarna hösten 2016.³⁰

Jag släpper allt för att googla. Ig nobel, Improbable Research, har som slogan ”research that makes people LAUGH and then THINK”. Priset organiseras av tidskriften Annuals of Improbable Research och den högtidliga prisceremonin sponsras av studentföreningar vid Harvard University. Sedan 1991 delas 10 priser ut årligen i kategorierna ekonomi, medicin, kemi, fysik, biologi, psykologi, perception, litteratur, fred och reproduktion.

I september 2016 mottar författaren Fredrik Sjöberg litteraturpriset för sin självbiografiska berättelse om ”the pleasures of collecting flies that are dead, and flies that are not yet dead.”³¹ Fysikpriset tilldelas en grupp om nio personer från Ungern, Schweiz, Spanien och Sverige (Susanne Åkesson, Lunds universitet) för upptäckten av varför vita hästar inte blir lika bromsbitna som svarta och varför trollsländor dras till svarta gravstenar. Det nyinstiftade reproduktionspriset tilldelas postumt den egyptiske urologen Ahmed Shafik för sina studier om hur kläder av polyester, bomull och ylle påverkar rätts sexliv samt för sina liknande experiment på män. (”Ha inte på er polyesterunderkläder om ni vill ligga”, kommenterar Jessica Gedin.)

Biologipriset, slutligen, delas av två briter. Designern och skribenten Thomas Thwaites belönas för sina arm- och benproteser vilka gör det möjligt för honom att suggerera getter att tro att även han är en get.

”I got tired of all the worry and the pain of being a human and so I decided I would take a holi-

30 Gedin (2016).

31 Ur juryns motivering

day from it all and become a goat”, förklarar Thwaites vid prisutdelningen enligt brittiska The Telegraph.³²

Charles Foster, den andre biologipristagaren, belönas för sina försök att leva som en grävling, en utter, en hjort, en räv och (”korkat nog”, enligt honom själv) en tornseglare.

”We have five glorious senses”, säger Foster vid prisutdelningen. ”Normally we use only one of them – vision. It’s a very distorting lens because it’s linked to our cognition. That means we get only about 20% of the information that we can squeeze out from this extraordinary world.”

Ögonen igen.

”Animals, by and large, do a good deal better.”³³

Jag beställer hans bok *Being a Beast – An intimate and radical look at nature* och ägnar många timmar åt att läsa och försöka förstå. Tonen är krass, kanske sarkastisk. Det finns inget romantiskt över hans projekt, inte heller samma surrealistiska humor som hos Thomas Thwaites. Det är sorgligare. Ett tag får jag för mig att han raljerar över djuren, men hans tacktal motsäger det.

”It also generated in me a good deal of empathy for these animals and we can do with a little more of that.”³⁴

Den svenska pocketutgåvan har ett hjortporträtt på omslaget. Jag läser de sista sidorna först och sedan hela boken från början (som Rosie läser pusseldeckare). I epilogen bekänner Foster att han inte lyckas med föresatsen att undvika antropomorfism och att han faktiskt älskar djuren. Inledningen är ett citat av författaren och universitetsläraren Jonathan Safran Foer.

32 <http://www.telegraph.co.uk>

33 <http://www.improbable.com>

34 <http://www.telegraph.co.uk>

To ask ‘What is an animal?’ – or, I would add, to read a child a story about a dog or to support animal rights – is inevitably to touch upon how we understand what it means to be us and not them. It is to ask, ‘What is a human?’

Foster beskriver sin tid med djuren som en resa genom fem olika universum. Efteråt frågar han sig om det hela är ett idiotiskt projekt. ”Was I describing anything other than the inside of my head?”³⁵

Hjortar är gjorda för att jagas av vargar, säger Foster. Jag förstår att påståendet är metaforiskt när jag läser hans inte särskilt smickrande skildring av en uppväxt med roffarmentalitet, följd av Cambridgestudier som lär honom nödvändigheten av att kliva på andra.³⁶ Han uppfostras till varg, om än inte övertygad.

Han jagar också. Bokstavligen. Varje höst reser han med jaktlaget från Euston till Skottland. I tågets restaurangvagn råder apartheid. De beväpnade jägarna mot fotvandrarerna i praktiska skor och ärliga ärenden. Rovdjuren mot villebråden. Haggis mot salad. Metaforen smyger sig på läsaren – sedan, i klartext:

No: we’re the wolves; they’re the deer. We eat them. Good on ‘em for playing the part and eating spinach.³⁷

Jag försöker tolka honom. Lusten till jakten, för den finns, tycks vara förenad med skam. Inte över skjutandet i sig – en nödvändighet för att kontrollera viltbeståndet – utan över att den intima handlingen att döda, och därmed oåterkalleligen bindas till en annan varelse, avpersonifieras av kikarsiktet. Avståndet upphäver ansvaret.

35 Foster (2016) s xvii.

36 Foster (2016) s 145, min tolkning.

37 Foster (2016) s 146.

I wasn’t there to apologise; to explain; to should the burden of regret that is also the burden of exultation.³⁸

Den outhärdliga euforin.

Hans skildring av bockjakten tillsammans med en spårare är självvironisk på gränsen till självföraktande. Det är underhållande och dramatiskt, ödesmättat mitt i raljansen. Bocken träffas i hjärtat.

The stag coughs. It seems an inadequate response. This, after all, is the biggest thing that’s ever happened to the stag.³⁹

Kanske finns där en stolthet och eufori som jag inte uppfattar. ”There’s a fly on his eye by the time you get there” är en mycket sorglig mening. Men han jagar ändå, trots sina betänkligheter, för ingen människa är ju moraliskt konsekvent. Och det är ju så roligt.⁴⁰

Omvändelsen, för det inträffar en sådan, är inte ett ”Damascus Road moment” utan en politisk helomvändning orsakad av en rad omskakande händelser. Jag är glad över mina hyfsade bibelkunskaper. Han tillhör inte vargarna längre utan bestämmer sig för att bli ett villebråd, en hjort, och låter sig jagas av en jakttränad blodhund. Det är ingen glamorös upplevelse, men adrenalin, panik och en svåruthärdlig tystnad.

Veterinären Foster vet hur kroppar, både djurs och människors, reagerar på stress och smärta men menar att hjortar inte har någon föreställning om sin egen död. De kan skrämmas av ett skott men inte av en död artfrände på marken. Hjortar är programmerade till att undvika faror, fortsätter han, men i deras definition av fara finns ingen existen-

38 Foster (2016) s 148.

39 Foster (2016) s 148.

40 Foster (2016) s 155.

tiell skräck.⁴¹ I och för sig har gräsätare relationer till varandra och därmed rubbas ekosystemet av ett djurs död. Men att idisslare, hästar eller grisar skulle vara empatiska är inte alls bevisat. ”They’re machines; islands; cold gene bearers.”⁴²

Det är outhärdligt att läsa. Jag tänker på Astrid Bergman Sucksdorffs iakttagelse av rådjursgeten som slickar sitt kids ansikte och Joe Huttos berättelse om hindens sorg. Foster:

You’d expect something big, brown eyed, and long eyelashed, which spends a long time meticulously and sacrificially mothering a single calf, to do better. Perhaps it’s because death is part of their constitution in a way that it’s not for other species. They are made to be food. It’s what they’re for and what they are. Death isn’t alien: it’s not an invader that needs to be feared.⁴³

Jag är förkrossad. Jag förstår Fosters ambition att undvika antropomorfismen och antropocentrismen – han är en vetenskapsman, jag en oansvarig naturromantisk konstnär – men jag är likförbaskat förkrossad.

I Fosters referensmaterial ser jag ett välbekant namn. John Fletcher, den skotske hjortveterinären, ligger härnäst i min boktrave. Innan jag plockar fram honom läser jag Fosters epilog en gång till. Galghumoristiskt och samtidigt poetiskt skriver han om oss människor som, till skillnad från hjortar, faktiskt har ett förhållande till vår egen död.

Our anatomy and physiology impose some limits on us. And if (as seems highly unlikely) we’re mortal, so does our mortality. I can’t fly. Nor is there time to learn all the words necessary to compensate poetically for my absence of wings.⁴⁴

41 Foster (2016) s 163, egen översättning.

42 Foster (2016) s 164.

43 Foster (2016) s 164.

44 Foster (2016) s 208.

Hjortveterinären

Anteckning 4 maj 2017

Elva äldre kvinnor med kaffetermosar och bredda smörgåsar besöker min ateljé. Jag överraskas med en korg exklusiva ostar, oliver, kex, marmelad och vin. Samtalet är jordnära, roligt, frodigt och personligt. Så mycket livserfarenhet och textil hantverkskunskap i ett och samma rum. Jag berättar om mina hjortar. En kvinna säger att hennes son är på väg till hjortarna i Skottland. "Han jagar dem", säger hon urskuldande. Jag letar reda på John Fletchers bok och berättar att den är skriven av en skotsk hjortveterinär. "Då känner förmodligen sonen till honom", säger kvinnan, "han är nämligen också veterinär". Det är inte möjligt. Jag kanske inte behöver resa till Skottland. "Jag ska prata med sonen, han har säkert ingenting emot att träffa dig". Jo, det har han, tänker jag. Mina söner skulle vrida sig som maskar om jag bad dem avsätta arbetstid för att prata med en okänd kvinna med ett amatörintresse för deras profession.

Anteckning 25 juni 2017

Mycket riktigt. Jag hör ingenting från vare sig den hjälpsamma kvinnan eller hennes förutsägbare son. Det är ok.

John Fletcher är hjortveterinär. Hans avhandling från Cambridge University School of Veterinary Medicine at Magdalene College handlar om vilda kronhjortars fortplantning. (Jag vet att Magdalene College har en hjortpark. Kunskapen är en bieffekt av att läsa Faller fritt som i en dröm, Leif GW Perssons roman om Palmemordet.) När jag ser omslagsbilden till boken *The Gardens of Earthly Delight* tar jag för givet att den är hämtad från Hieronymus Boschs triptyk med nästan samma titel. Men jag kan inte hitta de nakna paren eller rovdjuren i Boschs fantastier, varken i paradiset eller helvetet. De måste höra hemma någon annanstans. På omslagets baksida ser jag en detalj ur en tysk 1400-talsgobeläng. Jag känner igen scenen med kärleksparet som till häst förföljer en hjort. På Fletchers websida ser jag foton av honom själv, en man i 70-årsåldern som får mig att tänka på professor Higgins. Fletcher förklarar hjortarna i konsten för mig. Jag återkommer till det. Han påstår också något om varför vi inte alla är vegetarianer.

De tidigaste nordeuropeerna är i stort sett helt beroende av jakt, berättar han, åtminstone under vissa årstider. Ekosystemet runt ekvatorn är med sina långa växtsäsonger mycket mer produktivt än i norr.

Even today vegetarianism is a more realistic and ecologically sound option in warmer climates. In temperature or sub-polar regions, the productivity is much lower, crops cannot be cultivated and grass is the predominant land type so humans need to use herbivores and especially ruminants to convert indigestible grasses and other plants into something the human digestive system can handle.⁴⁵

Jag läser stycket flera gånger. Charles Foster skriver i *Being a Beast* att det är moraliskt problematiskt för människan att äta kött från köttätare. "In every culture there's a taboo about eating carnivores", enligt Foster. "The shamans agree with Yahweh."⁴⁶ Jag vet att det konsumeras både hund, apa och krokodil i andra delar av världen, men förstår innebörden i påståendet. Jag bortser också från att även den amerikanska veganaktivisten och socialpsykologen Melaine Joys bok "Why We Love Dogs, Eat Pigs, and Wear Cows" förutsätter att vi inte äter hundar. Tanken på att vi sedan tusentals år använder idisslande djur som matprocessorer är ju ganska fantastisk.

Fletcher fortsätter:

In northern cold temperate climates deer are the dominant ruminant family: sheep and goats, and, arguably cattle, originated in warmer, drier zones.

Han refererar till I. L. Mason som menar att introduktionen av får, getter och nötboskap på nordligare breddgrader förklarar varför hjorten, renen undantagen, inte är i högre grad domesticerad.⁴⁷

⁴⁵ Fletcher 2011, s 19.

⁴⁶ Foster 2016, s 165.

⁴⁷ Mason (1984).

Hjortveterinären John Fletcher lär mig mycket, även en ny engelsk glosa.

Deer shed their antlers, and trees their leaves: both are deciduous.⁴⁸

Deciduous betyder lövfällande, som ett träd. Något som inte längre behövs faller av. Blommorna tappar sina kronblad, hjortarna sina horn och barnen sina mjölkttänder.

Människor med hjortar

Den allra första bok jag läser under mina hjortstudier är konsthistorikern Kenneth Clarks *Djuren och människorna*. Jag köper den svenska utgåvan i Johnnys antikvariat och misstänksam mot översättningen beställer jag även originalutgåvan. Boken är skriven i slutet av 70-talet av engelsmannen som i brittisk tv långsamt vandrar mot kameran medan han föreläser om civilisationens uppgång och fall. Det finns invändningar mot Clarks vetenskaplighet men hans karriär, framför allt som författare och pedagog, tycks omprövas av en ny generation kritiker och historiker. Londonmuseet Tate Britains presentation av honom sedd genom hans egen konstsamling år 2014, kan ses som ett exempel på det.

Det är Kenneth Clark som först ger mig idén om hjorten som, till skillnad från andra vilda djur, omöjlig att domesticera.

Vilken naturens nyck att människan på femtusentusen år lyckats tämja får och nötkreatur men inte rådjur!⁴⁹

(Jo, det står förvånande nog *roe deer*, inte *deer*, i originaltexten.)

Tanken följer mig. Jag tar ofta upp den till diskussion med i mina ögon djurkunniga personer.

⁴⁸ Fletcher (2011) s 267.

⁴⁹ Clark (1978) s 16.

Ingen har ett bra svar. Någon menar att tämjda djur, till exempel hästar, är vana att följa en ledare. Ledarkossan Rebecca i mina barndomssomrars Dalarna bär en koskälla, minns jag. Hundar är tama, katter bara sisådär. Vi människor beskrivs ofta som flockdjur men jag vet inte hur vetenskapen förhåller sig till det. Kanske är vi som katter – keliga ensamvargar.

Jag återvänder till Al Cambronne och hans beskrivning av hjortarnas levnadsmönster.

If deer have a society, it's a matrilineal one. Deer don't, however, have families in any human sense of the word. Nor are deer true herd animals like bison, cattle, or antelope. If you ever see a hundred deer out in some unfortunate farmer's hay field, you're actually watching a sprinkling of lone deer among a dozen of more social groups. The only thing these acquaintances and strangers have in common is that they all happened to be hungry for alfalfa that evening.⁵⁰

Hjortar lever inte familjevis och är inte äkta flockdjur, skriver han. Relationstrådarna är matrilineära, kvinnliga. Har det med saken att göra? Kanske förmedlar John Fletcher den bästa teorin: Fåren och korna, de anpassningsbara, ger hjortarna möjlighet att runda våra härskarambitioner.

Det må vara sant att hjorten som art inte räknas till våra tamdjur, men på individnivå finns många undantag. Människor håller hjortar som sällskapsdjur. Privatpersoner räddar och härbärgerar dem, om nödvändigt under myndigheters radar. Somliga är riktigt berömda, både djuren och deras ägare. Audrey Hepburn har en tam hjort. Och den som letar på internet kan säkert hitta propagandafotografiet där Hitler klappar ett kid.

Dillie The Deer bor i ett tvåplanshus i Ohio och är en mycket välkänd hjort. Jag betraktar henne i

⁵⁰ Cambronne (2013) s 19.

denna stund via en live webcam i hennes sovhörna. (Nu somnar hon nästan, huvudet ramlar mot soffan bakom hennes röda liggdyna. Nu är hon vaken igen.) Ovanför filmrutan står: "Dillie the Deer is a moving story of the profound bond between animals and their people."⁵¹

Jag söker förgäves kontakt med veterinären Melanie R. Butera för att be om tillstånd att publicera fotografiet som gör mig uppmärksam på den tama hjorten: En man och en kvinna står på golvet i ett sovrum. Ovanpå sängen står en hjort. Mannen håller armarna om kvinnan och hjorten. Där finns ytterligare någon, på sängen framför Dillie. Jag ser den inte först mot det mörka överkastet, den stora svarta pudeln med rött halsband. Alla utom den sistnämnda tittar stolt rakt in i kameran. Nej, det är inte ett kusligt foto, bara svårt att beskriva. Det är en fantastisk bild. (Nu äter Dillie något där hon ligger. Nej förresten, hon idisslar ju. Food processing.) Butera och hennes man tar hand om Dille när hon bara är tre dagar gammal, övergiven, svältande och blind. I dag har hon websida, twitter- och facebookkonton och tusentals fans över hela världen. Jag spontanbeställer en Dillie T-shirt. Pengarna går till UNICEF.

The Wounded Deer (El venado herido) är en välkänd målning av den mexikanska konstnären Frida Kahlo (1907 – 1954). Hon målar självporträttet 1946, samma år som hon genomgår en inte helt framgångsrik ryggradsoperation i New York. Frida Kahlo lider av svåra smärtor efter en trafikolycka i sin ungdom. Konstverket beskriver en hjort med ett kvinnoansikte, Fridas eget, och en kropp genomborrad av pilar. Det förmodas att hennes tama hjort Granizo står modell till både målningen och de teckningar som föregår den.

⁵¹ <http://www.dilliedeer.com>

Ett av fotografierna föreställande Frida Kahlo och hennes hjort är taget av den ungersk-amerikanske fotografen och olympiern Nickolas Muray, avliden sedan 1965. Murays och Kahlos långvariga bekantskap resulterar i några av de mest hyllade fotografierna av konstnären.

Jag skriver ett e-mail till Mimi Muray Levitt i Utah, Nickolas Murays dotter. Hon svarar:

Thank you very much for your message. What an interesting project – and I certainly can see that the image by my father Nickolas Muray of Frida with Granizo would be desired.

Sedan säger hon nej. Jag skriver tillbaka och förklarar återigen sammanhanget. Ingen produktion av mobilskal, musplattor eller T-shirts – hennes exempel på otillåtet bruk av bilden – kommer att äga rum på Institutionen för kulturvård. Men nej.

Jag blir lite tagen av Mimis omnämnande av T-shirts. Måtte jag komma ihåg att inte ladda upp bilder av mig iklädd Dillietröjan.

The problem is that if I say 'ok' to you, then how do I say 'no' to the next request – I am glad that you appreciate my father's work – he was quite brilliant and talented.

Det hela gör mig sorgsen. Inte över att jag går miste om bilden ("It's already all over the internet" som jag först skriver men sedan raderar ur mitt e-mail), utan över våra bekymmer med att på bästa sätt förvalta ett kulturarv.

Jag reser till Norrbotten.

Tore Pertuu i Tornedalen har också hjortdjur. Mitt oväntade och fysiska möte med renen Pekka äger rum en höstdag år 2015. Jag ombeds att komma och förläsa under rubriken Gobelänger – att följa hjortar vid en hantverksdag i Tarendö, Pajala kommun. Naturligtvis reser jag dit.



Arrangören, ICA-handlaren, sjuksköterskan och entreprenören Anita Kalla möter vid flygplatsen i Kiruna. Evenemanget samlar lokala hantverkare och konstnärer, tillresta representanter för samiskt konsthantverk, den samiske trubaduren Max Makché, syriska barn och vuxna från en närbelägen förläggning, viltgryta och en tant från Blekinge som pratar om medeltida gobelänger.

I slutet av dagen kallas vi alla ut till gårdsplanen framför Folkets Hus. Ur en vit minibuss skuttar Pekka, en yster och nyfiken renkalv, i sällskap av sin husse och räddare Tore. Jag är mållös och låter mig roas och stängas av den livslevande renen. Pekka överges vid födseln av sin vajamma, berättar Tore. Han låter honom flytta in i huset. Nu bor Pekka i en egen hage medan han lär sig att umgås med de övriga renarna. Det är obegripligt att han bara är fem månader gammal. Han är stor som en A-ponny. De vassa hornpinnarna rafsar och bökar, fastnar i min rock och ristar ett spår i min ena hand.

”Han vill bara leka”, säger Tore.

Efter någon timme kliver ren och renägare in i minibussen och kör därifrån.

Jag summerar dagen. Noll poäng till mig. Alla andra poäng till Anita Kalla. Tänk att hon ordnade fram en ren. Vi äter smörgåstårter och dricker vin på kvällen, bara hon och jag. Dagen därpå reser jag hem med mina souvenirer; rosa tovade vantar, en stor träslev och en rispa på handen.

(Nu får Dillie en skål med körsbär. Kärnorna spotar hon ut.)

Jag vill ge plats åt ytterligare en hjort i det här avsnittet. Den romerske fältherren Eustachius, sedermera martyr och helgon, möter den under en jakt på 100-talet. När Eustachius ser att hjorten har ett

kors mellan sina horn blir han omvänd.⁵² Oavsett om berättelsen är sann eller inte så beskriver den, för att tala som Charles Foster, ”a Damaskus moment.” Platser och kyrkor på flera håll i världen är uppkallade efter helgonet och hans hjort. Tillsammans med studenter och arbetskamrater besöker jag stadsdelen Sant-Eustachio i Rom, ett kvarter väster om Pantheon. Vi dricker kaffe på Sant’ Eustachio il Caffè’ och räknar till åtskilliga hjortskulpturer, mosaiker och reliefer i stadsbilden, alla med ett kors i hjortkronan. Och från taket till kyrkan vid Piazza di Sant’ Eustachio övervakas både romare och turister av en majestätisk bock.

Jag har ett filmminne på näthinnan, internethinnan. År 2015 publicerar den franska församlingen i Eglise Saint-Eustache Youtube-filmen om hjorten som vandrar in i deras katedral, strövar omkring medan någon smygdokumenterar undret. Först är jag överväldigad. Vid andra uppspelningen blir jag bekymrad över hur hjorten ska hitta ut igen. Tredje gången – frustration och ilska. Hur har de mage att baxa in det stora djuret i ett slutet, främmande rum i syfte att stärka sitt varumärke?

En undersökning av tilldragelsen modifierar bilden. Det är inte en dokumentär utan en iscensättning. Den tama hjorten är van vid filminspelningar. Arbetet med att producera filmen redovisas i 3,30 minuter på Youtube till musik av kanadensiskan Grimes. Det går att ha invändningar mot projektet, både ur djur- och helgonperspektiv. Hur som helst – jag är tillbaka vid min ursprungliga status. Överväldigad.

Hjorten har ett namn. Chambord.

⁵² Clark (1978) s 70.

Hjortarna i Nara Park – Hornen

I Nara Park reflekterar jag inte över saken. Jag tänker bara att det är för tidigt på säsongen, hjortarna har ju fortfarande vinterpälsen kvar. Nu efteråt slår det mig att det är något konstigt med deras horn. De finns inte. Sikahjorten odlar kronor precis som alla andra hjortdjur och jag hittar många bilder på behornade djur från parken, men på plats ser jag inte ett enda. Vad är det jag missar?

Jag googlar Nara Park+antlers.

”Hey! Hey! Hey!’ chanted a group of three seko, deer herders, shepherding a trio of buck deer between a line of more seko and the wall of the arena.”

Så inleds den årliga Deer Antler-Cutting Ceremony, ”a rodeo/bull fight for safety, Nara style.”

Ceremonin instiftas redan år 1671 för att hindra invånare och besökare från att skadas av lekfulla och brunstiga hjortar. Jag läser flera texter om proceduren till vilken det går att köpa biljetter. Nej tack. Operationen framställs som harmlös och smärtfri, men frågan måste ställas: Vart tar alla hjortkronorna vägen? Jag googlar ”where are the cut off antlers from Nara Park?” utan framgång.

När veterinären John Fletcher skriver om handeln med hjorthorn kallar han dem amputated antlers.

”Antlers, through their miraculous ability to regenerate came to symbolise renewal for our medieval forbears, and they have been elevated to become key components of traditional folk medi-

cine in China and elsewhere, and they continue to have a role in northern and western world as trophies on the wall.”

Varför kan inte träd vara föryngringsmetafor om det är själva fällningen och återväxten det handlar om? ”Deer shed their antlers, and trees their leaves,” skriver han ju, Fletcher.

Ska hjortarna i gobelängen ha kronor, inga kronor eller amputerade kronor?

Hjorten i Wiltondiptyken har guldhorn som försvinner in i bakgrunden. Kanske är Chans hjort också vit, med en förgrenad guldkrona förenad med omgivningen.

Jag har guld, japanguld. Professor Hans Krondahl skänker mig det i samband med en vernissage. Han gör så, ger bort material och böcker ur sina samlingar. Jag väver in japanguldet i Definitely Gold.

Helen Dahlman får också japanguld av Hans Krondahl så jag bjuder in henne i gobelängen. Vi studerar tillsammans under något år. Som examensarbete broderar hon en bäver av tusentals små stygn. Av guldet broderar hon ett tassbadkar. Verket ingår i sviten Sanitära möbler och deltar år 2013 i Nationalmuseums utställning Slow Art.

Vi träffas på vernissagen, Helen och jag. Därefter ytterligare en gång när hon kommer cyklande till min ateljé. Sedan aldrig mer. Den 27 juni år 2015 reser jag till Göteborg och Helens begravning.

Hon får ett eget bord.



*Sikahjort och jag
Foto: Martin Nordström*

Hjortar i konsten

Anteckning den 22 september 2012
Vilka djur är egentligen representerade i Bayeux-tapeten? Den 70 meter långa broderade seriestrippen från 1100-talet handlar om slaget vid Hastings. Jag frågar på www.answer.com:
"Which animals are in the Bayeux tapestry?"
Svar: "Horses, griffons, sea birds, and people. I'm unsure of the rest, but I am only 12."

Anteckning 27 april 2017
I går: föreläsning för Röhsska museets vänförening i Göteborg (på stadsbibblan eftersom museet för tillfället är stängt.) I dag: grubberier hemma vid datorn. Det är en sak att visa en flyktig powerpoint, men hur gör jag med bilder till själva boken? Det är i flera fall förenat med en hel del krångel att få nödvändiga tillstånd. Jag tappar upp ett bad. Letar reda på Gösta Ekmans sommarprogram från 1993 i SR-arkivet. Han är död sedan några veckor och jag vill lyssna på honom en stund. I inledningen av programmet experimenterar han med att radiosportkommentera teater. "Ljuset ska snart gå ner och ridån upp för Hamlet. Det är ganska fullt i salongen. Många glada människor som väntar och nu sjunker ljuset och där gick ridån upp. Scenografin är mycket vacker, den går i grått, det är bara tronen i bakgrunden som är röd. Och DÄR, där kommer Hamlet in. Jarl Kulle går ganska raskt, han rör sig smidigt framåt och där börjar han prata. Han höjer högra handen, han pratar på, blablabla blablabla. Han höjer den andra handen också och nu sänker han händerna." Det är roligt. Det är också en mycket bra idé: Jag publicerar de konstbilder som jag har tillstånd till och

beskriver de övriga med ord. Om jag förser läsaren med länkar till museisamlingar och databaser så blir verken lika lätta att hitta som en Hamletfilm. (Det finns enligt Wikipedia över 50 stycken bara på originalspråket.)

Tack, Gösta, för allt möjligt.
Idag är det för övrigt Världstapirdagen.

The British Library

Jag påstår inte att jag reser till London i juli 2017 av andra skäl än att delta i seminariet på Central Saint Martin's College vid Kings Cross. Men när en svårfunnen bok visar sig finnas på The British Library ett stenkast därifrån blir resan än angelägnare. Efter genomgången procedur för att erhålla ett Reading Card, (jag vidimerar min hemadress med en originalfaktura från Telia och en annan från ett antikvariat i Tingsryd) beställer jag fram bibliotekets enda exemplar av boken. Det tar 70 minuter.

"We used to have two but we lost one of them", säger den hjälpsamma bibliotekarien Melanie vid informationsdisken.

Jag beklagar sorgen. Vi knyts närmare varandra då det visar sig att min inloggning till bibliotekets katalog inte fungerar. Till sist, efter många försök och ett telefonsamtal, meddelas från högre instans att Melanie själv ska hitta på ett lösenord åt mig. Mina förslag möts av de osannolika beskederna att de redan är upptagna. (Även ”Oh-for-gods-sake-stop-bothering-me!” vilket är ett Agatha Christiecitat och absolut inte riktat mot Melanie.¹ Dessutom är det för långt.) Hon klurar en stund och väljer sedan *Our_book*. Vi utbyter blickar som två kryptoanalytiker.

Stolarna vid läseplatserna är låga och arbetsborden höga. Jag känner mig inte riktigt fullvuxen. Allt känns mycket högtidligt. ”Vår bok” har titeln *Animals in Art and Thought to the End of the Middle Ages*. Den är svart, välläst och ser ut som Karl XII:s biblia från 1703, trots att den är publicerad så sent som 1971. Illustrationen från 1100-talet på försättsbladet föreställer Nebukadnessars dröm om trädet och djuren. (Nebukadnessar är den gammaltestamentliga kung som bygger Babylon och vars drömmar uttyds av fången Daniel.) Därefter följer några citat, bland annat ur *Jobs* bok:

Ask now the beasts, and they shall teach thee;
and the fowls of the air, and they shall tell thee.²

Jag föreställer mig att vi skildrar djur i text och bild för att berätta något om oss människor, vår omvärld och om själva livet. Naturligtvis handlar djurgestaltningar även om djuren i sig och hur de tämjts, vårdas och sätts i arbete alternativt jagas, dödas, styckas och tillagas. Konstnärers efterforskningar av djuren är skapelseberättelser, naturvetenskapliga studier och metaforer för angelägenheter bortom djurriket.

¹ Christie (2006) s 28.

² *Jobs* bok i Gamla testamentet, kapitel 12 vers 17.

Den tyskfödde brittiska författaren Francis Klingender presenteras som en marxistisk konsthistoriker. I *Animals in Art and Thought* diskuterar han vårt förhållande till djuren som det visar sig i konst, religion, fabler och andra fostrande berättelser. År 1955 avlider han hastigt, 48 år gammal. Manuset till hans livsverk redigeras så småningom av Evelyn Antal, en kollegas hustru. Det utkommer första gången år 1971.

På The British Library blir min läsning improviserad och hafsigt, distraherad av den imponerande inramningen och den begränsade tiden. (Jaha, den svarta puffgrejen på arbetsbordet ska ligga under boken för bekvämare läsvinkel.) I bokens sakregister söker jag efter deer, textile och tapestry. Hymnen *Deer's cry* från 700-talet sjungs av det irländska skyddshelgonet Sankt Patrick i tacksamhet när fienden luras att tro att Patricks munkar är vilda hjortar och han själv en faun. Jag kan i brådskan ha missuppfattat något i Klingenders referat av hymnen, men förstår att den sjungs än idag. Den finns i flera versioner på Youtube.

Francis Klingenders avsnitt om courtly love, den höviska kärlek som så flitigt skildras i konsten, leder honom till gobelängsviten *Damen med enhörningen*, men där finns inga hjortar. Det gör det däremot i sviten *Jakten på Enhörningen*, ett annat av hans kärleksexempel. Den blodiga jakten på det vita djuret antas nämligen vara en bröllopsgåva. Utöver författarens kommentar om att enhörningsjägarna ”were dressed like dandies” hittar jag ingenting om sviten som jag inte redan känner till. Jag stannar i stället vid ett helt annat tema.

Klingender lyfter fram människans benägenhet att frukta, mystifiera eller dyrka djur som ändrar skepnad. Ormar ömsar skinn, larver blir till puppor och puppor till fjärilar. Metamorfoser. Hjortdjur faller sina kronor, vilket gör det möjligt att

samla troféer utan att döda dem. Det är en ny tanke.

Så tar batteriet slut i datorn. UK-adaptorn ligger kvar på hotellet. När jag står vid återlämningsdisken märker jag att jag har tappat rösten. Det hörs ingenting när jag säger ”thank you”.

Eustachius syn

The European League of Institutes of the Arts, ELIA, är ett samarbetsorgan för europeiska konsthögskolor. Jag anmäler mig till 8th ELIA Academy eftersom seminarierubriken intresserar mig: ”What's going on Here? Exploring Elasticity in Teaching and Learning in the Arts.” Fyra teman behandlas; Hybridity, Curiosity, Research och Social Change.

Efter andra dagens föreläsningar om postdigital konstutbildning och risktagande som pedagogik bestämmer jag mig för att uppsöka något så analogt som en 1400-talsmålning.

The National Gallery ligger vid Trafalgar Square. Det känns egendomligt att skynda genom salarna förbi Titian, Bruegel, Raphael, Leonardo, van Eyck, Botticelli och Bellini. Jag letar efter Pisanellos målning om den redan omnämnda händelse som kommer att namnge katedraler, Youtube-filmer, små italienska caféer och åtminstone en hel stadsdel med torg och allt. Jag hittar målningen i hörnet av rum 55, men om rätt ska vara rätt så hittar Pierre den åt mig redan tre år tidigare.

Det vill jag berätta om.

”Du har väl koll på honom som möter en hjort i skogen med ett kors i kronan? In hoc signo och det där.”

Vi sitter på takterrassen till en hotellvåning i Seoul. Jag är här för att besöka tre universitet, Pierre för att fotografera och hans dotter Nelly för

att leda oss rätt. Vi är goda vänner sedan länge och nu pratar vi om hjortar medan solen går ned över mångmiljonstaden.

Nej, jag har ingen koll på hjorten med korset i kronan men vet att In hoc signo vinces betyder I detta tecken ska du segra. Jag har en broderad tavla med den texten någonstans bland loppmarknadsfynden.

”Det finns målningar om den händelsen. Kan du inte undersöka det?”

Han menar nu, omedelbart. Hotellet har wifi och jag tar fram mobiltelefonen. Det där med In hoc signo vinces är helt fel. Det ska tydligen tillskrivas Konstantin och brukas av religiösa rörelser, tatueringar och Jan Guillou.³ Men vi hittar flera målningar, teckningar, halssmycken och T-shirts föreställande mötet mellan jägaren och hjorten. Den italienske renässanskonstnären Pisanellos målning från omkring år 1440 skildrar hur Eustachius under jakten i Tivoli utanför Rom möter en bock med ett krucifix på huvudet.

Jag häpnar över min okunnighet.

”Tänk att vi skulle behöva resa ända till Sydkorea för att hitta den här hjorten. Pisanellos målning hänger ju för sjutton på The National Gallery i London!”

Pierre uppfattar inte anklagelsen, han är fullt upptagen med att söka bevis på att In hoc signo vinces på något sätt hör till saken. Men om uttrycket är formulerat av Konstantin på 300-talet så är det en omöjlighet. Eustachius antas nämligen dö martyrdöden redan år 118.

Tre år senare står jag alltså framför temperamålningen. Formatet är litet men det är inte riktigt ett monalisa-ögonblick. Den här är mycket större,

³ Guillou (1998), s 229.

som en affisch, och ganska mörk. Ljuset ligger på Eustachius draperade skjorta, en av jakthundarna och krucifixet. Själva bäraren, hjorten, står i mörker. Händelsen bevittnas av djur, även flera hjortar, varav en är påtagligt starkare upplyst än själva korsbäraren. Jag sätter mig på den väggfasta träbänken vid målningen. Inte en enda besökare stannar vid *The Vision of Saint Eustace*. Det finns mycket mera guld och prakt i de kringliggande salarna.

På väg mot utgången hejdar jag mig vid ett bokstånd med hundratals exemplar av en och samma bok men på flera språk. Den behandlar museets samlingar och omslagsbilden är mycket bekant. Den innerliga, allra vackraste hjortmålningen – finns den här? Ja, i rum 53.

Det tvådelade verket i sin glasmonter har en fram- och en baksida. Hjortsidan är vänd mot fönster- väggen och jag vandrar fram och tillbaka flera gånger innan jag ser den. *Wiltondiptyken* är en portabel altartavla från slutet av 1300-talet. Den vita hjorten vilar på grönt gräs mot en himmel av guld och är Richard II:s personliga emblem. Den antydda hjortkronan, guld mot guld, är inte särskilt svår att upptäcka. Runt halsen hänger en kungakrona, som en krage.

Den vita hjorten mot guld pryder omslaget till Kenneth Clarks bok om djuren och människorna.

Kenneth Clark och djuren

Den svenska utgåvan av *Djuren och människan* har ett förord av konsthistorikern Bo Lindwall. Han berättar att Kenneth Clarks självbiografi har titeln *Another Part of the Wood* efter scenanvisningar till Shakespeares *En Midsommarnattsdröm*. En sådan fantastisk idé. Jag hittar boken på ett nätantikvariat för 3 dollar. Frakten visar sig kosta 24. Självbiografen är allt annat än skönmålning. Om sina föräldrar skriver han att "de

dyrkade varandra och var ganska olyckliga" och sig själv beskriver han som blyg, tillgjord och hämmad. Plötsligt blir den adlade engelsmannen personligare och läsningen intressantare. Av hans ungdomliga blyghet märks ingenting.

Konsthistoriens djur är heliga, symboliska, älskade, offrade och jagade. Clark menar att de franska och spanska grottmålningarna redovisar dyrkan (vilket jag vet är omdiskuterat) och att egyptierna utvecklar symboldjur och totemism. I mellanöstern är lejon och tjurar maktmarkörer och den romerska statsreligionen tillämpar djuroffer. Kristendomen ersätter de tidigare symbolerna lejonet, tjuren och örnen med lammet, fåret och duvan. De tidigare letar sig emellertid tillbaka som evangelisternas symboler och apokalypsens vild- djur. På sicilianska mosaikgolv drivs kronhjortar mot fångstnät och så är vi där igen – vid jakten.

Jakten på djur, skriver Clark, börjar som anskaffande av föda men utvecklas till "en rituell uppvisning av överskottsenergi och mod".⁴ Som så många andra tar han snart med oss till New York och de jaktbilder som han menar är de allra mest gripande – gobelängsviten *Jakten på enhörningen*.

Efter att först ha varit ett nästan heligt djur och en renhetssymbol, dödas den med sällsynt brutalitet.⁵

Först upplyft, sedan nedgjord. (Det ger mig en association till journalisten Anders Pihlblads bok *Drevet* går om mediadrevets mekanismer, men det är kanske ett villospår.)

Kenneth Clarks påståenden är ofta av det oför- glömliga slaget. Till exempel förklarar han bristen på hästar i medeltida konst med att "dess kurvatur inte kunde tas upp av den spetsiga gotiken."⁶ Vege-

⁴ Clark (1978) s 54.

⁵ Clark (1978) s 57.

⁶ Clark (1978) s 37.



Överst: *The Vision of Saint Eustace*
Pisanello
Underst: *The Wilton Diptych*
The National Gallery, London

tarianen Leonardo (från Vinci) är däremot mycket förtjust i hästar och enligt flera källor så till den grad djurvän att han köper upp fågelförsäljarnas fåglar för att sedan släppa dem fria.

Hjortar då? Jag söker efter dem i texten och bland bilderna. Djur som dödas av människor är det vanligaste motivet i djurbilder från äldre kulturer, skriver Clark. Det handlar om offer, skådespel och jakt – mer sällan om killing for food. Men han redovisar flera undantag från både tidig och senare konst. ”De skygga ögonen och den nervösa spänningen i benen” tillhör en romersk bronshind från Herculaneum, staden som förstörs tillsammans med Pompeji vid Vesuvius utbrott år 79 f. Kr.⁷ Omslagsbilden, Wiltondiptyken med Richard II:s vita hjort, är ”ett av konsthistoriens mest betagande djur”.⁸ Jag håller med och vandrar vidare i hjortspåren.

Edwin Henry Landseers stolta vildmarksbock i målningen Dalens konung (The Monarch of the Glen) från år 1851 är ”ett fullödigt uttryck för den viktorianska överklassens självkänsla – uthållig, tapper, påträngande maskulin”.⁹ Tidigare, i Lucas Cranach den äldres 1500-talsmålning Bockjakten, driver societeten och deras hundar hjortarna ut i vattnet och dödar dem med arborst. Varken den målningen eller Dürers döende hjort i teckningen Bockhuvud från samma tid, väcker enligt Clark någon medkänsla i sin samtid. Jakten är helt enkelt ett nöje.

Den sista hjortbilden i Kenneth Clarks bok är fransmannen Gustave Courbets Hallali för hjorten från år 1867. En kraftfull bock anfalls av två män till häst med blåsinstrument och hundar, jag räknar dem till minst 20. Clark kallar målningen ”ett

7 Clark (1978) s 138.

8 Clark (1978) s 94.

9 Clark (1978) s 102.

frande av döden”.¹⁰ Jag bläddrar fram bilden i den engelska originalutgåvan och läser:

Courbet's Hallali du Cerf is actually a celebration of death. Courbet's hearty appetite for every aspect of life makes him admire the stag but at the same time partake of the huntmen's victory.

Veterinären och filosofen Charles Foster skriver i Being a Beast om ”the burden of exultation.”¹¹ Att beundra det levande djuret och fira förgörandet av detsamma tycks vara en börda fullt möjlig att bära.

John Fletcher förklarar konsten

Vid mitten av sjuttioalet får jag lust att komplettera universitetsstudierna i Lund med en kvällskurs i konsthistoria. Vi börjar med grottmålningarna och hinner som väntat med nöd och näppe fram till medeltiden innan terminen är slut.

Inte heller Francis Klingender kommer längre, men av helt andra skäl. Hans avsikt att utforska djurens roll i vår föreställningsvärld fram till sin samtid omintetgörs av hans plötsliga död.

Kenneth Clark tar sin utgångspunkt i de spanska och franska grottorna och nu tänker jag göra detsamma. Min ursäkt: hjortarna.

Clark skriver att ”den största och bäst bevarade grottan, i Lascaux, har uttrycksfulla men numera nästan utplånade bilder av bisonoxar, hästar, rådjur, mammutar och andra djur; i hundratals täcker de väggarna.”¹² Den här gången står det deer, hjortar, i originaltexten. Rådjur är missvisande, särskilt med tanke på att Megaloceros giganteus, jättehjorten, anses identifierad.

Hjortdjur har doftkörtlar vid ögonen. De kan öppnas och slutas. (Pudun sägs ha extra stora, vilket

10 Clark (1978) s 223.

11 Foster (2016) s 148.

12 Clark (1978) s 72.

antagligen ska förstås i förhållande till djurets storlek.¹³) Den som känner till detta kan som veterinären John Fletcher – och förmodligen vilken jägare som helst – förstå grottmålarnas förtrogenhet med djurens anatomi. Jag har bestämt för mig att konsthistorieläraren i Lund kåserade över de 20 000 år gamla målningarnas ”picassoska” grepp – båda ögonen på samma ansiktshalva – men enligt Fletcher handlar det alltså om ett öga och en körtel.

Jag lämnar grottorna och följer John Fletcher och hjortarna vidare kors och tvärs genom konsthistorien. En märkvärdig etruskisk relief med två män som brottar ned en hjort ser ut som en koreograferad dans eller en ömhetsakt men är enligt Fletcher en livsfarlig uppvisning i heroism. James Giles 1800-talsmålning av bocken som beundrande ser upp mot hinden på sin klippa handlar om drottning Victoria och prins Albert. Pisanellos Eustachiusmålning betraktar han som ett religiöst verk eftersom hjortens taggar är lika många som budorden och Wiltondiptyken kallar han enigmatisk. Hjorten är döden, kärleken, tron och mysteriet.

Inledningsvis skriver Fletcher om träden, de lövfällande. Han kan sitta högt uppe bland lavar, insekter och fåglar i en hjortpark utan att upptäckas av hjortarna nedanför. Det händer att djur behöver bedövas för att omhändertaras eller flyttas. Därför klättrar han i träd.

En illustration ur en medeltida fransk handskrift föreställer en man i en trädskrona. Han är inte veterinär utan jägare. När människan lär sig kontrollera elden behöver hon inte längre sova i träden för att hålla vilddjuren på avstånd, förklarar Fletcher, men ända in i våra dagar är träden utkiksplatser vid jakt.

13 <http://nordensark.se>

Jägaren i trädet är hämtad ur Le Livre de Chasse, Jaktboken, en manual över olika metoder att fånga vildsvin, vargar och hjortar. Texten är skriven mellan åren 1387 och 1391 av den franske greven och jägaren Gaston Phébus. Illustrationerna i tempera, silver och guld tillkommer under det tidiga 1400-talet. Originalverket är inte längre tillgängligt men det finns flera kopior. J. Paul Getty Museum vid Getty Center i Los Angeles har en tidig version i sina samlingar. Det känner jag inte till när jag bor på Hotel California och besöker museet för att se på en hjortgobeläng.

Fletcher dechiffrerar innehållet i miniatyrmålningarna åt mig. Jaktlaget vid de vita frukostdukarna har hästarna i en flätad hage. Kring den största duken diskuteras vilken bock som ska prioriteras utifrån jaktledarens morgonfynd av hjortspilling, upplockad i ett jakthorn med lock av gräs. En annan illustration visar hur vildsvin, vargar och hjortar drivs mot ett fångstnät. Fletcher instämmer med författaren Phébus om att metoden inte är sportmannamässig men ”populär bland tjuvjägare”.¹⁴ I bildtexten till en 1700-talsteckning av en liknande jakt i Richmond Park beskriver han tillvägagångssättet som flertusenårigt. British Museum har i samlingarna en assyrisk alabasterrelief föreställande hjortar som drivs med pilbåge mot ett nät. Den är från år 645 f. Kr.

Hjortparkerna kan betraktas som metaforer för Edens lustgård, åtminstone i konsten. Det är Lucas Cranach den äldre och The Golden Age som pryder omslaget till Fletchers bok, inte Hieronymus Bosch som jag först tror. I målningen råder harmoni mellan människor och djur. Hjortarna är tama och lejonen fredliga, ”i enlighet med Jesajas profetior”, skriver Fletcher. Därefter formulerar han en intressant tanke.

14 Fletcher (2011) s 55.



*Guldalderen/The Golden Age
Lucas Cranach d.ü
Nasjonalmuseet, Oslo
Foto: Anne Hansteen Jarre*

It would seem that from earliest recorded history man has striven to reconcile the utilitarian with the beautiful so as to give pleasure to the viewers. Perhaps we should not find that so surprising. Maybe the concept of ugliness in relation to function and utility is one that has only developed with the coming of the industrial revolution.¹⁵

Som sagt, Australiens kolonisatörer kallar hjortarna ”the world’s most beautiful and useful things”. Vackra och nyttiga. Den kombinationen är fortfarande, så här långt kommen i efterforskningen, meningsfull att begrunda.

Le Livre de Chasse översätts redan under tidigt 1400-tal till engelska av Edward av Norwich, 2:e hertig av York (som för övrigt drunknar i lera på ett slagfält). Både den franska och den engelska versionen, The Master of Game, omnämns i en artikelrubrik som är svår att gå förbi: A Greyhound should have 'Eres in the Manere of a Serpent': Bestiary Material in hunting Manuals Livre de chasse and The Master of Game. Författare är professor James I. McNelis III vid det amerikanska collegiet Wilmington och artikeln ingår i professor L. A. J. R. Houwens Animals and the Symbolic in Medieval Art.¹⁶ Jag avstår från att söka efter artikeln utan litar på McNelis antydningar om bestiariematerial i de båda jaktmanualerna.

Nu släpper jag taget om John Fletcher. Jag är i bestiarierna, mitt emellan riktiga och föreställda djur.

Bestiarier

Anteckning 6 september 2013
Rosie är i Istanbul och skickar en bild av en golvmosaik. Den föreställer en hjort som trampar ihjäl en orm.

Det händer att jag klipper ut nekrologer över okända människor, bara för att deras liv är så fångslände

¹⁵ Fletcher (2011) s 95.

¹⁶ Houwen (red.) (1997) s 67ff.

och skönt skildrat. (Jag har ännu kvar berättelsen om den vackre mannen från Nordmaling som hela livet längtar till havet men inte får mönstra på i Lissabon vid första världskrigets slut. Flottan behöver inte nyrekrytera längre. I besvikelse utbildar han sig först till läkare och sedan till tandläkare med praktik vid Sergels torg. Så småningom uppfyller han ungdomsdrömmen genom att starta ett rederi i Stockholms skärgård. Han återvänder till sin hemby i Västerbotten, jagar, fiskar och avlider i stort sett på sin 100-årsdag.)

Fredrik Sjöberg – författaren, biologen, litteraturkritikern och Ig Nobelpristagaren – skriver en tidningsartikel år 2008 som jag sparar av samma vitterhetsskäl, trots att den inte är en nekrolog utan en bokrecension. Den gör mig uppmärksam på bestiarierna, en medeltida litterär genre som skildrar verkliga såväl som överkliga djur.

”Den oförliknelige John Bernström (1903–1989) växte upp i hägnet av en god familj” inleder Sjöberg artikeln om Bernströms Bestiarium – En djurens nordiska kulturhistoria. Bokens 650 sidor rymmer Bernströms många zoologihistoriska artiklar efter en inledning av redaktören för verket, litteraturvetaren Henrik Otterberg vid Göteborgs universitet.

John Bernströms karriär har varierad framgång, från skådespel till insamlande av afrikanska fåglar åt The British Museum. Det leder så småningom till zoologistudier och ett gediget författande.

Fredrik Sjöberg sammanfattar hans gärning:

Han var som en levande sökmotor – som läste allt, från kryptiska bibelöversättningar och isländska sagor till menagerilängder, läkeböcker och biskopsmenyer. Källförteckningen är i sig lång som en riddarroman. Resultatet är en både biologisk och litterär skatt, förädlad likt metall ur de dammiga hävdernas gråberg.¹⁷

¹⁷ Sjöberg (2008).



Que se le uene
ur uent
chacier le
daim il le doit
querir tout
ainsi que
iay dit du ranger de quatre ou
de vi. chiens au plus haut les
plus saiges et les meilleurs q
ait. **E**t se les chiens trou
uent ou il aura viande au ma
tin ou de la veue de la nuit il
leur doit laisser faire et attend
et non pas trop halter inques
atant quilz le facent sailly et

mettre pie a terre et regarder q
les chiens ne aillent la contre
ongle. **E**t buet le chacier
tout ainsi que iay dit du cerf.
Car un daim fut tout ainsi
comme fait un cerf fors tant
qui fut plus longuement
et les voies que ne fait le cerf
et plus longuement fut a
ueques le change et plus
souuent restant aux chiens.
Si le doit chacier re
chacier relaisser et requier
ainsi que iay dit du cerf et
le scorchier et le deffaire tout

Bernströms kapitel om kronhjorten innehåller en stor mängd zoologiska fakta men i stycket om den medeltida kyrkliga konsten, med kronhjärtar både i paradiset och ombord på arken, läser jag något som tidigare förbigått mig.

Vidare avbildas traditionellt kronhjort eller hind såsom attribut till ett tjugotal kristna helgon, varav två omtalas i Fornsvenska legendariet: Placidus, efter dopet Eustachius, som sades ha omvänts av en talande kronhjort med ett skinande krucifix mellan hornen och Ægidius, en av de fjorton nödhjälparna, vilken som eremit sades ha överlevt genom att dia en hind.¹⁸

Fornsvenska legendariet är en legendsamling från omkring år 1300 och kanske hämtar Bernström den förbluffande informationen därur: Eustachius hjort kan prata!

Konsthistorikerna Barbara Drake Boehm och Melanie Holcomb publicerar artikeln *Animals in Medieval Art* på Metropolitanmuseets web. De beskriver bestiarierna i det medeltida Europa som naturhistoria, moralisk och religiös fostran och konstnärliga påfund. Basiliken är en reptil som glör och väser ihjäl sitt byte. Kentarens hästkropp med människotorso är fylld av lust men känslig och gråtmild. The manticores har människoansikte, lejonkropp och skorpionssvans. (Till en början begriper jag inte vad varelsen kallas på svenska men anar att jag borde konsultera Harry Potter. På wikipediasidan *Magical creatures in Harry Potter* hittar jag the manticores: ”Known wizard killer/impossible to train or domesticate.”)

Rollen som segrare över det onda, med alla bibliska referenser som det medför, tillskrivs oftare enhörningen än hjorten. Drake Boehm och Hol-

¹⁸ Otterberg (2008) s 211. Referenser i citatet till *Samlingar* utgivna av Svenska Fornskriftssällskapet, SSFS, och Heilagra manna sögur, HSM, borttagna.

comb är emellertid skeptiska och refererar till en av enhörningsgobelängerna i New York.

The unicorn was sometimes considered emblematic of Christ, but it is difficult to see how that metaphor could apply to the tapestry hanging that shows the unicorn violently defending himself against his attackers.

Tanken tränger fram som renkronan ur en vajas panna: Tillhör enhörningens offerroll egentligen den anspråkslösare och mer undanskymda hjorten?

”Red deer are designed to be hunted by wolves”,¹⁹ skriver Charles Foster.

Jag reser mig ur metaforerna och plockar fram ett helt annan slags bestiarium.

Harry Martinsson

Västra Blekinge är Harry Martinsson-land. Han föds i Jämshög år 1904 och tillbringar sina svåra barn- och ungdomsår i trakten. Hans författarskap förvaltas omsorgsfullt av många här i hans hembygd. Litteraturkritikern Stefan Spjut (som själv skriver om kryptozoologi i thrillerskepnad) berättar i Svenska Dagbladet om Harrys vänskap med greven och konstnärskollegan Björn von Rosen.

De två själsligt förbundna karlarna lekte vid sjön Sillens strand sommaren 1963, där de med tankens snaror infångade djur och fåglar från jordens alla länder, som de sedan sammanställde i sitt fantasipäckade ’Bestiarium’.²⁰

Den lekfulla sommaren är Harry 59 år och Björn 58. I bokens innehållsförteckning finns ingen hjort. Mellan Buskbabyn och Myrkotten väntar emellertid en annan karaktär på uppmärksamhet.

¹⁹ Foster 2016, s 145.

²⁰ Spjut (2003).

Enhörningen

Helst gick han ensam, stolt och fin

i gobelängens lund

och betade sitt guldtrådsgräs

på slotten i Burgund.

Likt en heraldisk vävarmyt

han trivdes bäst bland trän

som aldrig susat för en vind;

i blåst fick han migrän.²¹

Harry Martinsson är författaren. Harry Potter däremot klarar jag mig utan. Björn von Rosen skriver nämligen om Mantikoren med lejonkropp, djävulshuvud och skorpionsvans.

Endast hjälten, barnet eller dären möter obekymrat mantikoren.”²²

Ernst Billgren

Under kulturhuvudstadsåret år 1998 arrangerar Liljevalchs i samarbete med Svenska Hemslöjdsföreningarnas riksförbund, SHR, Slöjden är här – Slöjden är härlig! Utställningen väcker stort uppseende. Det går ändå inte att jämföra med uppståndelsen kring själva affischen, formgiven av konstnären Ernst Billgren.

Konstvetaren Johanna Rosenqvist analyserar evenemanget i sin doktorsavhandling från år 2007 (vilket är samma år som den vackre mannen från Nordmaling avlider). I kapitlet *Estetik eller antiestetik?* beskriver hon själva affischen.

Den innehåller en bild som är en iscensättning av Billgrens vision av vilka folkkonstsymboler hemslöjden leker med. Mot en ryamossig bakgrund, inplacerade mellan plastgranar och Billgrens egna lekfulla pastischer på slöjdföremål, sitter två halvklädda flickor och målar mönster på varandras hud.²³

²¹ Martinsson m fl (1984) s 24.

²² Martinsson m fl (1984) s 36.

²³ Rosenqvist (2007) s 155.

Jag blir bergtagen av den där affischen. Färgskalan, ljussättningen, det sinnliga, kroppsmålningarna som liknar tatuerade landskapssömmar, tilltaget att klä två kvinnor i en halv folkdräkt var. Jag är inte personligt bekant med Ernst Billgren men av en händelse får jag se scenen där affischen är fotograferad. Den ”ryamossiga” bakgrunden är verkligen en rya, upphängd på väggen och flytande vidare ut på golvet i Billgrens ateljé. Jag befinner mig där på grund av en annan affisch.

Konstvetaren och galleristen Eva-Lotta Holm Flach får tillsammans med mig under kulturhuvudstadsåret i uppdrag av Kulturdepartementet att arrangera och även utreda företeelsen Konstens Vecka. Vi engagerar konstnären Helene Billgren för utformning av affischen på konstveckans tema, Yrke: konstnär. Helene är vid den här tiden gift med Ernst Billgren. Vid vårt besök i hennes ateljé passerar vi (av en anledning som jag har glömt) även genom hennes makes intilliggande. Där är ryan.

Några år senare får Rosie och jag ett infall att producera förpackningar med korsstygnbroderier under den något ironiska rubriken *Textilformgivning för hemmets prydnad*. Vi planerar en serie föreställande kärnkraftverk – Egen härd är guld värd – och en annan – Pälsdjur – med bilder av körsnärprodukter. Ett broderi genomförs faktiskt – Härlig är Ernst. Jag broderar ett porträtt efter ett passfoto som Ernst vänligen skickar till mig. En plastförpackning med material och hans korsstygnansikte hänger vid ett tillfälle på en krok i en blekingsk konstsalong. Därefter läggs projektet på is.

Ingenting av detta hör naturligtvis till saken, jag vill bara tydliggöra att jag alltså blir förhäxad av affischen med ryamattan, elden, drottningkronan i guld, ljusstaken av björk, lerfigurerna, dryckes-

kärlet, kvinnorna, den tudelade folkdräkten, den konstgjorda stenbumlingen och bakom den – rådjuret.

När jag tänker på konstverk med hjortar så tänker jag på Ernst Billgren. Hans verksamhet förgrenar sig till måleri, skulptur, design, scenografi, film, TV och litteratur. Jag känner inte till vad alla hjortdjur, rådjur, betyder för honom – om de betyder något alls. Efter att ha läst båda delarna av hans Vad är konst och 100 andra jätteviktiga frågor, är jag inte säker på att jag behöver veta. Den första delen av boken ger jag bort till en norsk konstnärskollega på besök. Ur den andra delen väljer jag, som en hälsning till veterinären Fletcher, fråga 18:

Varför finns det då så mycket konst man inte förstår?

Kort svar:

Det finns även många träd man inte förstår.²⁴

Kanske Susanne Hamiltons och Caroline Karlströms Min första bok om Ernst Billgren kan ge svar. Jag köper den, bilderboken för barn mellan 0 och 113 år. Där borde finnas ett rådjur. Jovisst. Kidet ser ut att befinna sig i högt gräs. Några människoproducerade föremål som liknar krus skymtar i kanten. Texten lyder: ”Rådjur. Vad heter rådjuret? Han är på jakt efter något, vad letar han efter?”²⁵

Svaret borde vara ”mat”. I konsten däremot brukar människan vara på jakt efter rådjuret – i bästa fall för att skaffa mat.

Jag föreslår att den som vill se den omtalade af-fischen antingen letar reda på nummer 1998:3 av tidningen Hemslöjd, eller gör sig ett ärende till SHR:s lokaler på Åsögatan i Stockholm. Där hänger den, mitt emot ingången till det lilla kapprummet vid toaletterna.

²⁴ Billgren (2011).

²⁵ Hamilton m fl (2016).

Nina Saunders

Svarsmailet från den danska konstnären Nina Saunders kommer när jag befinner mig i London, hennes hemstad sedan många år, men hon har inte tid att träffa mig. Det har jag inte heller förväntat mig. I ett nytt e-mail beskriver jag mitt hjortprojekt, men på engelska den här gången och får därefter hennes tillåtelse att publicera verket Woodland Trust.

Nina Saunders är utbildad vid Central St. Martin's College of Art & Design, institutionen där ELIA-seminariet äger rum. Jag ser på hennes websida att hon har en utställning den här sommaren på Museum of Modern Art i Aalborg. Jag klickar mig vidare till museets web och ser rakt in i ett par hjortögon. Utställningen heter I Heard a Voice in the Midst of the Four Beasts och den pågår precis exakt nu.

Jag reser dit.

Det är inte mitt första besök i Alvar Aaltos magnifika 70-talsbyggnad. Hösten 2008 öppningstalar jag i egenskap av jurymedlem vid utställningen Artapestry, en mönstring av samtida europeisk gobelängkonst. Eftersom uppdraget råkar sammanfalla med min första gobelängkurs som adjungerad professor vid HDK arrangeras en resa till Aalborg och vidare till Köpenhamn. Där besöker vi drottning Margrethes jubileumsgobelänger i Christiansborgs slott och min franskutbildade konstnärsvän Anet Brusgaard i hennes ateljé i Østerbro.

Bussen från Göteborg via färjan till Fredrikshamn blir försenad och vi kommer i sista minuten till vernissagen i Aalborg. När jag skyndar mot mikrofonen genom skaran av besökare hör jag hur trettio studenter taktfast följer tätt bakom mig. Kraften i deras solidaritet går inte att beskriva.



Molnets broder II
Ernst Billgren
Foto: Ernst Billgren

Anteckning 27 juli 2017

Jag har gott om tid och får vänta i 10 minuter innan dörrarna låses upp. Redan i trappan ned till Nina Saunders utställning i Kunstens nye rum, en black box utan fönster, hör jag musiken. I can't stop falling i love with you loopar i en pubmiljö á la Cheers. En Elvis-parodi som inte är rolig, bara rörande. Som sådana brukar vara.

Och så verken. En del av dem känner jag igen från bilder. Skinnsoffan med skinnbölden och guldets. Paraden av dansande fåtöljer i Greta's Party. En av dem är en tiger. Karusellen med fåret, lejonet, sjöhästen och papegojan. Titeln är Nausea, sjösjuka, och rummet heter Torsdag som idag. Installationen är en labyrint genom veckans alla dagar. Seven days a week. Varje rum är en roman. Det förstår jag när jag öppnar katalogen och läser de röda texterna mot det rosa pappret. Onsdag: ett sminkbord med en stegrande porslinshäst. Titel: A Shallow Depression on the Surface of the Skin.

She was the classic mum of those generations, you know, mums who did mum's stuff.²⁶

En hög, en stapel av prylar som ser ut som en vindsröjning eller det som blir över efter en loppmarknad. En stor koffert, en rutig kavaj, skor, en gammal tramporgel, mera kläder, en liten leksakshjort. När jag vänder mig om i det mörka rummet ser jag en ännu större hög i hörnet, ända upp till taket. Ett litet hjorthuvud hänger på väggen. Det är av plast. Ett helt liv hopförest till en enda fläck. Är det två olika liv? Jag törs knappt läsa vad verket heter. Tänk om jag blir besviken.

Titel: The Kiss.

Tisdag. Jag går runt lite. Måndag. Titel: Hun er måske ikke din ven men hun er din frisör. She may not be Your Friend but She is Your Hairdresser. Där är hjorten från affischen men den får vänta lite. Jag går tillbaka till tisdag.

Två kvinnor samtalar om den maniska samlaren. Jag är inte ensam i boxen längre. De skrattar åt tokigheterna, de gamla handväskorna, kommenterar de billiga detaljerna i reportaget om ett kvinnoliv. Vad är det som är så roligt? Två korsstygntavlor hänger på väggen. 1: Stearinljus, psalmbok, läsglasögon och ett glas vin. 2: Fyra hjortar vid ett vattendrag. Och hela tiden Elvis.

Jag går baklänges i tiden, det är oavsiktligt. Konstnären dansar i Elviskostym på en storbildsskärm, hennes make sjunger. Det är lördag nu.

26 Saunders(2017) s 67.

"Rekvisitan kommer från en känd dansk tv-show", upplyser en museianställd och över-talar en dam att sätta sig vid ett bord med rödrutig duk. "Det är konstnärens tanke."

Jag är inte säker på det där med tv-showen. Kanske hör jag fel.

Nina Saunders senaste installation, Urban Landscape, består av flera delar och upptar halva utställningsytan. Under ett bord vakar ett uppstoppat lodjur. ("Loan from Zoological Museum in Copenhagen.") Tigerstolar. Guldkantat porslin. Titel: I love to hunt.

Jag går tillbaka till hjorten i frisörstolen. She may not be Your Friend but She is Your Hairdresser. Vad betyder det? I katalogen skriver Nina Saunders om att sluta ögonen när frisören klipper luggen.

I hold the cup and don't know what to do – my hand freezes – hairs are floating in the coffee and I say: "Did you have a nice holiday?"²⁷

Utsatthet? Jag återvänder till Urban Landscape.

Katy är kanske en fladdermus, jag kan inte riktigt avgöra det. Deer chair with wheels, en fåtölj med ett uppstoppat hjorthuvud, ingår i hennes skyddsescort, och flera andra djurmöbler också. Turtle with luggage får mig att tänka på Edmund de Waals sköldpadda med ädelstenar på skalet. Och på Rebecca Solnits som hon bär med sig som en amulett. Saunders sköldpadda dignar under det vita bagaget; resväska, sitt-puff, börs, små tygpaket som är som kuddar med okänt innehåll. Vem är den där Katy?

Jag går ett varv till, tänker på kvinnornas samtal vid The Kiss: "Ja det finns ju folk som samlar på allt möjligt". Jag samlar på allt möjligt. Livsrekvisita. "I can't help falling in love with you".

Utanför Kunstens nye rum, i barnavdelningen, kan jag studera Henry Heerups Sommerliv på Bornholm från 1946 genom färgat glas om jag vill.

I biblioteket tittar jag på en film om Nina Saunders. Hon pratar om det familjära, som till exempel möbler.

"A chair already has a body. It has arms", säger hon och frågar sig vad som händer när ett så välbekant föremål kombineras med taxidermi – uppstoppade djur, eller "gestaltning av hud" som det grekiska ordet betyder. Sedan pratar hon om The Kiss.

27 Saunders (2017) s 55.

"Whatever people take away from it probably belongs to them in some way."

Vad? Ta något? Jag vill gå nedför trappan och stjäla leksakshjorten. Det vågar jag inte. Eller jo. Men nej.

"Coming to my age, this is what I really, really want to do" säger Nina Saunders som är tre år yngre än jag.

Hon säger att världen är "a thorn bush in an apocalypse" och "Yes, I'm political."

Det ösregnar över Aalborg. Jag sätter mig i foajén och läser.

I think you have to express some of the things you experience including what is happening in the greater world.²⁸

28 Saunders (2017) försättsbladet.

Regnet är ihållande och jag återvänder till den danska tv-studion och sätter mig vid ett av borden. Det känns inte bra. Folk sneglar på mig, osäkra på om jag är en del av installationen.

'I don't know how long I've been under the hairdryer', säger hjorten. 'People are glancing at me like if I was on exhibition'.²⁹

Och hela tiden Elvis.

"I can't stop falling in love with you."

29 Saunders (2017) s 55.





Vävda hjortar

Svenska hjortar

Anteckning 4 juli 2014

Overksam står jag kvar vid köksbänken ända tills vattenkokaren slår av. Det är så tidigt. Utanför fönstret kryssar ett rådjur mellan odlingslådorna, nafsar på ekbladssalladen, mangolden, lollo rososon, ärtorna, rödbetsblasten. Men inte på Bobs georgiska koriander. Jag öppnar köksdörren och ropar: "Hej kompis!" Han ser på mig. Hornen är på väg igenom huden i pannan. Det ser smärtsamt ut. Sedan travar han i en slängig piaff genom dungen bort mot Bengtssons. Kaffet tar jag med upp till ateljén. Jag har nya bokpaket att öppna.

Den tunga försändelsen från antikvariatet i Tuscon, Arizona, innehåller Medieval tapestries in The Metropolitan Museum of Art av Adolfo Salvatore Cavallo, en av världens störste kännare av medeltida gobelänger. Boken ligger i ett vackert bookcase och måste ha tagit evigheter att skriva. I den tunna postpåsen från Malmö ligger Flamskvävnad – flemish weaving utgiven på ICA-förlaget år 1965. Jag bläddrar i dem, en i taget. Där vimlar av hjortar.

Anteckning 29 juni 2017

Medan jag kör till stationen för att hämta Anneli lyssnar jag på journalisten Tomas Tengby och grönsaksodlaren Mikael Jidenholm. De samtalar om sallat.¹ Det finns många sorter, massor av sorter. Roman, lollo biondo, butterhead, crisphead, multi leave buttehead. För

¹ Tengby m fl (2017).

odlaren börjar det med frökatalogerna. Han bläddrar i dem och försöker åstadkomma någon slags ordning. Huvudgrupper och undergrupper. Det blir svårare ju fler kataloger han studerar. Det finns så många olika sätt att se på saken. Så han skapar sin egen sallatsvärld och delar upp de olika sorterna enligt sin egen logik.

"Det finns en skillnad mellan mig och dig", säger Anneli flera timmar senare.

Vi kör längs småvägarna i norra Blekinge och pratar om det textila arvet.

"Jag har alltid varit intresserad av den historiska dimensionen. Den leder ofta till hemslöjdsrörelsen, där förvaltas historiken."

"Jag är intresserad av historien", säger jag. "Nu. Det är bara det att gobelängkonsten inte leder mig till hemslöjdsrörelsen utan till hovstater på olika håll i världen."

"Ja, det är klart. Vävda tapeter, gobelänger, studeras av textil- och konstvetare snarare än av etnologer med intresse för det folkliga."

Hon har rätt. Jag behöver ta itu med gobelängerna som klass- och statusmarkörer. Senare.

”Men drar du i flamskträden så hamnar du i hemslöjden i stället för i slotten på kontinenten”, tillägger hon.

Anneli, jag drar i flamskträden.

Flamskträden

Boken Flamskvävnad – flemish weaving från mitten av 60-talet köper jag av en privatperson i Malmö. Den är producerad av Malmöhus Läns Hemslöjdsförening och närmast en handbok med mönster och arbetsritningar. I förordet beskriver föreningen hur flamskvävning ”på senare år spritt sig över hela landet, och även funnit utövare i England och U.S.A.”² Delar av texten är följaktligen skrivna på engelska. I det historiska kapitlet skriver museimannen och författaren Ernst Fischer:

Tekniken att väva flamskt, som termen lyder i gamla tider och inom allmogen ännu i dag, eller i gobeläng, som är det officiella namnet, är icke inhemsk i Sverige. Inga bevis finns för att man vävt i denna teknik före 1500-talet.³

(Begreppet ”allmogen” torde vara problematiskt redan på 60-talet. Idag är det omöjligt. Etnologen Katarina Ek-Nilsson vid Institutet för språk och folkminnen reder ut begreppen i ett radio-program med anledning av ett tveksamt politiskt uttalande.⁴)

Ernst Fischer förklarar att ”genom hovräkenskaper från Gustav Vasas tid, vet vi att vid hovet anställda flamskvävare fanns på 1540-talet.”⁵ Termen ”flamsk” kommer alltså från Flandern i nuvarande Bel-

gien och ”gobeläng”, redan mångordigt redovisat, från Les Gobelins i Paris. Att sedan flamländarnas estetik korsbefruktas med vår inhemska förändrar inte den saken. Gustav Vasas belgiska vävare kommer för att dekorera slotten enligt kontinentala förebilder. Alla påverkar sedan alla. Jag har inga problem med dem som anser att de båda teknikerna i grunden är desamma, även om tematiken rör sig i olika riktningar beroende på sammanhang och bruk.

Edna Martin och Beate Sydhoff målar den historiska fonden i Den svenska textilkonsten.

I Skåne, när det ännu var danskt, var det flamländska inflytandet tidigt mycket starkt. Bl. a. fanns det i Malmö flamländska vävare och väverskor som försåg de borgerliga hemmen med textila inventarier. Mot slutet av 1600-talet blir de flamländska dynorna och bonaderna omoderna, och de svenska vävare som uppfostrats i den flamländska andan gav sig ut på skånska landsbygden. Den rika färg- och mönsterfloran från den ’flamska’ traditionen vandrade in i den folkliga textilen.⁶

Ingegerd Henschen nämner inte flamsktekniken specifikt i följande mer problematiserande resonemang ur Svenska vävnader, men avsnittet är ändå relevant.

De svenska mönstrade allmogevävnaderna är som helhet (men naturligtvis med många undantag) en jättelik anakronism vilket ju också gäller om så mycket annat inom folkkonsten. I stort sett är de mera betonade mönsterdetaljerna avläggare av medeltiden och den tidiga renässansen. [...] Många mönster och tekniker visar vitt skilda härstamningar både kronologiskt och geografiskt. Men typerna har i många fall givit upphov till varandra och detta av många orsaker, bl. a. den rätt grova tekniken vilken leder till likartad förenkling och stilisering.⁷

6 Martin m fl (1979) s 24.

7 Henschen (1949) s 12.

Henschen ger exempel från vävnader i olika tekniker.

Hjorten inom åttkant, ett djur som hör hemma i rölakan och dukagång, har stundom översatts i krabbasnår och därmed har fantasin satts igång till att kanske utnyttja detta mer geometriska vävslag till rikare möjligheter.⁸

Jaha. I den folkliga konsten hör hjorten hemma i rölakan och dukagång. Tack vare boken från Malmöhus läns hemslöjdsförbund vet jag emellertid att den även kliver ur sin åttkant och vandrar in i flamskvävnaderna. När jag hittar vaggträcket från Everlöv i både flamskboken och på omslaget till häftet Skånska Textilier från Hemslöjden i Malmöhus län, beslutar jag mig för att låta tre svenska kvinnor inleda kavalkaden av vävda hjortar. Hanna Persdotter från Everlöv blir den första.

Hanna Persdotter: Vaggetäcket

”Att här endast arbetsbeskrivningar till skånska vävnader medtagits beror därpå att man i andra landskap ännu inte tillrättalagt flamskvävningen så som i Skåne”, skriver Malmöhus läns Hemslöjdsförening i Flamskvävnad – Flemish Weaving.⁹ Föreningen byter på 80-talet namn till Hemslöjden i Malmöhus län och bildar i dag tillsammans med sex andra lokalföreningar Skånes Hemslöjdsförbund. År 2010 ger förbundet ut sin första bok, Yllebroderier – berättande folkkonst från Norden. Jag plockar fram den ur boktraven med kurslitteratur från Institutionen för kulturvård.

(Ernst Fischer, han med allmogen, uppmärksammas i två av bokens kapitel: Hommage á Fischer av Britta Hammar, tidigare 1:e antikvarie vid Kulturen i Lund, och Damernas doktor Fischer av

8 Henschen (1949) s 12.

9 Fischer m fl (1965) s 5.

Johanna Rosenqvist, konstvetare och lektor vid Linnéuniversitetet och Konstfack.

Jag lägger in bokmärket med apan och kattungen på hjul.)

Verksamhetsledaren vid Skånes Hemslöjdsförbund tillika huvudredaktör för boken om Yllebroderier heter Annhelén Olsson. I förordet skriver hon:

Vem var kvinnan som broderade den lilla röda hjorten som glatt kommer skuttande ur en krans av pioner? Och hur tänkte hon som broderade sin man ridande på en tupp?¹⁰

Jag återvänder till det flamskvävda vaggträcket. Jag ser inga pioner runt de två röda hjortarna på språng genom planteringarna. Men kanske narcisser, liljor och tulpaner.

Jag vet precis vart jag ska vända mig: Landskronas gamla stationshus och Leuvens gamla universitet.

Våren 2015 flyttar Skånes Hemslöjdsförbund och södra Sveriges enda hemslöjdsbutik in i stationshuset i centrala Landskrona. Förbundet är arbetsgivare åt hemslöjdskonsulenter och ägare av butiken. I byggnaden arrangeras kurser och workshops, föreläsningar och utställningar. E-butiken säljer mönster och material till broderier, stickningar och vävnader. Flamskvävnadernas titlar, som skånska kvinnor gestaltar under flera hundra år, är som C. S. Lewis i förbund med flower-power-rörelsen. Mannen och lejonet. Papegoja på kvist. Lejon i träd. Fyra kvinnor, man och flygande fåglar.

I den broderande (och tidigare kulturvårdsstuderande) Emma Ihls instagramflöde upptäcker jag ytterligare en attraktion i stationshuset: en kopia av vaggträcket.

10 Olsson (2010) 7.



”Ja, det finns en kopia här”, säger Annelén Olsson i telefonen.

Samtalet fortsätter via e-mail.

Vaggetäcket är idag privatägt och jag vet inte var det finns. Det är vävt av Hanna Persdotter till hennes son Per. Hanna var en av systerarna i gästgivaresläkten i Everlöv och betraktas som den skickligaste väverskan.

Hanna Persdotter lever mellan åren 1763 och 1810. Vaggetäcket vävs år 1793, berättar Annelén, och nu förstår jag att det ska uttalas på skånska.

Det vävdes minst 6 stora täcken i den familjen. Hannas täcke såldes på Bukowskis 2008 för 255 000 kr och jag vet inte om det är kvar i landet.

Annelén Olsson berättar om ett annat täcke, utställt på Kulturen i Lund.

Om du vill se något som påminner om vaggetäcket, så är detta det närmaste du kan komma.

Hjorten förekommer ofta i skånska textilier från 1700- och 1800-talen. Annelén skickar bilder till mig. Den första har kommentaren ”Adam och Eva + hjort”. Nästa bild är ett mycket vackert svartvitt fotografi av en kvinna med osannolikt smala armar och handleder. ”Ida Larsson väver flamsk”. Nästa bild: ”Åkdyna, hjort utan huvud”. Jag svarar:

Vad roligt att du kallar dem hjortar utan huvud. Det är ju helt sant. Själva har jag sett dem som hjortar med kronor, men jag tror jag anammar din tolkning i stället.

Nästa bild, en flamsk och en teckning. ”Simons väv + förlaga. Obs: 2 små hjortar i nederkanten!” Strax därefter:

Här kommer ett kolorerat foto av Hannas jynne som jag menar hör ihop med vaggetäcket. Flera av systerarna gjorde liknande broderier med hjortar, kransar och samma blommor men i olika kompositioner.

Jag läser Annelén Olssons text om Hannas jynne i boken om yllebrosderier. Här finns hjorten i pionkransen.

Nästa bild. Fler broderade hjortar. Och igen. Fler broderade hjortar.

Troligtvis finns det ett hjortmönster med både huvud och krona. Om mönstret inte får plats, om man inte förstår hur det ska vävas eller inte begriper vad det betyder, så ändrar man och väver som man vill.

Det här är roligt.

”Väverskan valde bort huvudet”, skriver Annelén och tillägger: ”Det är så roligt med dessa gamla textilier.”

Ja. Nu undrar jag bara en sak.

Annelén, jag undrar bara en sak: Vad symboliserar egentligen hjorten i den vävda och broderade folkkonsten?

Svaret kommer efter några dagar.

Den frågan bar jag på under flera år sedan jag börjat jobba i Skåne. Och nu frågar du mig. Mönster är globala och har vandrat med människor över kontinenter via folkvandringar, handelsvägar, äktenskap, krig, och arbetsvandringar. Med människorna följer mönster; minnen, kläder, tyger, skissböcker, krigsbyten, offergåvor.

Annelén Olsson beskriver hur Gustav Vasa inreder sina slott med hjälp av hantverkare och konstnärer från hela Europa. Jag har alltid tyckt om de berättelserna. Belgiska Leuven University publicerar år 2002 Flemish Tapestry Weavers Abroad, en serie föreläsningar om hantverksemigranterna som kommer att ge namn åt en vävteknik. Konsthistorikern, professorn och redaktören Guy Delmarcel förklarar historien.

But it was not only the finished products that was exported to distant cities such as Stockholm, Lis-

bon or Marsala. The weavers themselves travelled abroad, usually at the request of foreign princely courts, but sometimes just looking for works in times of economic recession. In this way this specific form of "Flandern technology" was disseminated and valued everywhere.¹¹

"Mästare med gesäller bar med sig kartonger – mappar med mönster, skisser och förlagor från tidigare arbeten", skriver Annhelén. "Mönstermapparna användes av stenhuggarna som högg djurfigurerna till Lunds domkyrka. Andra vävde tapeter, broderade biskopens mässshake eller målade bildberättelser i kyrkornas tak."

Vi är många som hela tiden bär på saker. Professor Delmarcel uttrycker sin förhoppning om framtida forskning kring "this artistic emigration movement".¹²

Kapitlet om Flemish Tapestry Weavers in the Service of Nordic Kings är författat av konsthistoriker Vibeke Woldbye vid Kunstindustrimuseet i Köpenhamn.

Import of works of art as well as of artists and craftsmen to Denmark and Sweden from the Netherlands was almost a standard procedure for the whole of the sixteenth and seventeenth centuries, most often in connection to royal building activities.¹³

Vad Sverige anbelangar sänker Woldbye omedelbart förväntningarna.

Before giving this project a closer look a few words should be said on tapestry weaving in sixteenth-century Sweden – especially in regard to Flemish emigrant weavers. Very little is left and very little is known; all information is based on the research done by John Böttiger in his monumental publication *The Swedish State Collection of Tapestries*.¹⁴

11 Delmarcel (2002) s. 9.

12 Delmarcel (2002) s. 12.

13 Delmarcel (2002) s. 91.

14 Delmarcel (2002) s. 104.

Så småningom avtar alltså behovet av monumentala vävda slottsinventarier. Annhelén Olsson igen.

Då flamsken spelat ut sin roll som modetextil på 1500- och 1600-talen vandrade vävarna vidare genom landet, sökande efter kunder. De hamnade då på landsbygden, särskilt i Skåne och särskilt i trakterna kring Lund, där Everlövs ligger. Vaggetäcket är vävt där.

Vi är tillbaka hos Hanna Persdotter.

Vad symboliserar då hjorten?

Hjorten var rolig att återge och användes på åkdynor och kuddar från sydvästra Skåne och täcken och åkdynor från mellersta Skåne. I sydvästra Skåne ses hjorten ofta i skapelseberättelser med Adam, Eva och ett lejon. Den står vid Evas sida symboliserande det kvinnliga och himmelska. Lejonet står vid Adams sida och symboliserar det manliga och världsliga.

Hjorten är kvinna, lejonet man? (Jag kan inte undvika att tänka på rovdjurets stereoskopiska och villebrådets monoskopiska seende. Avståndsbedömning versus överblick.)

Hjorten symboliserar Jesus Kristus, sägs det. Den trampar sönder ormens huvud. Du förstår väl symboliken?

Jag förstår och minns Rosies mycket gamla mosaikhjort från Istanbul.

I den grekiska mytologin springer den röda hjorten nedför Olympen och trampar sönder ormarna som krålar där.

Det känner jag inte till. En fantastisk bild. Jag läser vidare.

När mönstren fortfarande hade en betydelse? Ja, det måste väl ha varit då symboliken fortfarande var viktig. Skyddsmagi, välgång, hälsa och fruktbarhet syddes in i textilierna. Ganska länge sedan, alltså.

Eller inte. Den broderande Emma Ihls kandidatuppsats har titeln *Broderiterapi*.¹⁵

"Hjorten symboliserade bruden, det vet jag", avslutar Annhelén Olsson. "Nu vet jag inte så mycket mer."

Om hon bara visste hur mycket hennes e-mail betyder.

"Back home again after a lovely day at Hemslöjden i Skåne in Landskrona", skriver Emma Ihl på Instagram i februari år 2017. "So much beautiful textile folk art to see and be inspired by."

Ena av bilderna föreställer kopian av vaggetäcket.

"Oh, den där övre flamskvävningen till vänster har jag, min skånska farmor vävde den", kommenterar en av Emmas följare.

Kontinuitet.

Märta Måås-Fjetterström: Hjortskogen

Malmöhus Läns Hemslöjdsförening har under det tidiga 1900-talet en föreståndare vid namn Märta Livia Vilhelmina Måås-Fjetterström. Förmodligen kan ingen vid den tiden förutspå hennes senare berömmelse, allra minst hon själv. Idag finns samlare övre hela världen, främst av hennes mattor, och Ateljé MMF i Båstad producerar fortfarande verk utifrån hennes mönstersamling.

En blåsig augustidag år 2016 kör Bob och jag de knappt 14 milen från Kyrkhult i Blekinge rakt västerut till Märta Måås-Fjetterströms ateljé på Bjärehalvön. MMF:s hemsida berättar om en sommarutställning samproducerad med Köpenhamngalleriet *The Apartment*. Mattor och vägghängda textilier av Märta Måås själv och flera av ateljéns senare formgivare som Barbro Nilsson, Marianne Richter och Karin Mamma Andersson

15 Ihl (2016).

visas tillsammans med möbler och objekt av internationella designers. Utställningen kallas *Wallhangings* och den vill jag gärna se.

Hela havet stormar. Från Agardhsgatan nära stranden virvlar vi rakt in i utställningen. Trots att flera textilier är av relativt sent datum är rummet en tidskapsel. Rottingmöblerna, sidoborden och armaturerna är valda med en tydlig retrosträvan. Det är harmoniskt och välkomponerat. Jag tittar nära på vävnadernas täthet, gleshet, lugg och färger medan Angelica Persson, MMF:s VD, samtalar med en kvinna och en man i andra änden av rummet. Jag tjuvlyssnar inte men hör ändå.

"Tänker ni gå upp till övre vävsalen?" frågar Angelica paret. "Allra längst in, vid fönstret, väver vi just nu Hjortskogen. Det blir det femte exemplaret sedan den ritades 1929. Ni får inte missa det."

Jag tror inte mina öron. Hjortskogen är en gobeläng, inte en matta. (Bob är inte överraskad, han förväntar sig numera hjortar bakom varje krök.) I vävsalen ser jag anslagen om att inte störa väverskorna men det kan inte hjälpas. Margareta Westdahl och Helen Carlson arbetar tillsammans med gobelängen. Margareta är på plats den här dagen. Hon berättar tålmodigt att gobelängen kommer att klippas ned om ett par veckor och därefter skickas till ett institut i Minnesota. Jag får se skissen, garnerna och jag får fotografera. När paret från undervåningen når fram till vävstolen och entusiastiskt börjar ställa samma frågor, drar jag mig därifrån. Upprullad på tygbommen skymtar jag hjortens huvud. Mer behöver jag inte se.

På väg tillbaka till bilen köper jag en vacker och mycket stor ljusrosa linneduk i en antikaffär. Den ser ut som duken i Barockfesten. Att priset är lika högt som parkeringsböterna på vindrutan förminskar inte behållningen av dagen.

Väl hemma igen plockar jag fram Ulf Hård af Segerstads Modern Svensk Textilkonst från Johnnys antikvariat. Boken är publicerad år 1963 och berättar om textilkonsten i den samtid som idag har blivit dåtid. Det intresserar mig. Mitt bibliotek rymmer många äldre böcker som till skillnad från de konsthistoriska författas utan facit. Jag blir uppfriskande provocerad, fascinerad och inspirerad av kritikern och skribenten Hård af Segerstad som under många år recenserar formgivningområdet i bland annat Svenska Dagbladet. Ordet textilkonst använder han ”i brist på annat och bättre uttryck”, vilket jag dåliga dagar tolkar som sjäpighet. Hur skulle det annars uttryckas? Han avslutar förordet med att citera konstnären Alf Munthe:

Sömsätten och de textila materialen äro rika på uttrycksmöjligheter, mycket rikare än man skulle tro. I själva verket finns härinom en oändlighet möjligheter, vilket inte hindrar, att andra oändligheter ligger runtomkring gränserna och där bortom.¹⁶

Först uppfattar jag orden som framtidsoptimistiska, men sedan – vaddå ”än man skulle tro”? Men den oavsiktliga ringaktningen – Munthe är själv textilkonstnär – bör nog tillskrivas den citerades samtid.

Hård af Segerstad surfar med stort självförtroende och på knappt 200 sidor genom textilkonsten från förra sekelskiftets husbehovsslöjd till 60-talets ofentliga gestaltningar – kronologiskt, inte evolutionärt. Jag letar mig fram till Märta Måås Fjätterström som överraskande porträtteras utifrån sin död.

1941 dog Märta Måås-Fjätterström. Därmed gick en av den nyare svenska textilkonstens centralgestalter ur tiden. Märta Måås blev inkarnationen av den egentliga pionjärtidens strävanden,

16 Hård af Segerstad (1963) s 3.

den, och även om framstående konstnärinnor kan sägas föra hennes arv vidare, så började efter hennes frånfalle en i många avseenden ny tid, vars hektiska och fångslande aktivitet vi nu står mitt uppe i.¹⁷

Märta Måås liv och verksamhet såväl som de ”hektiska och fångslande” decennierna efter hennes död är beskrivna av många konst- och textilhistoriker. Ulf Hård af Segerstad redogör summariskt för Märta Måås väg från prostgården i Östergötland, via Högre Konstindustriella skolan (nuvarande Konstfack) och Kulturhistoriska museet i Lund, till samarbetet med Lilli Zickerman och slutligen den egna verkstaden i Båstad.

Märta Måås-Fjätterström är mest känd för sina rölakans- och flossamattor men hon formger även flera gobelänger. En av dem, Enhörningen, känner jag väl till. Den är från före år 1917 och ingår i Röhsska museets samlingar. Under mina studieår tittar jag ofta på den, uppfattar kompositionen som stram och gobelängtekniken som bara delvis utnyttjad. Så är det naturligtvis också möjligt att väva. Ingegerd Henschen skriver: ”Hennes tuktade men inte torra stilisering av djur- och växtmotiv i stora kompositioner utan sträng symmetri men med väl avvägd yta är hennes bästa skapelser.”¹⁸ Jag kan inte reda ut om hon syftar på gobelänger eller bara på mattor, men tycker att recensionen är passande på båda genrerna.

I avsnittet Från sagotapet till ruta och rand beskriver Hård af Segerstad hur engelska och norska influenser stiliserar Märta Måås formspråk vilket, antyder han, kommer att oroa ”den allmogetrognas hemslöjdsledning i Malmö.” Som exempel nämner han Staffan Stalledräng.¹⁹ Även den ingår

17 Hård af Segerstad (1963) s 96.

18 Henschen (1949) s 152.

19 Hård af Segerstad (1963, s 96



Hjortskogen
Märta Måås
Fjätterström
Foto:
Torle/MMF AB

i Röhsskas samlingar och på museets websida läser jag mer om hur Märta Måås omprovning av bildspråket mottas.

Staffan stalledräng gav upphov till starka reaktioner inom Malmöhus läns hemslödsförening där Märta Måås-Fjetterström var direktis. Verket ansågs inte förenligt med hennes uppdrag att bevara den skånska textiltraditionen och egenhändigt komponerade verk accepterades inte. När väven visades på Stockholmsutställningen 1909 och köptes av Röhsska museet året därpå valde hemslöjdsföreningen att avskeda Märta.²⁰

Det brukar sägas att det egentliga genombrottet äger rum år 1934 i samband med en utställning på Liljevalchs i Stockholm. Jag kan utan svårighet föreställa mig en 61-årig textilkonstnär, professionellt verksam sedan flera år, som frågar: ”Jag har varit här hela tiden, var har ni varit?”

Efter Märta Måås-Fjetterströms död utses textilkonstnären Barbro Nilsson till verksamhetsledare. ”Hon lade stor vikt vid att redan från början samarbeta med sina tidigare elever Ann-Marie Forsberg och Marianne Richter”, skriver Hård af Segerstad.²¹ Det får mig att tänka på en alldeles speciell vävnad, ett draperi formgivet av Marianne Richter. Det vävs vid MMF i Båstad åren 1950 – 1952 i en teknik framtagen av Barbro Nilsson för ändamålet. Vävnaden är avsedd för FN-huset i New York och indirekt orsak till att jag besöker Liljevalchs år 2009. Märta Måås är nämligen tillbaka då, 68 år efter sin död.

Utställningen Märta flyger igen visas på Liljevalchs under tre månader över årsskiftet 2009 – 2010. Skribenten Mailis Stensman skriver i den påkostade katalogen under rubriken Stjärnor, kosor, hjortar, blomster...:

²⁰ <http://rohsska.se>

²¹ Hård af Segerstad, s 97.

Tänk om Märta Måås-Fjetterström inte hade fått sparken från Malmöhus läns hemslöjd för cirka hundra år sedan. Tänk om hon varit väluppfostrad och underdånigt hovsam och funnit sig mer till rätta i kopierandets osjälvständighet och begränsningar, så som de skånska adelsdamerna krävde av henne.²²

Förmodligen har hon inget val. Hon behöver utmana sig själv och sitt medium, producera i stället för att reproducera. Stensman citerar ur ett brev som Märta Måås skriver till Carl Malmsten några månader innan sin död:

Jag tror, att allt sedan jag blev född, jag lika gärna som nu velat göra figurer, människor och djur. Och inte lättvindiga sådana, utan inställda i ett svårt dekorativt beroende.²³

Amen.

Under några snöiga januaridagar följer jag med Lotta Mossun, projektledare vid Statens konstråd och Margaretha Bergstrand, konservator vid Riksantikvarieämbetet till fyra konstnärer med uppdrag att arbeta fram varsitt gestaltungsförslag till den fönstervägg där Marianne Richters vävnad under kort tid bryts ned av amerikanskt flamskyddsmedel, nikotinluft och solljuset över East River.

Vid Slussen får vi impulsen att stiga ombord på Djurgårdsfärjan mot konsthallen och Märta Måås utställning. Där är Bäckahästen, Hästhagen, Röda Trädgårdsmattan, Staffan Stalledräng, Enhörningen och Hjortskogen. I katalogen Märta flyger igen återges några rader ur Gotthard Johanssons recension från år 1934, genombrottsutställningen:

...Det hänger bara mattor på väggarna, men jag vet få tavelutställningar, då dessa salar givit ett så rikt och ett så starkt koloristiskt intryck.²⁴

²² Castenfors (2009) s 89.

²³ Castenfors (2009) s 90.

²⁴ Johansson (1934).

På 30-talet går det nog bra att ge en komplimang som innehåller en fördold underskattning, tänker jag. ”Bara mattor.” Men så minns jag exemplet på att det kan låta likadant idag. I Galleria degli Arazzi, Vatikanens gobelänggalleri, beordrar en amerikansk guide sin turistgrupp att göra halt framför ett verk av Rafael.

”Well. It’s just a tapestry, I know, but I love it anyway.”

Anita Grede: Trollflöjten på Fårö

Anteckning 28 april 2014
Rosie deltar i ett forskarseminarium på Fårö. Hon skickar en bild på Anita Gredes gobeläng i Ingmar Bergmans biograf. Jag blir glad, hade glömt bort de vita hjortarna. Måste få träffa Anita igen, tänker jag. ”Canes Venatici”, säger ljudboken och jag slutar väva för att googla. Det betyder Jakhundarna och är namnet på en stjärnbild. Den ligger under skakeln på Karlavagnen, ganska otydlig. Jag kommer att tänka på kvinnan i auditoriet på Uppsala universitet som efter min föreläsning sa: ”Hundarna som jagar hjortar i gobelängerna du visat är samtliga vinthundar, har du tänkt på det? Det är den enda rasen som själv dödar sitt byte.” Jag har ännu inte tagit reda på om det är sant. Canes Venatici kanske föreställer vinthundar? Rosie hör av sig igen senare på natten: ”Fårö by night, jag har sett stjärnorna som jag aldrig sett dem förut. Vintergatan som ett vitt band på himlen.” Undrar om hon såg Jakhundarna.

26 augusti 2016

”Du säger att du ska börja väva bilder igen men har du någonsin slutat?” frågar jag så snart vi slagit oss ned vid trädgårdslunchen och utväxlat de viktigaste nyheterna ur våra respektive liv.

Anita Grede och jag har inte träffats sedan den där dagen på Manhattan, då hon är i USA för att visa sina gobelänger på American Swedish Historical Museum i Philadelphia och jag för att presentera mitt arbete för tre vävsällskap i New York. Vi möts vid MoMAs entré men flyr köerna till ett Starbucks på 5th Avenue och till ett samtal som inte skulle klara den tredje nivån i ett Bechdel-test. Vi pratar om våra män.

Det har gått nio år sedan dess och nu är scenen en annan. Jag kommer från en konferens i Mariestad vid Väneren och därefter en textilföreläsning av Tina Ignell, chefredaktör på tidskriften Vävmagasinet, på Ellen Keys Strand vid Vättern. Efter en vandrarhems natt i Ödeshög kör jag norrut och letar mig fram till Bälunge prästgård inte långt från Östersjöns vatten.

”Nej, jag har aldrig slutat väva”, svarar Anita, ”men periodvis har jag längtat ut ur ateljén. Jag behöver bli skrapad på skinnet av verkligheten för att kunna gå tillbaka dit in.”

Ända sedan hon porträtteras i månadstidningen Femina i slutet av 70-talet har hon varit min förebild och hennes arbeten betydelsefulla exempel på hur och vad som är möjligt att väva. Det berättar jag ofta för henne. Ändå säger jag det igen.

”Min kvinnliga förebild och dörröppnare var Hannah Ryggen”, replikerar hon. ”När jag berättar om min mormor som hade vävstolen i köket och som kardade ullen i värmen från den svarta spisen så talar jag sanning. Men det handlar inte om mig. Jag klippte inga mattor och hade ingen tanke på att väva. Det intresset föddes med Hannah.”

Jag tänker på Vävmagasinets artikel om Anita från år 2005 där den här trädgården är omnämnd och där berättelsen om mormors kök finns med. Däremot står det faktiskt inte att Anita själv satt vid vävstolen. Hon har inte ljugit.

”Hannah var en skånska som flyttat till den norska landsbygden”, fortsätter Anita. ”Hon var politisk och hon var gift med en målare. Jag kunde identifiera mig med henne. Hon visste varför hon gjorde det hon gjorde. Jag hade aldrig träffat en sådan person tidigare.”

Anita själv kommer från Jämtland och har alltid varit politiskt engagerad. Hon bor tillsammans med sin man Kjell, filmregissör, här i prästgården på den sörmländska landsbygden.

Även min man och jag bor i en gammal prästgård i en liten by i ett landskap med skärgård. Vid Kjell Gredes första besök i vårt hem, under sin tid som professor vid Blekinge Tekniska Högskola, säger han efter att ha inspekterat hus och trädgård och slutligen stannat vid min vävstol:

”Jag har en egendomlig känsla av déjà vu.”

Anita Grede är min Hannah Ryggen.

”Hur träffade du henne? På en utställning?”

”På en affisch. Hon skulle komma till rådhuset i Östersund för att ta emot stadens första kulturstipendium. Jag gick dit för det var ju en högtidlig händelse. Alla utom jag var så gamla, tänkte jag. Själv var jag nitton. Hannah var också gammal, en liten gumma. Hon pratade norska med skånsk brytning och hennes röst var ljus och pipig. Jag hade föreställt mig henne helt annorlunda och kände mig generad. Hon inledde med att sucka och säga att hon var trött och egentligen inte borde ha kommit. Allt blev fel.”

Det blir så ibland, tänker jag och känner en omedelbar sympati för stipendiemottagaren. Så svårt att reparera och ännu svårare att glömma. Hannah Ryggen var och är en mycket betydelsefull konstnär med en självklar och orädd auktoritet. Rakt på sak.

Anita överger inte Hannah där i Östersunds rådhus utan tar tåget till Norge för att se hennes bildvävar. Hannah Ryggen skänker alla sina arbeten till den norska staten och den största samlingen finns på Nordenfeldske Kunstindustrimuseum i Trondheim.

”När jag sprang från museet för att hinna med tåget rusade jag rakt i famnen på en ung man som insisterade på att få fotografera mig. Jag förklarade att jag inte hade tid, att jag hade varit och tittat på bildvävarna och skulle med tåget till Östersund. Han skrev snabbt ned sitt namn och sin titel på en papperslapp. Det visade sig vara fotografen till bilderna i boken om Hannah. Han skickade den till mig. Vi brevväxlade ett tag men träffades aldrig igen. Jag har fortfarande boken kvar.”

Så ungdomligt och romantiskt, fullt av möjligheter. Jag förstår att hon inte glömmet den händelsen. Samma bok står i min bokhylla men den tillhör egentligen konstnären Boa Jung från Seoul. Boa tillbringar ett par sommarmånader i min ateljé och köper boken i Johnnys antikvariat. När hon reser tillbaka till Sydkorea glömmet hon den. Jag läser i den ibland och tänker att jag borde skicka den till henne.

Billedvevens vei är: Hjertet, øinene og henderne, disse tre tillsammans.²⁵

Det är Hannahs ord. Jag tycker om att hon, som dubbas till riddare och presenteras både på Venedigbiennalen och Documenta, påminner oss om våra händers betydelse. Gobelängtekniken kan bara praktiseras för hand. Jag behåller nog boken så länge. Boa kommer tillbaka.

”Jag har aldrig vävt så kubistiskt och naivt som Hannah”, säger Anita. ”Det är hennes livsfilosofi som intresserar mig.”

När Hannah Ryggens bildvävar visas på Moderna museet i Malmö reser jag dit tillsammans med några studenter. Vi är utrustade med en artikel av kulturskribenten och recensenten Thomas Kjellgren, skriven för Kristianstadsbladet. Hannah dör år 1970 men i den svartvita film som loopar på en

²⁵ Ryggen (1980) Inledningscit.

monitor i utställningen kan vi betrakta henne och lyssna till hur hon beskriver sitt arbete. Hon säger, apropå sina motivval:

”Jag vill inte göra skogen, bara skogen, med hjortar som hoppar omkring.”

Jag förstår att hon syftar på textilhistoriens dekorativa prakttextilier och till synes oförargliga landskapsbilder men blir ändå barnsligt indignerad å hjortens vägnar. Men just det berättar jag inte för Anita.

”Hannah Ryggens bildvävar är motståndsbilder – riktade mot fascismen, nazismen och allt som hotar människans livsrum”, skriver Kjellgren i sympatiskt presens.

Även Hannahs eget livsrum hotas när Norge ockuperas och hennes man fångas. Vid vävstolen porträtterar hon satiriskt Sven Hedin, Hitler och Mussolini.

Thomas Kjellgren igen:

Satiren skärps ytterligare när hon visar den himmelflygande Hitler, omgiven av Knud Hamsun och Vidkun Quisling. Ur nazistledarens anus poppar det eklöv, symboler hämtade från de ärorika tyska uniformerna.²⁶

Hon tog stora risker, tänker jag, men det är förmodligen svårare att upptäcka ett svärd genom Mussolinis huvud om han är vävd i växtfärgad ull av en före detta folkskollärarinna.

”Det första jag vävde efter resan till Trondheim”, fortsätter Anita, ”var Samtal med Hannah Ryggen. Bilden blev inte särskilt bra men jag har den kvar. Jag vävde in en text i min lilla bildväv: ’Människan är ett djur, även utanför sin egen bur.’”

Anita skrattar med värme åt sitt yngre jags filosofparafras och tillägger:

²⁶ Kjellgren (2015).

”Det var ju ganska fånigt”.

Vi stannar kvar i Anitas eget vävande och jag berättar om Rosies fotografi från Ingmar Bergmans biograf.

”Jag har inte varit tillbaka på Fårö sedan vi flyttade därifrån. Det låter konstigt, men jag vill helst inte återvända till de ställen där mina verk finns. Som om de vore brottsplatser”.

Jag medger överraskad att jag känner likadant. Har alla konstnärer sina brottsplatser? Det borde vi nog prata om i så fall.

”Gobelängen heter Trollflöjten på Fårö efter filmen som Ingmar nyligen hade spelat in. Hjortarna finns inte med i filmen och inte i naturen heller men jag såg att de behövde vara där.”

”Som dekorativa element?”

Hannahs hjortar hoppar förbi.

”Nej”, protesterar Anita, ”som oskuldens ögon. De är så barnsliga och ömtåliga och de tänker: ’Vad är det egentligen jag ser?’”

Kanske är det så hjortar ska tolkas, tänker jag. Samtalet söker sig till historiska gobelänger. Anita berättar hur hon av en konstnärsvän får en bok om enhörningsvävnaderna i New York men att hon aldrig besökt The Cloisters, medeltidsmuseet där de finns att se. I en av dem figurerar enhörningen tillsammans med flera andra djur, däribland en hjort. Vi kunde ju ha tagit bussen dit den där dagen i New York men vi väljer Starbucks.

Sedan säger hon något så självklart men oväntat att jag häpnar.

”Vi låter oss inspireras av de här storartade gamla gobelängerna som sex, sju människor har suttit och vävt i en verksamhet som på sin tid faktiskt var en textilindustri. Men vi är ju helt själva, ensamma med bara två händer. Det är på något sätt



Trollflöjten på Färö
Anita Grede
Foto: Anita Grede

gripande att vi ändå så entusiastiskt börjar väva. Att vi får för oss att det är möjligt. Och så blir det möjligt.”

Så har jag aldrig tänkt tidigare.

”Ingmar hade en barndomsdröm om en egen biograf i en lada och han berättade att han såg framför sig en gobeläng i salongen. När jag sa att jag skulle kunna försöka svarade han: ’Hör du, med sådana amatörer jobbar inte jag. Antingen gör du det eller också gör du det inte.’ Jag var fortfarande en nybörjare vid den här tiden och senare har jag tänkt att han sa det i uppfostrande syfte. Det är klart att han gjorde.”

Anitas berättelse om Ingmar och gobelängen är välkänd och omskriven men hon får fortfarande frågor om åren på ön. Hon inledde sin karriär med sitt mest kända verk.

”Vi var bjudna till Fårö i två veckor. Jag vet inte hur det kom sig att jag släpade med mig en liten vävstol för att väva en bild till Kjell, samtidigt som jag tog hand om en bebis och ett större syskon. Ingmar såg vad jag höll på med och sa det som kom att bli avgörande: ’Du är begåvad. Du gör vad du vill.’ Naturligtvis sa han så till många människor men det spelade ingen roll. Det befriade mig. Jag har aldrig glömt det.”

Anita stannar på ön. Äldsta barnet börjar i skolan, grannen anställs som dagmamma till det yngsta och en fåröbo bygger hennes vävstol.

”Kjell gav sig iväg till Stockholm. Han lånade Ingmars filmtrupp eftersom den inte var upptagen just då. Ingmar producerade och Kjell regisserade tv-serien En dåres försvarstal. Jag var fri att väva och promenera med Ingmar. Vi pratade mycket.”

Anitas mobiltelefon ringer. Jag känner att jag stör i hennes engagemang och omsorger.

”Jag kommer och hämtar den på tisdag”, avslutar hon samtalet och förklarar: ”Min motorsåg har kommit”.

Ett så intressant och typiskt om än något olycksbådande inslag i det sammansatta konstnärsyrket. Så går hon in och hämtar kaffe och honungsmelon. Det kunde jag gjort medan du talade med motorsågsmannen, tänker jag tafatt.

När hon är tillbaka frågar jag varför de lämnar Fårö och hon förklarar att familjen ville komma närmare Stockholm, för barnens skull. Sedan tillägger hon:

”Man ska inte leka i Ingmars trädgård.”

Mobiltelefon ringer igen och hon går iväg ett litet stycke. Jag antecknar: Vad betyder det att leka i Ingmars trädgård? men klottrar över det när hon kommer tillbaka. Det är märkligt att trädgårdsmetaforen ständigt återkommer.

”Den sista kvällen sa Ingmar: ’Ja Anita, du är bra naiv du.’”

Jag vet inte vad jag ska säga men tänker på de vita hjortarna som hon nyss beskrivit som oskuldens ögon, barnsliga och ömtåliga. Om Anita är en av de där hjortarna, vad är det i så fall hon ser?

Biografen invigs på Ingmars födelsedag år 1975.

”Det var en mycket familjär tillställning. Sven Nykvist var där och filmade, några andra filmmänniskor var där och vi var där. Ingmar fyllde år och det här var hans present. Det var allt. Jag har tänkt att jag någon gång ska fråga Svens son om han har kvar några av Svens privata filmrullar. Den filmen skulle jag nämligen vilja se.”

Jag med.

”De bilder du väver senare handlar om kvinnor och barn, ett angeläget tema för många av oss vid den tiden. Jag minns dem så väl.”

”Den eviga myten som vi förändrar och bearbetar. Jag skulle kunna ta mig an den idag men på ett nytt sätt. Jag tycker inte att den har blivit mindre intressant, snarare tvärtom.”

”Du säger att du ska börja väva bilder igen. Vad kommer de att handla om?”

”Jag ska göra en triptyk, ungefär i det här formatet.”

Hon mäter med händerna upp kvadratmeterstora ytor men vill sedan inte längre prata om saken. Jag frågar inte mer utan reser mig för att köra söderut. Jag är 45 mil hemifrån. Vi har samtalat i nästan tre timmar men det är svårt att lämna den här trädgården och den här konstnären.

”Jag tänker resa till Fårö och titta på din gobeläng”, säger jag. ”Följer du med?”

”Ja”, svarar hon utan att tveka.

Brottet är preskriberat.

Senare läser jag om Ingmar Bergmans kvarläten-skap i Bukowskis auktionshandlingar från år 2009. Auktionsfirman beskriver inledningsvis hans hantering av alla de brev som inkom till Sveriges Radio efter hans sommarprogram år 2004 (han bränner dem) och fortsätter sedan:

Möjligen var det denna inställning som föranledde Ingmar Bergman att, i detta sena skede av sitt liv, på förhand besluta om försäljning av sitt bohag efter sin död.²⁷

I listan med föremål, deras proveniens och utropspris, hittar jag med nummer 199:

VÄVD TAPET. Anita Grede, 1975. Trollflöjten på Fårö. Signerad Anita G.

²⁷ <https://issuu.com/bukowskis>

Utropspriset är upprörande lågt men eftersom Rosie fotograferar vävnaden fem år senare kan den inte vara såld. Längre fram i dokumentet, under rubriken ”UTDRAGNA FÖREMÅL”, återfinns objekt nummer 199. Verket är alltså inte längre till försäljning vid auktionen den 28 september 2009. Hjortarna finns kvar i Ingmar Bergmans biograf.

Jag får för mig att undersöka om Bukowskis möjligen också ombesörjer en auktion efter Sven Nykvist som avlider året innan Bergman. Mycket riktigt. Den 31 augusti 2010 säljs 74 föremål ur den världsberömda filmfotografens kvarläten-skap men jag kan inte se att där förekommer några av hans privata filmrullar. Många filmer av och om Ingmar Bergman finns att se men den om invigningen av biografen och gobelängen är inte en av dem.

Verdurer

Anteckning 30 oktober 2003
I går tåg Newcastle – Sydney 12.45. Flyg Sydney – Canberra 16.30. Valeri Kirk, Head of textiles vid Australian National University, ANU, mötte vid flyget. Nu bor jag i hennes ateljé, ett litet hus i trädgården, tillsammans med en märkvärdig samling textilier från Laos och Vietnam. Här är mycket kallt på nätterna. Jag sover med alla mina kläder på och en varmvattenflaska. Har föreläst på eftermiddagen idag. En sak händer: Vi går genom ett bibliotek för att komma till föreläsningssalen. Valerie visar mig hyllorna med textiltböcker och där står min polska bok! På engelska! The Flemish Tapestries at Wawel Castle in Crakow. Jag tar den med mig och visar bilderna för studenterna. Om två dagar är det Halloween och Valeries döttrar ska klä ut mig till häxa. Det lär inte bli så svårt.

Anteckning 9 januari 2007
Frilansskribenten Malin Vessby har varit här idag, för en DN-artikel. Parkteatern hänger i Afrikarummet, trots att det är för lågt i tak. Vi pratar om idéer och sammanhang och jag berättar om de röda Wawelgobelängerna. När jag ska visa henne dem faller den polska boken upp av sig själv på en gulgrön landskapsgobeläng. Två hjortar hoppar över uppslaget, en tredje tittar på. ”Jaha, du arbetar med verdurer nu för tiden”, konstaterar Malin. ”Nej, nej”, svarar jag, ”de har aldrig intresserat mig! De är så ytliga, handlar aldrig om någonting.”

Malin sneglar mot Parkteatern – gobelängen med ett lejon, en häst, en svan, en känguru, en papegoja och ett stort träd med en australisk possum och en misslyckad koala. Jag känner mig förvirrad. Vad håller jag på med?

Den som läser Jane Austens *Mansfield Park* får veta att ”to sit in the shade on a fine day, and look upon verdure is the most perfect refreshment.”²⁸ Verdure, frodig grönska, härrör från franskans vert och ursprungligen från latinets viridus. Det är grönt, frodigt och blomstrande i Jane Austens trädgård. I dag används ordet endast i högtidliga, poetiska sammanhang – undantagen den som är intresserad av gobelänger, vill säga. Verdurer är en grupp gobelänger som gestaltar skogar, parker, trädgårdar, växter och djur. De produceras främst i Frankrike och Flandern och har sina glansdagar under 1500- till 1800-talen. Förhållandevis många verk finns bevarade i privata och museala samlingar. En verdure är inte samma sak som en mille fleur (av franskans ”tusen blommor”), även den rikligt växtornamenterad. I verduren är floran och faunan det bärande temat, i en mille fleur i första hand en bakgrund.

Road Movie (verdure): Visiting Mom

När mitt intresse för verdurernas historia och uttryck väl väcks vill jag snart försöka göra en själv. I september år 2010 är den klar. *Road Movie* handlar om en bilresa från Kyrkhult till minneslundan vid Sollefteå kyrka där min mammas aska är spridd. Alla detaljer i gobelängen – med ett undantag – kommer från foton tagna under resan genom sommarlandskapet. Undantaget är den döda duvan. Vår mellanson hittar den i Stockholm och skickar mig bilden eftersom han vet att jag skissar på en gobeläng om hans mormor. Han är också det enda barnbarnet som kan vara med vid hennes dödsbädd.

²⁸ Austen: (2017) Slutet av kapitel 9.

Under arbetet med skissen och vävningen får jag anledning att närgånget studera fåglarnas siluetter och lövens nerver. Inspirerad av textillhistoriens mer fantasifulla verdurer och genrens lek med skala och proportioner, införlivar jag även leksaker (en vindsnurra från Carl Larssons Sundborn), vete-kransar (från ett kafé i Nora) och en grön Saab 9-5 i kompositionen. Ett får (från en hage i Medelpad) bildar heraldisk pendang till gobelängens enda hjortdjur (en uppstoppad ren från Jamtli, länsmuseum i Östersund).

Föreställningen att verdurer inte handlar om någonting är fel. Både jag (och Hannah Ryggen) misstar oss på den punkten. *Parkteatern* och *Road Movie* handlar om relationer, varaktiga och förloade. Historiska verdurer däremot handlar om häpnadsväckande upptäckter och insikter om floran och faunan – teorier och fantasier om vår värld. De är vävda bestiari, skrönor och liksom hjortparkerna visualiseringar av paradiset.

Verdurerna i Wawel

Den jagiellonska gobelängsamlingen i slottet Wawel, även kallad Kung Sigismund Augustus samling, består av 142 verk men enligt inventarieförteckningar beställs ursprungligen omkring 350 stycken. Det är oklart vad som hänt med de saknade. Gobelängerna är vävda i Bryssel under mitten av 1500-talet. Av dem är 44 stycken verdurer katalogiserade som antingen sammandrabbningar mellan djur eller *Ad venationem spectantia peristromata* – *Tapestries for admiring the hunt*.

Maria Hennel-Bernazikowa författar verdurekapitlet i ”den polska boken” som jag köper i Łódź år 1998 och sedermera beställer på engelska. Hon grupperar dem både utifrån format och tema. Det

är en märkvärdig läsning, en *Theatre of Nature* om en värld på djurens villkor. Människans närvaro manifesterar sig i avlägsna byggnadsverk som hus, kyrktorn och ringmurar. Djuren är av alla slag. Somliga går inte att artbestämma. Hennel-Bernazikowa räknar upp lejon, tigrar, pantrar och leoparder – exotiska kattdjur med drag som liknar människors. Där är apor, kameler och lamor. Några liknar europeiska djur som hjortar, vildsvin, rävar, vargar, getter, hästar, kor, ekorrar, bävvar, harar och uttrar. Och så vattenfågeln, ugglorna, påfågeln, kalkonerna. Ödlor och ormar. Slutligen, de imaginära: draken, den vanliga enhörningen som kan avgifta vattendrag och en enhörningsgiraff.

Verdurer handlar dels om zoologi, skriver Maria Hennel-Bernazikowa, dels om symboliska och mytologiska djur ur de medeltida bestiarierna.²⁹ Under 1500-talet är vetenskapen och fiktionen så sammanlänkad att de kan vara svåra att skilja åt. Naturintresset är stort och vetenskapen under framväxt men de gamla föreställningarna är fortfarande livskraftiga.

The young science made an effort to liberate itself from this medieval heritage, but it was only partially successful, since the unicorn, the dragon and other fantastic creatures continued to haunt the zoological treatises.³⁰

Wawels verdurer anses vara tidiga exempel på en genre som sedermera migrerar från gobelänger till måleri. Jag tycker mig se bataljen mellan vetenskap och folktro i flera av dem. Striden mellan drakar och leoparder kan tyckas övertydlig, men vid närmare studium framstår även leoparderna som gåtfulla – de svarta fläckarna i deras päls liknar plötsligt ögon. Maria Hennel-Bernazikowa bekräftar min iakttagelse men förskjuter den samtidigt i en annan riktning.

²⁹ Szablowski (1972) s 285, min översättning.

³⁰ Szablowski (1972) s 281.

According to the accounts in the bestiaries, the panther is a good and gentle creature, loved by all animals. After having eaten well it goes to sleep, and three days later it wakes up belching.³¹

Rapar leoparden? Bestiariernas symbolspråk är långt ifrån enkelt att tyda, påpekar Maria Hennel-Bernazikowa, och samma djur kan representera både positiva och negativa egenskaper. Men i fallet med leoparden, draken och de tre dagarna i grottan är hon säker: det handlar om uppståndelsen.

Kalkoner och kålblad

Verdurerna speglar människors föreställningar, gamla såväl som nya vilket skapar intressanta underavdelningar. Min första kalkongobeläng möter jag på Nationalmuseum i Stockholm.³² Jag tycker den är hejdlöst rolig, men inser sedan det fullt rimliga i att avbilda det exotiska och sällsamma. Museets gobeläng är vävd i Bryssel vid mitten av 1500-talet, århundradet då kalkonen kommer till Europa från Nord- och Mellanamerika. (Jag tänker igen på Parkteaterns känguru och koala, inspirerade av resan till en annan världsdel.)

Kålbladsgobelängerna är en mer etablerad undergrupp än kalkonverdurer. På franska kallas de Feuilles de Choux eller Feuille d’Aristolochie, på engelska cabbage leaf tapestries. Jag tänker inte försöka reda ut de terminologiska sammanhangen (*Aristolochia* är ett botaniskt samlingsnamn dit kålen inte tycks höra) men Madeleine Jarry vid Mobilier National, franska husgerådskammaren, redogör i tidskriften *Plaisir de France* för de olika benämningarna.

’Feuilles géantes’, ’Feuilles de choux’, ’Verdure à feuillages crispés’ ou, mieux ’Feuilles d’aristolochie’ ces appellations désignent un même type de tapisserie ...³³

³¹ Szablowski (1972) s 282.

³² NMK 183/1917.

³³ Jarry (1973) s 50.



*Kvinnodagen tillika fettisdagen den 8 mars 2011 högtidlighålls av HDK:s textilkonststudenter tillsammans med skolans egen 1600-talsverdure.
Foto: Annika Ekdahl*



*Konservatorstudent Linnéa Sverkersson och universitetslektor Maria Höijer från Institutionen för kulturvård diagnostiserar HDK-verduren i december 2015.
Foto: Annika Ekdahl*



Feuilles de choux au cerf
Galerie Doryan, Paris

Eftersom Feuilles de choux faktiskt betyder kålblad och dessutom är titeln på ett av verken som illustrerar det här avsnittet, framhärdar jag med benämningen kålbladsverdure.

Kålbladsliknande formationer förekommer även i andra konstformer. Ett av mina favoritkärn är en kålbladsskål i falsk majolika inköpt för 15 kronor på Korsets Krafts Second Hand i Bromölla.

Gretchens bok

Under förarbetet till Road Movie (verdure): Visiting Mom fördjupar jag mig i dem – trädgårdsgobelängerna, skogsgobelängerna, landskapsgobelängerna. Från ett antikvariat beställer jag en katalog över den enda internationella specialutställning som jag känner till. Verdure Tapestry arrangeras av Vigo-Sternberg Galleries i London år 1983. De 55 verken representerar renässansen, barocken och rokokon. Hälften av dem innehåller en eller flera hjortar.

Under renässansen ökar intresset för trädgårdar och därmed för verdurer. Katalogens textförfattare Charles Sternberg delar in trädgårdsgobelängerna i The Formal Garden, The Overgrown or Wild Garden, The Game Preserve och The Parkland or Game Park. I den övervuxna, vilda trädgården växer stora bladväxter. Författaren undviker den botaniska utmaningen genom att helt enkelt kalla dessa verk Large Leaf Verdures. I de två sistnämnda grupperna är människan på plats i naturen, bland djuren, engagerad i lantliga sysselsättningar som att flanera, fiska och jaga. Det är 1500-tal och det paradisiska idealet tycks förblekna. Hjortarna beskjuts med pilbåge och hackas av stora fåglar. Jägarna kliver längre och längre fram i bild allt eftersom tiden går. I en gobeläng från sent 1500-tal/tidigt 1600-tal, Stag Hunt, har de tagit sig fram till förgrunden. Jag vänder blad och de kommer nu på rad: Ytterligare en Stag Hunt, en Deer Hunt

framför en kyrka från tidigt 1600-tal, och i slutet av renässanskapitlet en Duck Hunt. Sedan infaller barocken, dominerad av Rubens och sedermera av etableringen av vävateljerna Les Gobelins & Beauvais i Frankrike som stark konkurrent till de belgiska. I de verk som avbildas i katalogen från perioden ser jag två hjortar. En hund attackerar en katt och en rovfågel fångar en kanin, men ingen av hjortarna är döende.

I det följande rokokokapitlet efterträds de av fåglar med mycket långa ben.

På insidan av pärmen läser jag namnet på bokens förra ägare, Gretchen Anne Ellis. Första gången jag öppnar Gretchens bok ramlar två tygbokmärken ut. Jag föreställer mig henne som kunnig och initierad eftersom de föreställer gobelängerna från Wawel. Jag känner igen hjortarna som hoppar rakt i famnen på Malin Vessby och som bidrar till min omvärdering av genren som "aldrig handlar om något."

För vissa är verdurerna gobelängkonstens hillbillys – lantliga, osofistikerade och inkluderande en och annan tjuvjägare. Andra ser dem som en sorts naturvetenskaplig forskning. Jag ser dem som scenografi till dramat om överlevnad. Min första tanke är att här bli kvar i dem ytterligare en stund för att sedan övergå till jagandet och dödandet. Men så läser jag vad Malopolska's Virtual Museums skriver om verdurerna i artikeln Theatre of Nature och inser att det är för sent. Jag är redan där.

It is sometimes claimed that one of the inspirations for this kind of woven depictions was the hunting preferences of clients, as they are often also described as tapestries 'to admire hunting' (ad venationem spectantia peristromata) or 'fighting animals' (pugnae ferarum).³⁴

³⁴ <http://english.mik.krakow.pl>



*Road Movie (verdure):
Visiting Mom
Annika Ekdahl
Foto: Nationalmuseum*

Verdurer handlar indirekt om jakt, eftersom beställarna vill jaga. Terräng, hjort – BAM!

Livsrummet för den jagade blir allt snävare. Hjortjakt bedrivs först i det öppna landskapet, sedan i hjortparker. Ännu mindre rumsligheter, små omslutna trädgårdar, förekommer i konsten och litteraturen sedan medeltiden. Inhägnaden – Hortus conclusus – kan vara en skyddad plats, ett fängelse eller en mycket liten jaktsåt.

Den allra mest begränsande inhägnaden är ändå den krage som Richard II:s vita hjort bär och som John Fletcher beskriver som ett tecken på en av våra angelägenheter: ”to enclose, tame or capture”.³⁵

Hortus Conclusus

Anteckning 21 april 2016
Någonstans läser jag att rådjur behöver en duktig startsträcka för att kunna hoppa över hinder. Kanske borde vi fläta en hage av pil runt flaggstången och plantera rosor och tulpaner där innanför. Som en mycket liten hortus conclusus, lik dem i medeltida konst och trädgårdsarkitektur.

Post Festum är den andra rölakansmattan som jag beställer av systrarna i Eringsboda, ett resultat av en tematisk undersökning tillsammans med studenter. Den första mattan kommer till av helt andra orsaker; Le Corbusier, G. J:son Karlin, Alve Svensson, Charles Foster, Tuija Nieminen Kristoffersson, Pazyryk, Eustachius och – Chambord. Den får titeln Hortus Conclusus. Jag vill förklara sammanhanget.

Gobelänger är portabla. De kan rullas ihop och transporteras till nya platser. Den fransk-schweiziske arkitekten och konstnären Le Corbusier kallar dem Muralnomad, väggmålningar för nomader.³⁶ Det är 50-tal och uttalandet blir vida berömt. Långt innan dess utkommer Gobeliner och mattor – resonerande katalog, så tunn

35 Fletcher (2011) s 128.

36 Le Corbusier (1950) s 57.

och anspråkslös att jag alltid har problem att hitta den. Häftet är från år 1919 och författat av G. J:son Karlin, grundare av Kulturhistoriska museet i Lund. Han skriver:

Kan den flyttbara tapeten till sitt ursprung och innersta väsen förbindas med nomadens flyttbara bostad, tältet, så äger mattan med sin flossiga, noppiga yta sin motsvarighet och väsenshet i den gräsmatta på vilken han reste sitt tält.³⁷

Meningen lämnar mig inte. Jag behöver få göra en matta.

Tillfället kommer på försommaren 2016 när Alve Svensson, kyrkoherden i Kyrkhult, ber om hjälp med en ny kormatta. Jag ritar hjortar i en inhägnad trädgård. ”Som hjorten trängtar efter vattenbäckar, så längtar min själ efter dig, o Gud”, står det i den poetiska bibelboken Psaltaren.³⁸ I veterinären Charles Fosters undersökning om livet som grävling, utter, räv, tornseglare och hjort finns däremot inget vackert – förutom själva viljan att överleva. ”... I looked for water, as deer do...”, skriver han, men då handlar det om att inte lämna spår.³⁹ Poeten och vännen Tuija Nieminen Kristoffersson berättar en dag att hjortar flyr ut i vattendrag eftersom vargars päls torkar så långsamt. Jag förstår att bäckarna inte bara släcker törst utan även skyddar mot faror – en ny interpretation av en välkänd bibeltext, förmedlad av de inblandade djuren själva.

Det finns ytterligare en omständighet: Det är hjortar på världens äldsta matta.

Innan resan med arbetskamraterna till Turkiet i oktober 2016 har jag aldrig hört talas om Pazyrykmattan, men i en vävateljé i Kappadokien

37 Karlin (1919) s 9.

38 Psaltaren kapitel 42, vers 2.

39 Foster (2016) s 157.

hänger en kopia. Jag får veta att originalet är 4 000 år gammalt. Det är inte turkiskt utan hittas i Sibirien på 1920-talet. Vår ciceron i ateljén hämtar boken Der Pazyryk som visar sig vara en föreläsning i New York år 1982 av den sakkunnige tysken Ulrich Schurmann. Samma kväll beställer jag den (på engelska) för 18 dollar från ett antikvariat i Schweiz. Jag är överraskad och på något sätt tacksam; det är hjortar på världens äldsta matta.

Systrarna väver in fem hjortar i min kormatta, en av dem med ett kors mellan hornen som i berättelsen om Eustachius. Och i en fransk katedral vandrar Chambord omkring på marmorn framför altaret. Koret i Kyrkhults kyrka har trägolv och där ligger den nu, en Hortus Conclusus med röda hjortar – som i Hanna Persdotters vaggetäcke.

Lise och Lise

E-mail 14 april 2014

Käre Annika Ekdahl,
Tak för din föreläsning den 7. april her på Uppsala universitet.
Jeg lovede dig at sende henvisning til min kollega Lise Gotfredsens bog om enhjørningen, den kommer hermed.
Mange gode hilsener
Lise
Lise Bertelsen, mag.art, ph.d.
Gäsforskare/Marie Curie Research Fellow

Lise Gotfredsens bok The Unicorn kommer med posten, ett utsorterat och vattenskadat exemplar från West Sussex Libraries. Lise Bertelsen i Uppsala beskriver den som mest intressant av alla konstvetenskapliga enhörningstexter. Det visar sig bli en upplysande och underhållande läsning till en svag doft av mögel.

Gotfridsen behandlar enhörningen i konst, litteratur, religion och vetenskap. Jag söker texter om

Hortus conclusus ”– a scene especially loved in nunneries” och hittar den inhägnade scenen i flera dramer; bebådelsen – som mötesplats för Maria och Gabriel⁴⁰, försoningen – enhörningen i jungfruns sköte⁴¹ och uppståndelsen – den ensamme enhörningen i hagen ur bland annat gobelängsviten Jakten på enhörningen.⁴² Hennes teorier om orsaken till ”the breaking open of the Hortus Conclusus” följer ett par olika huvudspår: reformationen och centralperspektivet. Kloster stängs och enhörningsmotivet förbjuds. ”Many frivolous Unicorns were now leaping around on Italian frescos, painted by decorative artists in Renaissance style.” Den är hemlös. Utvecklingen av centralperspektivet under 1400-talet presenterar Gotfredsen – och många med henne – som den mest revolutionerande händelsen inom den europeiska konsten. En traditionell hortus conclusus är ”a whole, enclosed, world from a superior viewpoint; it is a self-contained circle.”⁴³

Jag förstår. För att åskådliggöra slutenheten behövs ett perspektiv likt trädgårdsplanerarens, det vill säga uppifrån. I annat fall kan inhägnaden framstå som vilken avgränsning som helst, till exempel staketet mot grannens villatomt. Det ger inte, till skillnad från Gotfredsens detaljerade redogörelse, några som helst bibliska associationer.

Villaträdgården

Carl Slottsbergsföreläsningen i botanik och hortikultur hålls årligen i Göteborgs botaniska trädgård. Journalisten, författaren och fotografen Karin Berglund föreläser år 1997 under rubriken Trädgården som spegel. Den tryckta versionen pryds av gobelängen med enhörningen i sin hage.

40 Gotfredsen (1999) s 62.

41 Gotfredsen (1999) s 69.

42 Gotfredsen (1999) s 112.

43 Gotfredsen (1999) s 76.



Fountain of Life
FJ Hakimian Gallery, New York
Foto: FJ Hakimian



Verdure met dieren, een besloten tuin en een levensbron
(Verdure met djur, en inhägnad trädgård och en livskälla)
Rijksmuseum, Amsterdam

(I förordet ursäktar professor Gunnar Weimark att så många konstbilder saknas – av upphovsrättsliga skäl, förmodar jag. Weimark borde lyssna till Gösta Ekmans sommarprogram.) Karin Berglunds trädgårdstankar är personliga och nära, fonden är både konst- och trädgårdshistorisk. Hon tänker nästan alltid på sin trädgård, dagdrömmar.

Det intressanta med denna trädgårdsdröm är att den nästan på pricken liknar beskrivningen av paradiset i bibeln. [...] Den bild som oftast används när man vill visa hur paradisträdgårdar ser ut i konsten är en liten målning från omkring 1410 som finns i Städelsches Kunstinstitut i Frankfurt am Main. Den motsvarar väl min egen trädgårdsdröm och är dessutom konstigt nog uppbyggd nästan som en modern radhusträdgård. Den skulle rentav kunna fungera perfekt som ritning till en sådan.⁴⁴

Jag tror jag vet vilken målning som åsyftas. Den engelska bildtexten på museets web är ”ekmansk”.

A bright summer day. Mary is sitting in a garden and reading a prayer book. Little Jesus is making music, an angel and two saints are singing, a woman is picking cherries...⁴⁵

Karin Berglund frågar sig till sist: ”Vad ska man då ha trädgården till? Jag kan bara svara för mig själv. För mig är trädgården en plats där jag kan vara i fred.”⁴⁶

Kriget, jakten, äger rum utanför stängslet – i skogen.

”The forest is the negative Hortus Conclusus”, skriver Lise Gotfredsen.⁴⁷

44 Berglund (1998) s 8.

45 <http://www.staedelmuseum.de>

46 Berglund (1998) s 21.

47 Gotfredsen (1999) s 133.

Jakt

Anteckning 26 mars 2013

Jag vinner budgivningen på Tradera och säljaren visar sig vara en gammal bekant. Hon ställer inga frågor om mitt inköp men jag är ändå tvungen att förklara. ”Nej, jag har inte börjat jaga... Jag håller på med ett konstprojekt som heter Att följa hjortar och som handlar om gobelänger. Tyckte det vore intressant att läsa en ’riktig’ bok i ämnet.”

Det viktiga eftersöket är skriven av jaktexperten Alf Andersson och själva innehållsförteckningen ger mig en idé. Ska jag organisera min efterforskning i enlighet med den? Rubrikerna i avsnittet Goda råd stämmer så väl in på mitt arbete.

Ta det lugnt. Den samlade bilden. Skottplatsundersökning. Markeringar. Flera djur. Lugn och metodik. Diken och gärdesgårdar. Ta vara på tillfället. Kontrollera de andra djuren. Prestige. Samarbete. Läs terrängen – tänk som en älg. Spåra av säten. Skapa lugn och ro i markerna.⁴⁸

Men nej. Innehållet skulle underordnas konceptet. Det är aldrig en bra idé.

Jaga mat

Jägareförbundet förklarar varför vi jagar.

Andjakt vid en insjö när solen går ned. Fågelhundarnas arbete på det höstfärgade fjället. Tunga älgspår i mossan, eller – harjakt i nysnö. Jakten erbjuder jägarna många glädjeämnen och naturupplevelser. Även om själva jagandet är kärnan är det inte det enda som ger jägaren upplevelser och stimulans. Viltvård, hundträning, skytteträning är andra viktiga inslag i jakten. Till jakten hör också tillvaratagandet av bytet, antingen det handlar om att laga till en älgstek eller bereda ett rävsinn.⁴⁹

Rävskinnen tar mig tillbaka till konstmuseet i Aalborg. Nina Saunders Fox with issues är det första verket besökarna möter. Den olyckliga rävens huvud tittar fram under kudden på terapisoften
48 Andersson (1999) s 82.
49 <https://jagareforbundet.se>

i röd sammet. Svansen sticker ut, baktassarna är stolsben. Saunders materialval är också ett slags tillvaratagande.

Commenting on the stuffed animals, Saunders once said that she sees them as unwanted, hunted animals that no one would have wanted had it not been for her.⁵⁰

I konsten förekommer många omdiskuterade döda djur men i Saunders räv ser jag bara den stressade unga kvinnan mitt emot mig på tåget till flygplatsen. Musiken i hennes hörlurar är alldeles för stark. Min musikigenkänningsapp har inga problem med att identifiera den. Alla runt omkring markerar takten till The Pills Song men hon märker det inte. ”I’m out of control.”

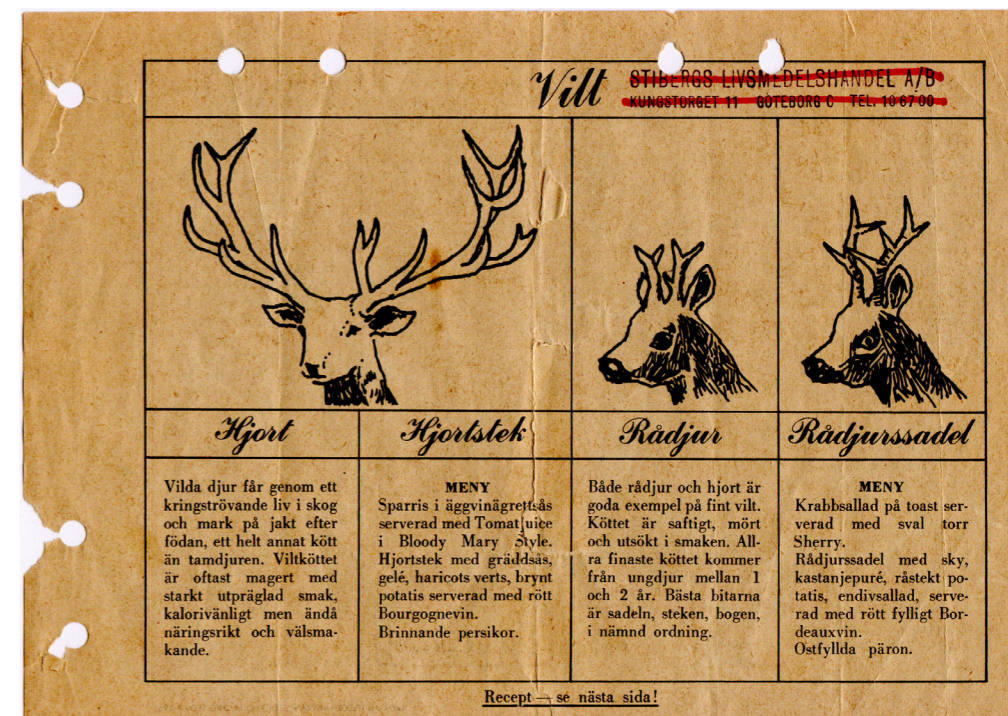
”Det enda slaget av djurdödande som vi knappt har några bilder av är det som man har minst att invända emot, nämligen dödandet för att skaffa föda” skriver Kenneth Clark.⁵¹

50 Saunders (2017) s 36. (ursprungligen Lone Schubert: Katy’s convoy. Et interview. Politiken 16 februari 2009)

51 Clark (1977) s 196.

Detsamma kan sägas om gobelänger. Många av dem handlar om måltider men få handlar om jakten på mat. En av Rafaels gobelänger i Vatikanmuseerna beskriver i och för sig lärjungarna i en fiskebåt, och en annan påvisar att Den Sista Måltiden innehåller skivad spädgris. (Den behöver de förmodligen inte jaga.) Jag känner inte till någon som handlar om att tillaga en älgstek. I mina egna måltidsbilder – tre gobelänger och en matta – förekommer frukt och grönsaker, vin och en kanelbulle. I övrigt är menyn hemlig, även för mig.

Djur dödas i gobelänger och naturligtvis äts de fällda djuren – jägarna är inte vegetarianer som bytesdjuren de dödar – men jaktens sociala eller symboliska betydelse är uppenbart större. Kanske hänger det samman. Det är något särskilt med viltköttet, förstår jag. John Fletcher skriver ett kapitel om saken under rubriken Giving it away: venison as conspicuous consumption, a gift beyond



Recept → se nästa sida!



price.⁵² Viltkött är det ultimata jägarbeviset. Det är uppskattat som gåva och som festmat. Tillgång till sådant är ett slags kapital och en statusmarkör.

Om Jägareförbundets rävskind tar mig till Nina Saunders så tar älgsteken mig till en blekingsk vän. Johan importerar och exporterar timmer. Han jagar också, lite så där vid sidan om. Bra för affärerna. Det händer att han står med bilmotorn på utanför vår dörr, kånkandes på en plastback.

”Ta det här”, säger han och går ut i köket, ”min fru tycker inte om att jag jagar.”

Sedan är han försvunnen. Johan försöker absolut inte imponera på oss men kvarlevorna på diskbänken blir en utmärkt orsak till en trevlig kväll med mat och dryck, minnen och skratt. Som så många andra har varken jag eller Johans fru några problem med just det stadiet av jakten.

Social jakt

Anteckning 10 maj 2017

Vid två tillfällen under min gobelängresa behöver en museianställd använda sin walkie talkie. Första gången är vid Rosies och mitt besök på Victoria and Albert Museum i London. Den äldre herren i receptionen meddelar att salen med The Devonshire Hunting Tapes tries ”due to staff shortage” tyvärr är stängd. Det är omöjligt, vi är ju här för att se The Deer Hunt. Vi blir till den grad förkrossade att gentlemannen till slut lyfter sin walkie talkie och anropar en kollega i en annan del av museet. Efter sitt ”over and out” säger han: ”Only for you, ladies”. Strax därefter är vi inlåsta i en stor dunkel sal, ensamma med 1400-talsgobelängerna. Oförglömligt. Det andra tillfället äger rum dagen efter ett barnkalas på Pippi Långstrumps gata i Bromma. Jag tar spårvagnen ut till Prins Eugens Waldemarsudde på Djurgården för att vandra i rummen för min kommande utställning. I vestibulen till slottets sällskapsvåning hälsar jag som vanligt på bysten av själve prinsen framför en gobeläng. Den här dagen lägger jag för första gången märke till en andra gobeläng, en verdure bakom ett stort träskåp. Jag försöker kika in men ser bara lövverk och en fågel. ”Kan jag hjälpa till?” frågar kvinnan med nyckelkort om halsen. ”Jag undrar över den här verduren”, svarar jag. ”Vet du om det möjligen står en hjort där bakom skåpet?”

52 Fletcher (2011) s 198.

Triomphe de la Force (detalj)
Château de Chenonceau, Loire dalen, Frankrike
Foto: Martin Nordström

Hon tvekar ett ögonblick, hämtar sedan en bok med information om föremålen. Skåpet finns på bild med gobeläng och allt, men den senare är inte omnämnd i texten. Nu är det dags för walkie talkien. Efter de klassiska anropssignalerna förmedlas min fråga vidare. Tystnad. Sedan ett knastrigt svar: ”Nej. Inga hjortar. Bara fåglar. Klart slut.”

Kön ringlar lång utanför Victoria and Albert Museum den där sommardagen år 2013. David Bowies kostymer drar en stor publik. Rosie och jag slinker förbi folkhavet – vi ska titta på historiska textilier av ett annat slag.

Jag är förberedd. Linda Wolleys bok *Medieval Life and Leisure in the Devonshire Hunting Tapestries* är välläst. Första kapitlet har rubriken *Setting the scene* och nu i efterhand kan jag se synkroniseringen med Bowie. Hans symbolstatus berättar något om en tid, om musiken, konsten, modet, sexualiteten, samhället. Utställningen visar kostymer, scenografi, grafisk form och foton från hans över fem decennier långa karriär.

Scenbilden som textilhistorikern Linda Wolley presenterar är från omkring år 1425 – 1450.⁵³ Gobelängsviten omfattar fyra stora verk, omkring tio meter långa och fyra meter höga; *The Boar and Bear Hunt*, *Falconry*, *The Otter and Swan Hunt* och *The Deer Hunt*. De handlar om jaktens ritualer och attribut (inga walkie talkies men likadana hundar och jakthorn som idag) men även klämdot, det sociala och erotiska spelet, landskapet och bebyggelsen är föremål för studier.

They are among the largest pictorial compositions of any kind surviving from the fifteenth century and by far the most ambitious representations of contemporary life in that age.⁵⁴

Devonshiresviten anses vara inspirerad av *Livre de la Chasse*, jaktboken från medeltiden. (Författaren

53 Wolley (2002) s 93.

54 Wolley (2002) s 7.

Enligt överenskommelse med Victoria and Albert Museum, London,
är bilden på det här uppslaget bortplockad ur online-versionen av boken.

Se i stället:

<https://collections.vam.ac.uk/item/O94145/the-devonshire-hunting-tapestries-tapestry-unknown/>

och greven Gaston Phébus dör för övrigt själv under en björnjakt, lär jag mig av Jack Lindblom.⁵⁵) Det är oklart vem som från början beställer sviten men den har sitt namn efter hertigarna av Devonshire som under många år äger den. År 1957 (samma år som min bror riddaren föds) flyttar sviten till Victoria and Albert Museum, V&A.

Enligt Jack Lindblom är gobelängerna vävda i den franska vävarstaden Arras eller möjligen i Tournai i dagens Belgien.⁵⁶ V&A skriver på sin web att de kommer från södra Nederländerna. Eftersom Belgien inte blev självständigt från Nederländerna förrän på 1800-talet, torde alla vara överens.

The Deer Hunt, hjortjakten – eller ”råbocksjakten” som Lindblom på 70-talet föredrar att kalla den – är minst av de fyra gobelängerna. Bredden är 8,55 m och höjden 4 meter. Liksom i övriga tre verk är de porträtterade karaktärerna i naturlig storlek. Det är en märkvärdig upplevelse att stå så nära som möjligt (utan att larmet går) och se in i scenrummet, tittskåpet. Wolley beskriver The Deer Hunt som den mest anspråkslösa i både formgivning och genomförande. Det må så vara. Hjorten som ser på oss med uppgiven martyrblick är tillräcklig för mig. Dessutom är gobelängen förmodligen förkortad. De avklippta formelementen längs den vänstra kortsidan är inte trovärdiga, men jag kan inte presentera några belägg. Det är som det är med den saken.

Till en början förstår jag inte meningen med aktiviteten kring hjortslakten på marken. Jag ser inälvorna och föreställer mig hur hantverkarna vid 1400-talets mitt ägnar månader åt att väva tarmar. ”In this tapestry the main scenes show various parts of the deer hunt, including, at the centre bottom, a dead deer being cut up and the meat

55 Lindblom (1979) s 51.

56 Lindblom (1979) s 50.

distributed” skriver V&A på sin web. Det är inte riktigt så enkelt. När hjortveterinären Fletcher förklarar bilden utifrån medeltida jaktmanualer, ser även jag brödbitarna i den döda hjortens kropp.

Bread taken to the hunt for the purpose was dipped in the blood and served viscera collected in the skin of the deer and then used to reward the hounds.⁵⁷

Brödet blandas med blod och tvättade tarmar och ges sedan som belöning till jakthundarna, ”clearly intended to make sure that the hounds realised that the hunt was worth their while.”⁵⁸

Även om textilhistoriker anser att The Deer Hunt är den minst märkvärdiga av Devonshiregobelängerna så betraktar jägare föremålet för jakten, kronhjorten, som det mest exklusiva bytet.

There is certainly no doubt as to the iconic value of red deer as the ultimate beast of the chase...⁵⁹

Så säger i alla fall John Fletcher.

Krig och kärlek

En stor del av Husgerådskammarens gobelänger handlar om krig och kärlek, skriver Ursula Sjöberg i inledningen till Krig och kärlek på tapeter, publikationen till jubileumsutställningen på Stockholm Slott år 2002.⁶⁰ De aktuella verken är från 1500- och 1600-talen och motiven är mytologiska och historiska. Nu vet jag att även jakt indirekt kan handla om krig. Att jaga är fest, tävling, underhållning och rekreation men även en förberedelse för krigföring.⁶¹ I hjortparkerna bedrivs krigsträning både i form av jakt och tornerspel, men där förekommer även andra aktiviteter. Nyttä förenas med nöje. Scenerna i The Devonshire Hunting

57 Fletcher (2011) s 199.

58 Fletcher (2011) s 200.

59 Fletcher (2011) s 200.

60 Sjöberg (2002) s 9.

61 Fletcher (2011) s 95.

Tapestries är fördelade över gobelängernas stora ytor, en komposition som både är berättarteknisk och praktisk.

This device was often used in tapestry design so that if, as often happened, the tapestry were cut up or altered – for example, to go round a doorway or fit a smaller room – the narrative would still make sense.⁶²

John Fletcher lyfter fram jaktutställningarnas möjligheter till kurtis. Som konsthistoriskt exempel väljer han en detalj ur The Deer Hunt. En av jägarna gör avancerade närmanden mot mjölnarhustrun – som spinner på en slända – genom att lägga sin hand på hennes bröst inför ögonen på mjölnaren själv. Fletcher menar att hon ser ut att samtycka men i mina ögon är hon på väg att svimma.⁶³ Om Kenneth Clark har rätt i att nöjesjakten saknar medlidande med djuren, så måste ju mjölnarhustruns kritvita ansikte orsakas av något annat än den slaktade hjorten vid hennes fötter.

John Fletcher beskriver kvinnan som medgörlig. Linda Wolley hävdar motsatsen.⁶⁴ Kanske är det ett inte alltför djärvt antagande att tolkningarna är genusrelaterade.

Gobelängen The Pursuit of Fidelity i The Burrell Collection, Glasgow, omnämnd av John Fletcher, är en allegori över ett ungt kärlekspars strävan efter trohet.⁶⁵ Till häst, uppklädda, med kransar i håret och drömmande blickar förföljer de en hjort.

The State Hermitage Museum i Sankt Petersburg har i sina samlingar en snarlikt gobeläng i snarlikt format och med den tvetydiga titeln The deer hunt – or the pursuit of fidelity. Som kärleksrelaterade jaktscener är dessa två underhållande att jämföra, ur flera aspekter.

62 <https://collections.vam.ac.uk>

63 Fletcher (2011) s 95.

64 Wolley (2002) s 66.

65 Fletcher (2011) s 156.

Båda är oprecist daterade till sent 1400-tal. Den förstnämnda beskrivs som tysk, producerad i övre Rhendalen medan den sistnämnda kommer från Alsace i dagens Frankrike. Jag tror att de härstammar från samma område längs floden. De är lika men ändå olika – som flamskvävnader med samma bildelement men processade genom personliga föreställningar och fantasier. Förmodligen finns temat i en uppsjö varianter, mer eller mindre professionellt utförda.

Jag avstår från att söka dateringar och proveniens och studerar ”ekmanskt” i stället själva bilden. Kanske utspelar sig de båda scenerna med några decenniers mellanrum. Glasgowgobelängens unga brudpar sitter tätt tillsammans på hästen. Han bär ett rött ordensband med stjärnor, tutar i luren och sköter tyglarna. Hon ägnar sig åt att se fantastisk ut, som en tonårselfie, i sin damsadel. Hästen har röd bröst, röda tyglar, rött huvudlag och hinter-tyg (förklarar min bror riddaren). Manen står rakt upp, möjligen av fartvinden. Den jagade hjorten ligger steget framför förföljarna och verkar vara på bra humör.

I gobelängen från Eremitaget är både mannen och kvinnan äldre och bär hatt. Hon sitter till häst och hanterar själv tyglarna medan han följer efter dem till fots, fortfarande tutande i luren. Han stöder sig på ett spjut – möjligen skadad i fallet från hästen – och jakthundar är nu engagerade. (Gobelängen är lagad vid spjutet som liknar ett jakttribut, inte en herdestav. Brorsan tycker det liknar ett björnspjut med en bred, lös överdel att sticka in i det anfallande djurets mun. Jag tror inte att det medelålders paret jagar björn.) Alla ser bistrare ut, även häst och hjort. Just i det dokumenterade ögonblicket galopperar kvinnan förbi hjorten – trohetsmetaforen.



Vänster: Pursuit of Fidelity
 The Burrell Collection, Glasgow
 Höger överst: Deer Hunt
 The State Hermitage Museum, St. Petersburg
 Höger nederst: Pursuit of the Deer
 Monica Perrott, LaFrenchRevolution, Toulouse

Titeln Pursuit of the Deer betraktar jag som en syntes av de båda tidigare. Den tillhör en gobeläng som jag hittar på Etsy, webbsiten inriktad på unika vintage-, slöjd- och konsthantverksföremål. Gobelängen är från 60-talet, fransk och såld. Säljaren redovisar att det är en kopia av en 1400-talsgobeläng och skriver därutöver:

It is often stated in listings that this item came out of a chateau, which very often I tend to take with a pinch of salt, however when I bought this the seller insisted, that it did come from a chateau. Living in France and being involved in the antique trade I know that Chateau sales are very few and far between. However, the seller claimed the Chateau had been bought by a big hotel chain and he bought a lot of the items that were being sold prior to refurbishing. I guess its feasible but who knows.⁶⁶

Säljaren kommenterar också, till skillnad från de båda museerna, texten på banderollen.

”The banner in old German roughly translates as: sadness turns to joy.”

Jag får kontakt med säljaren Monica Perrott, en engelsk kvinna bosatt i Toulouse. Hon önskar mig lycka till med min rapport och berättar att gobelängen sålts till en amerikansk kund.

Monicas gobeläng med ritten i hjortens spår liknar den ryska (hästen saknar i båda fallen underkropp och hjorten flämtar) men är driven i en annan, mer humoristisk riktning. 1400-talet är ganska avlägset och relationen mellan man och hustru inte förbättrad. De blänger på varandra, hon från hästryggen och han utrustad med spjut och hundar bakom ekipaget. Han framhärdar i att blåsa i luren, vid det här laget tveklöst i riktning mot sin hustru.

Det är roligt att följa berättelsen över tid, men det är ändå något som skaver. En detalj i bilden är

⁶⁶ <https://www.etsy.com>

okommenterad i mina böcker och museernas texter. Först efter att ha tagit del av Fletchers jakthistoriska kunskaper förstår jag att hjorten inte bara är ett metaforiskt bildelement utan ett villebråd på väg mot en plågsam död. Det uppspända jakt nätet är tydligt redovisat i alla tre gobelängerna.⁶⁷

Kejsaren i Santa Monica

I bergen ovanför Santa Monica i Los Angeles ligger The Getty Center, arkitekten Richard Meiers byggnadskomplex i travertin och aluminium. Även där dödas en hjort.

Vid linbanan upp mot museet kliver jag ur minibussen och den kroatiska chauffören lovar att plocka upp mig fyra timmar senare. (Det är samme man som pekar mot villorna i Beverly Hills och säger: ”I’m not rich but I’m much happier than they are.”) Uppe på platån står jag länge i den hårda vinden och ser ut över bergen, havet och staden. Det blåser upp till storm och några timmer senare kommer jag att få ett flood alert-sms.

Avdelningen med konst och konsthantverk från Europa har flera rum endast för fransk dekorativ konst. Gobelängen Le Retour de la chasse, The Return from the Hunt, är vävd i Beauvais mellan åren 1697 och 1705 och ingår i sviten The Story of the Emperor of China. Museet förklarar i texten på sin websida hur kejsaren visar kejsarinnan ”the catch of the game”; tre fåglar och en hjort.⁶⁸ Den imponerade scenografin med valv och tron är ”a whimsical structure created by the Beauvais artists rather than an authentic Chinese form”. Sviten om kejsaren av Kina är enligt textförfattaren ett av de tidigaste exemplen på chinoiserie, kineseri, en stilblandning mellan kinesisk och europeisk estetik.

⁶⁷ Fletcher (2011) s 156.

⁶⁸ <http://www.getty.edu>

Det är intressant att befinna sig i salarna med de röda medaljongtapeterna i siden. Jag betraktar gobelängerna och tänker på inflytandet från alla konsthantverksföremål som de ostindiska kompanierna för med sig till Europa. Jag tänker också på trappan i Le Retour de la chasse nedför vilken den döda hjorten är draperad. Temat återkommer inom konsten och djurets huvud ligger alltid nedåt, som för att förstärka dramat. Kenneth Clark berättar om en sådan målning, Dött rådjur av Jean Baptiste Oudry från år 1721. Clark presenterar den under rubriken Att bli ett med naturen, en av jaktens främsta lockelser. Arkitekturen med balustraden och trappan, vapnet och hundarna redovisar människans närvaro. Naturen i bakgrunden är djurets domän. ”Det är en känd paradox att jägare är de enda som verkligen älskar djur, och på sätt och vis kan det vara sant”, tror Clark.⁶⁹

Gobelängen som jag betraktar innehåller inte särskilt mycket natur, däremot en vapensköld tillhörande en greve Louis Alexandre de Bourbon från Toulouse. Han är ett av Ludvig XIV:s sexton barn.

”Interested in tapestries are you, ma’am?”

Det är den unge vakten som frågar. Han står i dörröppningen mellan två röda rum och jag vet redan att han iakttar mig. Jag förväntar mig en reprimand – vid två tillfällen tappar jag greppet om bunten med anteckningar och broschyrer – men han ler bara vänligt och fortsätter att väga på fotsulorna som en pilsnerfilmopolis. När jag så småningom närmar mig utgången kommer han efter mig och säger.

”Don’t miss the Rubens tapestries, ma’am!”

Rubens? Han förklarar att i en annan del av museet visas en tillfällig utställning med Rubens skisser, målningar och gobelänger.

⁶⁹ Clark (1977) s 218.

”Vad heter du?” frågar jag.

”Gerome”, svarar han.

Tack, Gerome. Rubensutställningen är magnifik. Rummen är dunkla, gobelängerna gigantiska och köttiga. Varenda muskel är spänd på både djur och människor och änglabarnen är veckiga som mopsvalpar. Rubriken är Genius of the Baroque: Spectacular Rubens – The Triumph of the Eucharist och jag tänker att bara Rubens kan göra nattvardstemat fysiskt och svettigt som en rugby match.

I ett hörn står en mörk gestalt.

”Pssst ma’am, it’s me, Gerome.”

Jag blir överraskad och han förklarar att alla vakter roterar inom museet. Sedan nickar han mot Triumph of Divine Love med alla keruberna och viskar:

”This is good, ma’am, isn’t it.”

Bibliska scener

Anteckning valborgsmässoafton 2014

Jag måste få iväg ett e-mail till Denise på Svenska Institutet i Paris. Hon arbetar med programmet till rundabordssamtalet i maj och vill att jag ska förtydliga mitt uppdrag på universitetet. Vet inte riktigt vad jag ska skriva, jag har ju redan förklarat det. Men, det är det här med kulturarvet. Vad betyder det att stiga in i det textilhistoriska arkivet? Jag kanske ska skriva att jag vandrar längs en väg, försöker orientera mig och samtidigt få med mig alla mina egna grejer. Jag går längre in, möter historiska personer och hälsar på dem och jaha, här kommer Hannah Ryggen och vi stannar till och pratar lite. Med vissa får jag ganska bra kontakt och här, här kommer ju Rafael. Han har varit hos Påve Pius X och visat gobelängskisserna till Sixtinska kapellet. Jag passerar flera hus. Plötsligt står jag framför en gigantisk byggnad som heter Medeltiden. Den är upplyst och jag ser människor röra sig där inne. Tidigare har jag njöt mig med att kika in genom fönstren och sedan vandra vidare eftersom jag trots allt är på väg någon annanstans. Men nu, Denise, går jag in i byggnaderna och blir kvar där ett tag, försöker göra mig hemmastadd och lyssna till samtalen. Men jag skriver så klart något helt annat.



Mitt första besök i Vatikanen – historia nu – minns jag som en powerwalk genom utställningarna utan möjlighet att bromsa in vid Rafaelskolans bibelgobelänger eller de italienska pävevävnaderna. Viktigast är att inte förlora guidens solros ur sikte.

Under det andra besöket lär jag mig namnet på en grupp gobelänger med bibelteman; Credo Tapestries. Även Metropolitanmuseet i New York har ett sådant verk, vävt i Tyskland under senare hälften av 1500-talet och med titeln The Apostles Creed. I en artikel kallar museiintendenten William H. Forsyth den A "Credo" Tapestry eftersom den tar betraktaren steg för steg genom den apostoliska trosbekännelsen.⁷⁰

I Vatikanens Credo Tapestry finns det hjortar. Jag får syn på dem i Galleria di San Pio V, två salar efter Galleria degli Arazzi, Hall of Tapestries. Gobelängen har titeln Tapestry of the Credo och är vävd under sent 1400-tal, troligtvis i Tournai. Utställningsrummet är långt men ganska smalt och det är svårt att överblicka den nästan sju meter breda bilden. Jag ställer mig vid fönsterväggen och väntar på en glipa mellan besökarna. Det händer aldrig. Jag går i stället mycket nära. Drottningen av Spanien skänker vävnaden till Vatikanen år 1893. Allting omkring mig är historia.

Hjortarna befinner sig tillsammans med andra djur i en Hortus Conclusus gjord av moln.

Några månader senare kommer ett e-mail från Kristina Ignell, chefredaktör för Vävmagasinet.

Ett par bilder tagna i all hast i ett fullspäckt galleri innan vi gick eller rättare sagt föstes in i Sixtinska kapellet. Tyvärr kunde jag inte få med hela tapeterna men du kanske redan har sett dem.⁷¹

⁷⁰ <https://www.metmuseum.org>

⁷¹ Ur e-mail från Kristina Ignell den 26 maj 2016

Bilderna förställer hjortarna i molnet. Vi är många som följer efter dem nu.

Credo betyder "jag tror", det vet jag med säkerhet. Under det tidiga 70-talet medverkar jag till grundandet av en gospelkör i Stockholm. Credo-kören.

Vid mitt tredje besök i Vatikanen är jag skickligare på att parera turistgrupper och hitta gluggar i människoflödet. Jag är väl förberedd men besöket blir ändå inte som jag tänker mig.

Vatikanen

Anteckning den 24 september 2016

Jag tillbringar den lediga dagen på innergården till klostret vid Santa Maria della Pace, kyrkan med Rafaelmålningen. Studenterna badar i havet men jag vill bara sitta här i cafét och skriva om gårdagens möte med Ultima Cena.

Vi samlas vid Petersplatsen tidigt på morgonen, professor Wetterberg, lektor Nyström, 40 studenter och jag. Kön till Vatikanmuseerna är redan lång, det ser vi på håll. Vi välkomnas av chefskonservator Francesca Persegati och följer henne sedan tätt i hälar som en förskoleklass. Inför bestörta turistgrupper leder hon oss genom hemliga dörrar in bakom kulisserna och längs korridorerna till konservatorsateljén för arazzi, gobelänger.

Det är mitt andra besök i lokalerna men jag kan ändå inte förstå att det är sant. På ett stort arbetsbord ligger en av Rafaels gobelänger till Sixtinska kapellet. (Jag vill kalla den Landshövdingens omvändelse men det finns förmodligen bättre översättningar, om än inte lika muntra för dem av oss som råkar känna en landshövding.)⁷² Den övre halvan ska rengöras, berättar textilkonservatorn. Den undre finns inte kvar eftersom den fattar eld under tilltaget att försöka smälta guld i inslags-

⁷² Översättning av eng. The Conversion of the Proconsul enligt Nya Levande Bibeln 2004, <https://www.bibleserver.com>

trådarna. Händelsen går inte att hitta i något tidningsarkiv – den äger rum i samband med Roms skövling år 1527. Nederdelen ersätts på 30-talet av en canvasmålning.

När jag ser den unga textilkonservatorn röra vid ett hörn av gobelängen utan vita vantar, möjligen oavsiktligt, lägger jag också handen på den i ett par sekunder. Jag kan inte låta bli. Ciao Maestro Raffaello. Rispetto.

Längre in i ateljén hänger fler gobelänger. Jag undrar varför de inte magasineras rullade i det klimatanpassade magasinet, konservatorsateljéernas stolthet. Det skulle ge dem vila från gravitationen.

”Där finns inte plats”.

En annan gobeläng rullas fram längs en takskena. Jag känner igen det guilloche-inramade bibelmotivet med den breda bården nedtill, avsedd att likna en bronsrelief.⁷³ Här är ytterligare ett av verken till Sixtinska kapellet. Jag uppfattar inte den italienska titeln men på engelska kallas den *The Death of Animals*.

”Hur många gör han?” frågar jag.

”Elva”, svarar textilkonservatorn.

Hon förstår att jag talar om den sixtinska sviten.

”Var är de?”

”Alla är här i Vatikanen, nio i utställningen och två här i ateljén.”

Jag blir kall och varm. Är de utställda här? Så lite jag begriper. I Galleria degli Arazzi, Hall of Tapestries, finns flera Rafaelgobelänger men ingen av dem är avsedd för kapellet, det är jag säker på.

”Var hänger de?”

”Jag ska visa dig – senare”, lugnar Francesca.

⁷³ En mönsterbård liknande hopflätade band.

Jag ser mig omkring på de flerhundraåriga dyrgriparna, lyssnar till konservatorn i sin välutrustade ateljé och tänker att tiden det tar att väva gobelänger inte är någonting i jämförelse med de resurser som läggs ned på att bevara dem.

Vi lämnar gobelängerna och går vidare till den etnografiska avdelningen och konservatorerna med ansvar för 100 000 objekt. De svarar generöst på alla våra frågor, som om föremålen representerar hela världen. Svaret är att påven (ämbetet, antar jag, inte individen) samlar föremål från de länder där det bedrivs mission. En av konservatorerna visar oss ett utsökt kinesiskt broderi som ligger utrullat på ett bord. Hon kallar det en tapestry och förklarar sedan att hon numera undviker terminologiskt tjafs, av praktiska skäl. Med begreppet avses bruket, det vill säga en vägghängd textil till skillnad från de många rituella och vardagliga föremålen i samlingen. Begriplig pragmatism. Det finns viktigare avvägningar, förstår vi.

”Är ett svärd som inte kan hugga fortfarande ett svärd? Ska matrester i ett mexikanskt husgeråd vara kvar? Det gäller att ta reda på allt, fråga om allt, resa överallt.”

Snart kliver vi ut genom narniadörren, tillbaka till trängseln och sorlet från världens alla språk. Francesca tar min arm och visar mig vägen till Pinacoteca, The Picture Gallery, det yngsta av de 20 Vatikanmuseerna. Här hänger målningar från medeltiden fram till år 1800 i kronologisk ordning.⁷⁴ Vi går snabbt genom salarna. Francesca har ont om tid och jag känner mig besvärlig och osjälvständig. Vart är vi på väg? Hon stannar i dörröppningen till tavelgalleriets sal VIII och gestikulerar in mot mörkret. Sedan lämnar hon mig. Hennes vita skyddsrock försvinner snart i människohavet.

⁷⁴ <http://www.vaticanstate.va>

Rafael

Jag har en oläst bok i min väska. Raphael – cartoons and tapestries for the Sistine Chapel produceras av Victoria and Albert Museum i samband med en exklusiv konsthändelse, iscensatt utifrån mycket speciella omständigheter.

Rafaels förlagor till de sixtinska gobelängerna – kartongerna – finns sedan år 1865 i London medan själva vävnaderna förvaras i Rom. Ingen ser dem någonsin tillsammans, inte Rafael och inte hantverkarna i Bryssel. Kartongerna blir kvar i vävateljén och hantverkarna ser bara delar av dem under arbetet.

Så, år 2010, händer något. Drottning Elisabeth II inviterar påve Benedict XVI till England och Skottland. För att markera statsbesökets historiska betydelse beslutar påven att sända fyra av de sixtinska gobelängerna till V&A och för första gången låta allmänheten se förlagorna och vävnaderna tillsammans. (Varför är jag inte där? Ligger jag i koma år 2010?)

Det är verkligen mycket mörkt i den stora salen, men ljuset i montrarna höjs när någon av människosiluetterna närmar sig glaset. Rafaels gobelänger skildrar scener ur evangelierna och Apostlagärningarna och jag är fullkomligt starstruck. Jag tänker inte ens försöka beskriva upplevelsen.

Våra studenter står plötsligt i dörröppningen och kisar in i dunklet. De kliver in i sällskap av lektor Nyström. Hon är målerikonservator och håller en engagerad men biblioteksdämpad föreläsning om de målningar som delar rum med textilierna. Vi står tätt tillsammans som ett fotbollslag innan avspark. Därefter betraktar vi gobelängerna, ganska tagna av intrycken. Efter en stund är vi överens: Det är något som inte stämmer.

Leonardo

Vi studerar *Ultima Cena*, gobelängen som handlar om den sista måltiden som Jesus och lärjungarna äter tillsammans. Är det verkligen ett verk av Rafael? Varför gör han en så uppenbar Leonardo-parafra? Det är omöjligt att förbise likheten med den berömda fresken.

Vi räknar vävnaderna. Nio. Och igen. Nio. Studenterna bekräftar min anteckning av textilkonservatorns uppgift: Det vävs 11 gobelänger till kapellet och två av dem ser vi ju med egna ögon i ateljén.

Rafael och Leonardo lever under samma tid och vi utvecklar en teori om att den yngre formger gobelängen som en hyllning till den 30 år äldre konstnären. (De dör ungefär samtidigt men det är en helt annan historia.) Lektorn och studenterna tycks kunna leva vidare med den idén och lämnar galleriet. Jag ställer mig tätt intill glaset och tittar närmare på vävnaden. Det långa bordet flankeras av mille fleur-gobelänger och centralperspektivet är lika strängt tillämpat som i Leonardos klosterfresk i Milano.

Jag tar med mig V&A-boken till cafeteria och slår upp kapitlet *The popes and their tapestries: the history of the papal collection* av Anna Maria de Strobel.

In addition to commissions, the papal collections were augmented in the first half of the sixteenth century by several major gifts. An especially important example, on display in the Vatican Museums, is *The Last Supper*, a full-size copy of the fresco of this subject by Leonardo da Vinci in the convent of Santa Maria delle Grazie in Milan.⁷⁵

Jag smäller igen boken och tar mig tillbaka till Pinacoteca, sal VIII. Nu vet jag att Rafael skapar tio

⁷⁵ Evans and Browne (2010) s 40.

gobelänger till Sixtinska kapellet. Den elfte, Ultima Cena, ska tillskrivas Leonardo da Vinci.

Ockhams rakkniv.

E-mail till Francesca Persegati 24 september 2016

Dear Francesca,

Thank you for taking such good care of us yesterday and for your engagement in our students. It was an important day.

Thanks also for leading me by the hand to the Raphael tapestries for the Sistine Chapel. I have missed them on my previous visits, probably in the believe that Pinacoteca is a painting gallery – and I have been so focused on tapestries.

I was wrong saying that the tapestries sometimes are displayed in the Chapel. I have checked the sources: They have been moved to their original place, the Chapel, twice in modern times, as I understand. Once in 1983, to celebrate the birth of the artist, and once in 2010. I found this info (confirmed in other sources) in a New York Times article:

'Raphael returned to the Sistine Chapel today in a homecoming that was 456 years overdue and that will last only a week. Few among the steady flow of visitors knew that the eight great tapestries hung at eye level along the chapel's walls were the design of Raphael and had not hung there since 1527.'⁷⁶

In 2010, when four of the tapestries were on loan to V&A (who published the book I showed you), some of them (how many?) were on display in the Chapel. There was a press conference and this is from the Vatican's press release in English:

'This exhibition is of historical and artistic importance, as it will be the first time that the surviving preparatory Cartoons, designed by Raphael in 1515– 1516 (since 1865 they have been on loan from the Royal Collection to the V&A) will be presented alongside the corresponding tapestries (woven in the workshop

⁷⁶ <http://www.nytimes.com>

of Pieter van Aelt in Brussels and owned by the Vatican).[...] Before the tapestries head for London, for this once in a lifetime event, The Vatican Museums are holding a press-conference in the Sala Regia in the Vatican Apostolic Palace. Following the press conference visitors re-invited to enjoy the privilege, for one evening only, of admiring Raphael's tapestries displayed in their original sixteenth century location. A visit to the Sistine Chapel on this occasion will be a unique and memorable experience.'⁷⁷

I believed the display of the tapestries in the Chapel, in connection to the press conference, was a secret, known only to the invited press people, but that was (also) wrong. I found this text in the Catholic Herald:

'Yesterday, for one night only, the Vatican took the tapestries from the Arazzi (Tapestry) Gallery of the Vatican Museums and hung them on the walls of the Sistine Chapel in the places where they are thought to have been originally located, although no one knows the precise locations.'⁷⁸

So, I guess this explains why the staff in the Pinacoteca didn't know anything about the tapestries' migration to The Sistine Chapel. It was obviously a very rare event.

One last thing: I got very confused about one of the tapestries in the Pinacoteca gallery. It looked like a Leonardo and not a Raphael. But we were told that there are eleven Raphael pieces. Two are in restauration, which we saw, and nine are on display in the picture gallery. But now I understand, from many different sources, that there are 10 pieces in the Raphael suite. And the Leonardo-looking tapestry is actually a Leonardo, based on The Last Supper fresco. Now that I know, it is easy to find info about all this, also on the Vatican's web:

'Room V111 – shows a tapestry of the Last Supper, taken from the work of Leonardo da Vinci

⁷⁷ <http://www.museivaticani.va>

⁷⁸ <http://www.catholicherald.co.uk>



(1452–1519) and the 16th century Flemish tapestries made using cartoons by Raphael (1483–1520): the latter was set in the lower part of the walls in the Sistine Chapel.”⁷⁹

Sorry for going on about this but it's all so very exciting. I understand that all this is known to you. So, if you find any mistakes in this 'report' – please let me know!⁸⁰

Innan jag lämnar Vatikanen söker jag igenom alla de bokständer jag passerar. Där finns inga libri arazzi, gobelängböcker. Jag hittar till slut ett vykort förställande en detalj ur Rafaels The Miraculous Draught of Fishes. Baksidestexten säger ingenting om att bilden förställer en gobeläng.

His side of the river

Jag får ett textmeddelande från lektor Nyström.

”Hej har du ätit lunch? Om inte – vill du då luncha med mig någonstans?”

Min målsättning är att bli klar med en text om ”falska gobelänger” – petit-pointbroderade väggdekorationer som felaktigt saluförs som tapestries. Eller digitalvävda och massproducerade kuddar och överkast med heroiska och romantiska hjortsiluetter mot solnedgång. Jag kallar avsnittet His side of the river efter en av titlarna på den här sortens produkter.

Jag knappar in ett meddelande med klostercafés position men hinner inte sända iväg det till Nyström innan hon står vid mitt bord och skratrar. Vi äter medan vi delar bättre och sämre scener ur våra liv. Jag är fortfarande uppfylld av gårdagens Vatikanbesök och vill hellre prata om det än skriva om överkast, ett tema som idag dessutom känns oviktigt. Konservatorn i Vati-

kanens etnografiska avdelning, som förklarar att hon undviker terminologiskt tjafs, har naturligtvis rätt. Dessutom ger de billiga kopiorna faktiskt mig användbara ledtrådar till historiska och betydelsefulla gobelänger. För lektor Nyström avslöjar jag också en tredje försvårande omständighet: Kronhjortar i motljus gör mig lycklig. De räddar mig från alla pretentiösa kejsarkläder, utan att de vet om det. Och jag älskar titeln His side of the river.

”Pratar du verkligen om massproducerade textilier nu?” undrar lektor Nyström, ”eller pratar du fortfarande om gårdagen? Vatikanen ligger ju på andra sidan Tibern. Släpp kuddfordralen. His side of the river handlar naturligtvis om påven.”



⁷⁹ <http://www.vaticanstate.va>

⁸⁰ Ur e-mail den 24 september 2016, redigerat.

Mytologiska scener

Anteckning 20 april 2017

I stunder av självbedrägeri skyller jag min okunnighet om mytologi på ointresse. Jag är inte heller särskilt förtjust i science fiction-filmer och fantasyromaner (Harry Potters scenografi undantagen) och hävdar att det ena hör ihop med det andra. Men det handlar naturligtvis om något helt annat, vilket står klart för mig under ett samtal med poeten Tuija Nieminen Kristofersson och kulturskribenten Thomas Kjellgren. Vi bläddrar i gobelängböcker i ateljén och jag påpekar att alla mytologiska referenser i historiska gobelänger försvårar den samtida läsningen av dem. ”Just det”, säger Tuija. ”Den sortens klassiska bildning finns inte längre.” Så var det med den saken.

I oktober år 2007 skriver den Pulitzerbelönade konstkritikern Holland Cotter om gobelänger i The New York Times. Utställningen Tapestry in the Baroque – Threads of Splendor är just invigd på Metropolitan Museum of Art. Publiken väntas strömma till i samma omfattning som till renässansutställningen fem år tidigare, då ”no one was fully prepared for the hullabaloo.” Historiska gobelänger väcker intresse som aldrig förr.

Cotter kallar den nya utställningen ”stupefying, a king-size display of a space-eating art, awesome in its exacting detail.” Han har en förmåga att klä gamla sanningar i nya ord. Space-eating. Längre ned i texten resonerar han kring den vävda bildens egenart.

The tapestry called 'Garden With Diana Fountain' is an example of a fashionable, precision-friendly Mannerist style for depicting small figures embedded in allover patterning. The scene shows a labyrinthine garden, set within a walled garden, set within a hilly landscape. The result is not an image of the natural world *in* a tapestry but a depiction of nature *as* a tapestry: a splendid, impenetrable, depthless screen of shivering pixels.¹

¹ Cotter (2007), min kursivering..

På samma oförglömliga sätt tar han snabbfilen till konstnärerna Rafael och Rubens och deras utveckling av gobelängkonsten mot det måleriska.

Raphael had done the same, but Rubens did it more.

Jag reser till New York för att se utställningen och närvara vid ett seminarium. Det senare handlar om proveniens och restaurering – bland annat av wawelgobelängerna – och utställningen är naturligtvis överväldigande. Katalogen har, liksom föregångaren Tapestry in the Renaissance – Art and Magnificence, samma massa som en trottoarsten. Idag, när jag känner till honom, kan jag kan föreställa mig John Böttiger med skeptiskt intresse studera kapitlet The Influence of Oil Painting on the Style of the Tapestry Medium.² Själv läser jag hellre om Diana – jaktgudinnan som kan tala med djuren.

Diana

Gobelängen Diana Resting (ca år 1769 – 94) ingår i en svit med titeln The Triumphs of the Gods och är inlånad till utställningen från Rijksmuseum i Amsterdam. Under 1700-talet producerar ateljéerna i Bryssel så många tematiskt snarlika sviter att de länge är sammanblandade. Diana figurerar i dem alla.

With its elegant figures, deep landscapes, delicate evening light, and elegiac mood, it typifies the mythological tapestries that were produced in large numbers by the Brussel workshops through the eighteenth century, and which continued to form an important decorative feature in the neo-Palladian mansions of Great Britain, and the chateaux and schlosses of northern and central Continental Europe.³

² Campbell (red) (2007) s 330.

³ Campbell (2007) s 483.

”Depthless”, anser Cotter, ”deep landscapes”, skriver Hillie Smit, författaren till artikeln om Diana Resting.

The Triumphs of the Gods handlar om Olympens gudar och gudinnor, förklarar Smit. För enkelhetens skull kanske hon buntar ihop de grekiska och romerska gudarna och placerar dem på det grekiska berget Olympos, tänker jag. Diana är nämligen en romersk gudinna. Jag vill bli som konservatorn i Rom och inte tjafsa om terminologi. Jag läser vidare.

Nej, det går inte. Jag hämtar Religionerna i historia och nutid, en gammal kursbok från lundatiden. (Mitt flicknamn står på försättsbladet.) Både de grekiska och romerska gudarna avhandlas, vilket betyder att jag borde vara examinerad i ämnet.

Grekerna själva räknade med två slag av gudar, olympiska med hemort på gudaberget Olympos (i norra Grekland) och på sätt och vis ’himmelska’, och ktoniska, ’jordiska’ eller snarare ’underjordiska’, knutna till fruktbarheten och dödsriket (underjorden).⁴

Diana omnämns endast en gång, tillsammans med de romerska gudarna.

...och slutligen Diana, en gudinna, som visserligen ej är ursprungligt romersk utan italisk men tidigt upptagen också i Rom: hon är månggudinna, den vilda naturens och kvinnornas beskyddarinna, givare av fruktsamhet. Hon hade ett tempel i en helig lund i Aricia vid Nemisjön; hennes präst, rex nemorensis, (’lundkonungen’), vann sin värdighet genom att döda sin föregångare med en viss helig gren (Frazers bok Den gyllene grenen har sitt namn härav).⁵

En sådan egendomlig historia.

(Jag får en krypande känsla av deja vu och minns novellen som jag författar till klasstidningen på

⁴ Ringgren m fl (1974) s 293.

⁵ Ringgren m fl (1974) s 318.

mellanstadiet. Den handlar om två barndetektiver som skuggar en förbrytare. Publikationen läggs emellertid ned innan barnen hinner fullfölja sitt uppdrag. I sista avsnittet springer de medverkande över en äng när blixten sliter loss en stor trädgren. Jag vill minnas att alla dör.)

Dianagobelängen i barockutställningen är över sex meter bred, omgiven av en bård lik en tavelram. Scenen där innanför är både passiv och aktiv. Gudinnan själv, med en månskära som diadem, vilar under ett träd vid en strand. Nymfer knyter upp hennes sandaler, reder ut hennes hår och skuggar henne med en röd guldkantad sammets-himmel. Kvinnorna jagar med nät, spjut och pilbåge. Bytet redovisas i förgrunden; två fåglar, en hare, ett vildsvin och en hjort. Några av nymferna vadar halvklädda ut i vattnet och det råder en loj stämning över tablån. I fjärran närmar sig två figurer utrustade med jakthorn, spjut och hundar. Hillie Smit nämner inte de annalkande trots att hon ingående beskriver alla detaljer i övrigt. Jag tror jag vet vilka de är. Det kommer att bli problem.

Aktaion

Ur e-mail till Gabriella Pichler den 23 maj 2014

Jag kom hem i går kväll efter ett event på Svenska Institutet i Paris. Jag hann med en del egna spaningar där också som fick mig att tänka på vårt samtal. På Galerie des Gobelins, själva ’moderskeppet’ för gobelänger, visades en highlightutställning. Hittade min hjort i ett av verken – tillsammans med Diana! Så TACK för att ni satte mig på Dianaspåret. Jag måste definitivt bli mer bekant med henne.

Första gången jag hör någon nämna Diana i samband med en hjort är under en lunch tillsammans med regissören Gabriella Pichler och en av hennes medarbetare. Vi träffas på en irländsk pub vid Järntorget i Göteborg. När jag berättar om mitt

hjortprojekt associerar någon av dem genast till gudinnan.

Några dagar senare är jag i Paris för att delta i rundabordssamtalet om gobelänger. Innan hemresan tar jag metron till station Les Gobelins och besöker utställningen Les Gobelins au siècle des Lumières – Un age d’or de la manufacture royale.

En gobeläng från 1740-talet beskriver kampen mellan hundar, vildsvin, får och exotiska djur som lejon, krokodil och tapir. En döende hjort ligger med hängande tunga framme vid stadkanten och trängtar efter vatten. Titeln är Le Combat d’animaux. Djur med ögon mitt fram på huvudet dödar dem med ögon på sidorna. Köttätarna mot vegetarianerna. Jag lär mig spelreglerna.

Längre in i rummet hänger en heraldisk jägarkomposition i rosa och ljusblått med en hjorttrofé i mitten. Det är en dörrportal tillägnad gudinnan Diana. På var sida om hjortmedaljongen sitter en beväpnad nymf. Nu vet jag att draperingen runt hjortens hals inte är en dekoration utan ett fångstnät. Vid gobelängen finns information om tillverkning och proveniens men inga detaljer om Diana, nymferna eller hjorten. Förmodligen förutsätts de klassiskt bildade parisarna känna till komplikationen i deras relation.

Historien om Diana och Aktaion lär jag mig av en gobeläng ur Metropolitanmuseets samlingar. Jag minns inte om Diana and Actaeon from a set of Ovid’s Metamorphoses ingår i barockutställningen år 2007 men den vävs vid Les Gobelins under sent 1600-tal eller tidigt 1700-tal, vilket faller inom perioden. Romaren och poeten Ovidius däremot föds redan år 43 f. Kr och dör år 18. Diktsamlingen Metamorfoser är hans mest kända verk och läses fortfarande över hela världen. Den senaste svenska utgåvan är från år 2015. Det

finns många versioner av hjortdramat men det är Ovidius som berättar det först.

Diana Resting skildrar harmonin strax innan katastrofen. Jag tror nämligen att en av gestalterna som närmar sig den vilande gudinnan och hennes badande nymfer är Aktaion. Diana är inte bara jakt- och månggudinna utan även kyskhetens försvarare. (Problemet med att kombinera det med uppdraget som fruktsamhetens beskyddare lämnar jag därhän.) När hon förstår att jägaren iakttar de nakna kvinnorna i vattnet blir hon ursinnig. Hon hämnas genom att förvandla honom till en hjort, ett villebråd, som snart attackeras av sina egna hundar.

Metropolitanmuseets gobeläng illustrerar ögonblicket då hjortkronan tränger upp ur hans huvud. Hans liv som människa är över. Han är en hjort på väg mot sin undergång.

Det förekommer hjortar även i nordisk mytologi. Döding, Den djupt sovande, Slummer och Dunöra sägs vara namnen på de fyra hjortar som betar på världsträdet Yggdrasil. Eftersom jag inte kan påminna mig dem i någon gobeläng så sparar jag Snorres Edda till ett senare tillfälle.

Apokalypser

Anteckning 18 november 2016
I gryningen samma dag som Donald Trump utropas till USA:s näste president flyger Pierre och jag till Paris, hyr en bil på Charles de Gaulle och kör söderut. Pierre är chaufför, fotograf och min historielärare.
”Efter den normandiska erövringen förblir namn på djur fortsatt engelska. När djuren blir mat får de däremot franska namn”, säger han när vi närmar oss Chartres och stannar för att äta en Burger de Poulet.
Några timmer senare parkerar vi framför det lilla hotellet vid Chateau d’Angers. Innanför slottets imponerande murar förvaras en omskriven gobeläng från 1300-talet.

I Gobelänger och andra vävda tapeter skriver Dagny Arbman om ”det kanske märkligaste som



Diana and Actaion
Metropolitan Museum of Art,
New York

har skapats på tapetkonstens område, den stora Apokalyppssviten i Angers.⁶ Hennes bok följer med oss på resan och hjälper oss med förberedelserna inför domedagen.

I sitt ursprungliga tillstånd bestod den stora Angerssviten av 7 partier med en sammanlagd längd av 144 m. I 90 bildfält, varav 70 fortfarande finns i behåll, framställdes här Johannes uppenbarelser med en dramatisk kraft som måste ha gjort ett oerhört intryck på den tidens kristna.⁷

Sedan år 1954 är 103 meter av gobelängen utställda i ett specialbyggt galleri i det slott dit de ursprungligen beställdes. Upplevelsen av att vandra i den mörkblå, fönsterlösa rymden är både hisnande och klaustrofobisk. Vi kan inte värja oss mot världens undergång. Det finns bara den att vila blicken på, allt annat är mörker och besynnerlig luft.

The Revelation is an inspired religious text, both figuratively and narratively. But on the tapestry, side-by-side with the divine or diabolical characters – the fantastic bestiary – are realistic figures: peasants, and soldiers, which are the exact reproduction of people from the era as they went about their daily lives.⁸

Jean Lurçat

Gobelängen gör starkt intryck inte bara på ”den tidens kristna”. Den franske konstnären Jean Lurçat besöker Angers och bestämmer sig därefter för att viga sitt liv åt gobelänger. Det händer år 1937. Idag betraktas han som frälsaren av fransk gobelängkonst. Pierre Laurent, generaldirektör vid franska UD med ansvar för kulturella förbindelser, vetenskap och teknik, skriver i en utställningskatalog från det sena 60-talet:

6 Arbman (1950) s 28.

7 Arbman (1959) s 30.

8 Delwasse (2008) s 11f.

Jean Lurçat was the first to recognize the promising future of tapestry, that we witness now, because he gave it back its essential roles: to meet the present wants of people, to take back its place in the middle of society, to combine the primary qualities of efficiency and greatness and to create in modern life fitting surroundings of so much warmth!⁹

Staden Angers sydväst om Paris manifesterar Lurçats betydelse för en av Frankrikes paradgrenar genom att år 1986 inviga ett museum i hans namn i en nyrenoverad sjukhusbyggnad. Musée Jean Lurçat et de la tapisserie contemporaine d'Angers är inrymt i det medeltida sjukhuset Saint Johns med kloster, kapell och kornbod. Här visas fransk textilkonst från olika perioder. Vid vårt besök pågår Tissage d'ateliers – Tissages d'artistes, en utställning med nyförvärv från både större workshops och individuella textilkonstnärer.

En betydligt blygsammare utställning presenterar några av de konstnärer som tillsammans med Lurçat etablerar sig som formgivare åt franska workshops i behov av nytänkande. Marc Saint-Saëns (1903 – 1979) är en av dem. Hjorten i gobelängen Orphée från år 1951 liknar ingen av dem jag har i min samling. ”Mytologisk, kubistisk kolorism” är naturligtvis ingen etablerad genre, men det är vad som kommer för mig inför det vävda verket. Det utstrålar inte tragik utan form- och färgexkursion, trots att Orfeus lär vara ”en tragisk sångare och diktare om vilken myten bl a berättar att han med sin sång t o m lyckats beveka dödsriket att lämna tillbaka hans döda maka Eurydike...”¹⁰ Och de vilda djuren lyssnar.

Musée Jean Lurçat är i all diskretion en betydelsefull scen för den vävda textilkonsten. Men framför allt är det permanent hem för Jean Lurçats egen apokalyps, Le Chant du Monde.

9 Lurçat (utställningskatalog) (1969) Inledning.

10 Ringgren m fl (1974) s 307.

”I started with the atomic bomb because the atomic danger forms the basis of everything; it is from it our world is organized and become clear”, säger han om verket som tar sin början år 1957.¹¹ I tio delar och på 347 kvadratmeter gestaltar han, aktiv genom två världskrig, en personlig hållning till framtiden.

The first title of this 'Chant du Monde' was 'La Joie de Vivre' (The joy of living). It has not taken me long to be convinced that life for one who tries to live correctly is sweet and salted, mild and bitter, convulsive and serene.¹²

Texten till nästa gobeläng konstaterar:

However there was Hiroshima...¹³

Lurçat hinner aldrig avsluta sitt livsverk, men drömmen om att förena de båda apokalyppssviterna i samma stad går i uppfyllelse 1967, året efter hans oväntade död. Angers köper Chant du Monde, sången om världen.

Pierre och jag stannar länge i utställningen i den stora sjukhussalen, begrundande de två versionerna av den yttersta tiden. Det skiljer 600 år mellan dem. Jean Lurçat är kanske en fransk John Böttiger, tänker jag, men i en konstnärs roll. När han den där dagen 1937 för första gången ser apokalyppssviten, ligger den nämligen nedstuvad i koffertar.

11 Lurçat (2002) s 2.

12 Lurçat (2002) s 3.

13 Lurçat (2002) s 6.

Vi går tillbaka längs andra sidan floden genom vad som först liknar en byggarbetsplats och sedan en rivningstomt. Husvagnskaravanen kantar allén och kablar ligger kors och tvärs över gångbanan. I några av husbilarna är lyset tänd. Vintern är snart här och antagligen befinner vi oss på en uppställningsplats för nöjesfält. Spöktivolit utbreder sig ända från bron vid Saint Johns Hospital till slottet. Stillastående karuseller, radiobilar fulla av gula löv, disneyfigurer i barnstorlek bakom genomskinliga tältdukar. Clownar flabbar ljudlöst åt oss från muralmålningarna.

En annan sorts apokalyps.

Hjortar med vingar

Anteckning 16 oktober 2016

Innan jag återlämnar Textilskatter i svenska museer till Biomedicinska biblioteket läser jag konserveringsrapporten i slutet av boken. Den ingår i en fallstudie av insatserna för att rädda ett antependium i röd silkessammet från år 1618. Kyrkotextilen är i mycket dåligt skick, blekt och fläckig och med spår av rostiga spikar. I föremålsbeskrivningen läser jag: ”Bård på antependiets överkant av röd granatäppelmönstrad sidendamast med broderi av flerfärgad silkestråd, metalltråd och pärlor. Broderiet föreställer djurfigurer, blomrankor och en vapensköld med gumsehuvud.” Jag läser ett stycke vidare i rapporten om de olika räddningsåtgärderna, men vänder tillbaka till detaljbilden av det guldbroderade djuret. Är det inte en hjort med vingar? Eller, har den även en fågelstjärt? Jag är inte säker, men det kan vara en peryton. De är mycket svåra att hitta.



Orphè
Marc Saint-Saëns
Foto: Martin Nordström

Någon nämner, bara i förbigående, de bevingade hjortarna. Min undersökning av saken leder allra först till nyhetsartiklar om kidet som orsakar strömavbrott i Montana genom att hänga på kraftledningarna sommaren 2011. "Oh Deer! Fawn with wings causes power outage in Montana".¹⁴ Eller: "How did it get up THERE? Deer 'with wings' causes power outage (maybe it was trying to imitate Rudoph)."¹⁵ Det visar sig vara en bedrövlighistoria för alla inblandade, journalisterna undantagna. En örn som fångar en hjort förlorar greppet om bytet på väg till örnnästet. Journalisterna refererar hellre till sagorenen Rudolf än till mytologin och bestiarierna. Möjligen betraktas dessa källor som likvärdiga.

Sedan hittar jag hunden Tillie och de bevingade hjortarna.

Gobelängen i Rouen

E-mail 10 november 2016

Yes it is. The Winged Deer Tapestry is still exposed in the Salle Deville.

Sincerely,
Caroline Dorion-Peyronnet
Curator – Director
Musée des Antiquités

På vägen från Angers besöker vi Richard Lejonhjärtats grav i Fontevraudklostret och gobelängerna i Château de Chenonceau. Regnet vräker ned när vi äntligen kommer fram till Rouen. Vi lyckas överlista parkeringsförbud och enkelriktningar. Den enda lediga parkeringsplatsen visar sig faktiskt ligga på gångavstånd från Hôtel De La Cathédrale.

Vi GPS:ar oss längs en smal kullerstensgränd mot hotellskylten och värmen.

¹⁴ McShane, NY Daily News 17 juni 2011.

¹⁵ Stevens, Daily Mail 17 juni 2011.

"Titta", huttrar Pierre och pekar upp mot natthimlen.

Molnsiluetter rusar förbi den bleka fullmånen, en marshmallow spetsad på katedralens tornspira. Jag tycker det liknar en sagoillustration av Terry Windling, Tillies matte. Pierre tycker det är ett bra tillfälle att packa upp kameran.

Terry Windling är konstnären som via Ohio, New York, Boston och öknen i Arizona hamnar i en stuga på sluttningarna i Devonshire. På sin hemsida beskriver hon sig som "writer, editor, painter, folklorist, and life-long wanderer of mythic woods".¹⁶ Under rubriken Into the Woods skriver hon hela fem kapitel om våra föreställningar om och gestaltningar av hjortar.¹⁷ Hon bloggar om folklore, sagor och myter från sin ateljé i Dartmoor. Där står en soffa med blommigt överdrag. Det ser jag när jag söker efter winged deer. I den soffan sitter Tillie och på väggen hänger en kopia av La Tapisserie des Cerfs Ailés. Det tar inte lång tid att lokalisera 1400-talsgobelängen till Antikmuseet i Rouen.

Pierres hotellrum är ljusblått och rustikt, mitt är rosablommigt med spetsgardiner. Morgonen därpå äter vi frukost tillsammans med en överviktig katt och lämnar sedan hotellet.

Anteckning 11 november 2016
Antikmuseet – så intimt och nära. Personligt. Vemodigt. Tänker på sången jag hörde på hotellrummet. True love will find you in the end. De bevingade hjortarna. Mötte deras blickar. "Tack." Kronor om halsarna. Slutar resan här? Det är Daniel Johnston som sjunger.

Museet öppnar inte förrän klockan två. Vi gör med jämna mellanrum uppehåll i stadspromenaden för att fylla på parkeringsmätaren. När vi för fjärde gången passerar Place de la Cathédrale öppnar sig himlen och vi flyr in på La Brasserie Paul. Det

¹⁶ <http://windling.typepad.com>

¹⁷ <http://www.terriwindling.com>

visar sig vara både Simone de Beauvoirs och Marcel Duchamps stamkrog. "Jag skaffade mig vanor, en vana är nästan som ett sällskap... Jag arbetade, korrekturläste, jag åt lunch på La Brasserie Paul", säger de Beauvoir från menyn.¹⁸ Sista lunchen i Frankrike blir en Salad de Duchamp. Jag vet inte om han sitter här och korrekturläser på 20-talet men det sägs att han brukade komma hit för att spela schack.

Tio i två står vi tryckta mot museiporten. Vi delar utrymmet under det regnskyddande dörröverstycket med en mycket sympatisk ung man. Han visar sig vara anställd på museet om än inte betrod med egen nyckel. Väl inomhus förses vi med alla de broschyrer han kan hitta.

Tolkningen av gobelängens heraldik och symbolik är intressant men på något sätt nedslående. Jag ser på hjortarna, vapensköldarna, de franska liljorna, lejonen, solarna, standaret, rosorna på marken och irisen, jordgubbarna, klöver, slotten och havet långt i fjärran. Det handlar naturligtvis om politik.

Museets egna texter berättar om kung Karl den VII av Frankrike och återerövringen av Normandie och Guyenne. Forskare tycks vara överens. Inhägnaden, en flätad hortus conclusus, symboliserar det franska riket. Inne i tryggheten vilar kungen, den största hjorten, medan de två mindre på väg att kliva in över stängslet är de återvunna provinserna. Lejonen, de besegrade engelsmännen, är utestängda.¹⁹

Dylan Rice skriver under sin tid som student i kommunikationsdesign vid University of North Texas en uppsats om verket. Hennes avsikt är att förklara konstverkets syfte, vilket hon menar saknas i tidigare forskning. Jag kommer att tänka

¹⁸ de Beauvoir: La force de l'âge. Fri översättning.

¹⁹ <http://www.musees-haute-normandie.fr>

på Francesca Persegati, chefskonservatorn i Vatikanen, som introducerar konsten för oss med orden "the aim is the message". Eller möjligen "the message is the aim". Det kanske är sant – om medeltida konst.

Dylan Rice skriver:

Knowing that religious thought was constantly on the minds of the people of medieval France, it would only make sense to interpret the Winged Stags Tapestry with religious connotations in mind, particularly because the imagery can be shown to have religious meaning.²⁰

Kanske handlar det inte om politik utan om religion. Jag går tillbaka till uppsatsens inledning.

Sometime around the late-fourteenth to early-fifteenth century, an unknown, yet skilled artist created a modestly sized tapestry depicting three noble stags with beautiful wings and two cowardly lions. This tapestry, known as the Winged Stags Tapestry, was made with expensive silk and dyes after the end of the Hundred Years war, and is said to have been made to commemorate the French victories at the battles of Formigny and Castillon.

Krig och Politik. Jag backar vidare genom texten till rubriken How La Tapisserie Des Cerfs Ailés Inspired French Patriotism.

(Senare sitter jag i sängen och läser Rices uppsats en gång till. Det är tidig morgon. En radio i närheten förmedlar nyheter om Putin. Nej, det är en kåserande betraktelse av Sveriges Radios utrikeskorrespondent Sten Sjöström. Han berättar om den ryske presidentens välbyggda semesterkropp. Tydligt betraktas tv-bilderna som propaganda. Även Sjöström låter skeptisk.

För några år sedan visades bilder på hur Putin i grodmansdräkt plockade upp antika vaser från havets botten som förut ingen annan lyckats

²⁰ Rice (2015).



Tillie
Foto: Terry Windling



Des cerfs ailés (detalj)
Le Musée des Antiquités, Rouen
Foto: Martin Nordström

hitta. Först efteråt erkände hans presstalesman att krukorna var ditlagda speciellt för tillfället.²¹

Det har naturligtvis ingenting med franska medeltida kungar att göra.)

Skolbarnen i Rouen lär sig sin historia genom att studera La Tapisserie Des Cerfs Ailés. Inför eventet La Nuit des Musées år 2013, den europeiska museinatten, inleder Antikmuseet ett samarbete med två skolor. Eleverna får först lyssna till en presentation av gobelängen och därefter skriva en egen tolkning. Under museinatten inbjuds de att presentera sina arbeten inför föräldrar och museibesökare.

Förmodligen vet alla fransmän hur gobelängen ser ut, åtminstone de från Normandie och Guyenne. Det vet jag också. Jag vet vad den antas berätta och när den är vävd, men för mig är det inte viktigast. När jag kommer in i det oväntat lilla rummet i det oväntat lilla museet tänker jag att ögonblicket är värt hela resan – hela gobelängresan. Pierre lämnar mig ensam en stund vilket förstärker klumpen i halsen. Jag tittar in i hjortarnas monoskopiska blick. Det ser faktiskt ut som om de gråter.

Innan vi lämnar staden går vi in i katedralen, berömd för sin gotiska arkitektur, sina glASFönster och för att vara förevigad av Claude Monet. Dessutom hittas här år 1838, insvept i en linneduk och lagt i en blykista, Richard Lejonhjärtas mumifierade hjärta.²²

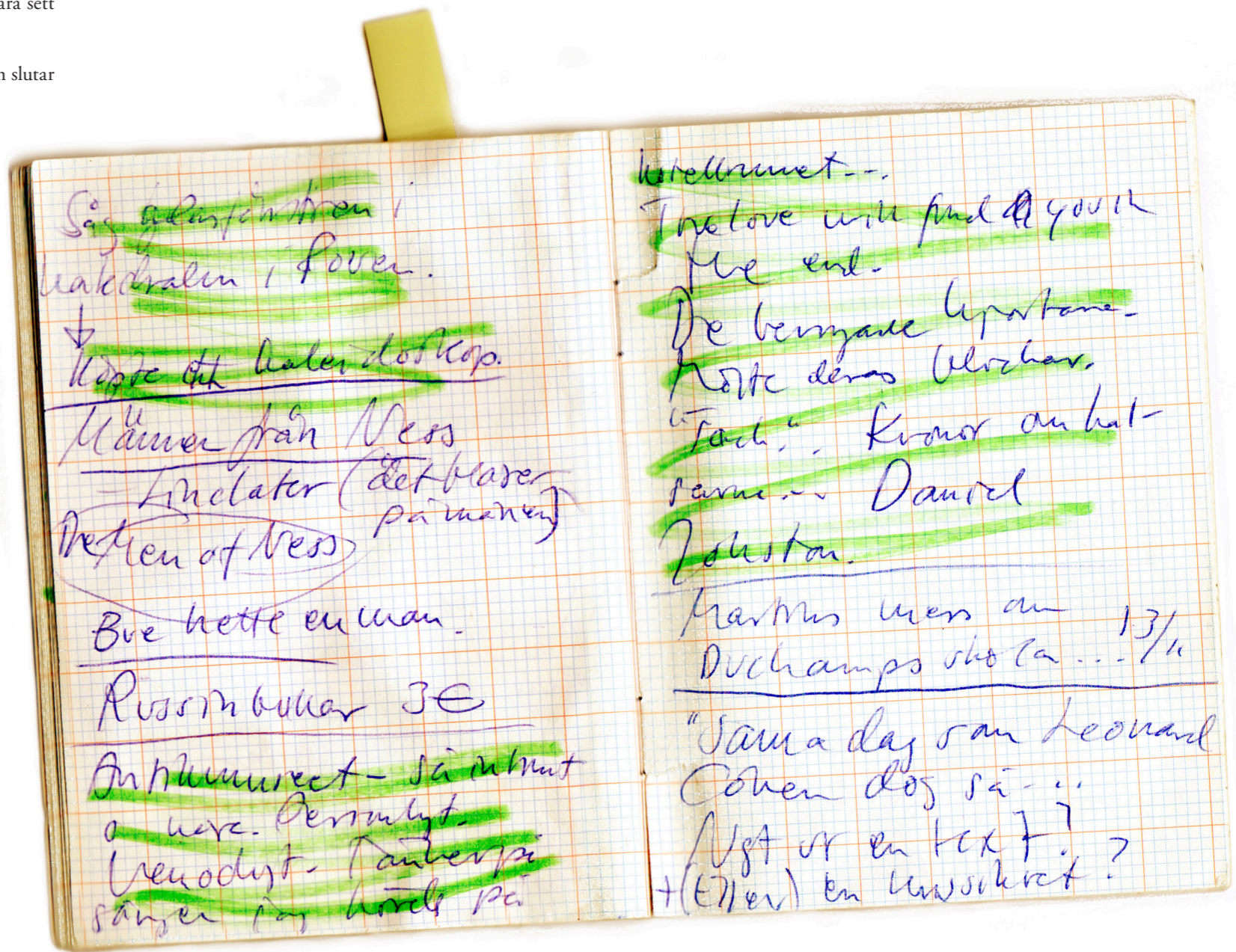
Som souvenir från en mångfasetterad resa köper jag ett kalejdoskop i en leksaksaffär och allt omkring mig blir ett kyrkfönster; krackelerade och sammansatta bilder, starka färger, svarta kanter, hisnande vackert.

Det finns så mycket mer att undersöka. Rijksmuseum i Amsterdam visar sig äga en likadan heral-

21 Sjöström (2017).
22 <http://www.bbc.com>

disk 1300-talsgobeläng med samma storkar och bevingade hjortar som Metropolitanmuseet i New York. Art Institute of Chicago har ett verk med både en hjort och en drake. Jag är väl bekant med gobelängerna i New York och Krakow där hjorten och enhörningen figurerar tillsammans men relationen till draken är ännu outforskad. Och groteskgobelängen i Florens slutligen, den enda i sitt slag som jag kan hitta, har jag ännu bara sett på bild.

Jag borde fortsätta att resa. Men hjortboken slutar här.





Hjortarna i Nara Park – Bordet

Klostercaféet har wifi. Jag kopplar upp mig för att undersöka om det stämmer att konstnär- och jordbruksgruppen Kultivator på Öland arrangerar festmåltider tillsammans med kor.

Det stämmer. Med Lana Del Rey och (Will you still love me when I'm no longer) Young and Beautiful i högtalarna läser jag om projekten från år 2005 och 2015 i en öländsk kohage. Klosterakustiken får tonerna att flyta ihop och göra orden otydliga, nästan gregorianska, men jag känner igen musiken producerad av Jay-Z till filmen om den store Gatsbys utsvävande liv.

Det måste vara Leonardo (Da Vinci, inte Di Caprio) och hans gobeläng Ultima Cena som ger mig associationen till korna. Lärjungarna sitter alla på samma sida av bordet, i gobelängen såväl som i fresken. Likadant i den öländska hagen; människorna längs en sida, korna längs den motsatta. Det är något med det där bordet.

Minnena från Rosies och min Londonresa spelar in, det förstår jag, när vi efter några timmar på Victoria and Albert Museum tar pendeltåget söderut till hjortarna i Richmond Park. Bordet med de vita dukarna i gläntan är en överraskning, en scen värdig Leonardo. De visar sig vara lämningar efter ett bröllop tidigare på dagen. Vi står länge och bara tittar. Det är vackert.

Det är något annat också, ett synintryck, som jag behöver nedteckna. Det handlar om män som samlas för att duka och det inträffar den första kvällen här i Rom.

Professor Wetterberg, lektor Nyström och jag vandrar i den heta staden. Vi klättrar uppför trapporna till Capitolium. Efter en intensiv diskussion om sannolikheten i att ett middagssällskap verkligen kan få plats i magen på en av bronshästarna (vilket visar sig vara sant), slår vi oss ned på en servering med vidunderlig utsikt. En del av terrassen är avstängd och innanför avspärrningen pågår en febril aktivitet. Fler och fler personer ansluter. De är alla män och de dukar till fest. Dukarna flyger och fladdrar under arbetet, som segel eller vingar. Det måste vara underbart att fira ett bröllop på en plats som den här.

Hjortar vid bord med vita dukar? Eller blir det konstigt? En ensam hjort?

Som barn får jag och min bror riddaren varsin sommarko. De bor i en ladugård i Dalarna och vi skriver brev till dem om vintern. Riddarens ko heter Birgitta och min heter Gunlög.

Att dela en måltid med hjortar, det är en tanke.

DEL 3 – HANDBOKEN



Att göra en gobeläng

Anteckning den 6 april 2014

Lyssnar på Mifforadion om verklighetsflykt och dagdrömmar. Programledarna frågar människor om hur de flyr vardagen. Någon springer på natten, långt och långsamt. Någon annan dansar i flera timmar till stark musik. Det gör henne fri. Programledarna säger att hon är cool. Vad gör jag? Väver. Coolt.

You are walking through a museum, your mind lost in thought (your feet perhaps aching ever so slightly), when suddenly you look up and see a fascinating object. You immediately begin trying to identify the specimen set before you: it's a fabric... no, it's an embroidery...wait... it's... the wall label says it's a tapestry! A tapestry?¹

Metropolitan Museum of Art i New York bedriver gobelängpedagogisk verksamhet både i museet och på webben. Stycket ovan är hämtat ur artikeln Making a Tapestry – How Did They Do That? författad av forskarassistent Sarah Mallory. Även andra museer, som Getty Center i Los Angeles och Musée de Cluny i Paris, tillhandahåller begriplig

¹ <http://www.metmuseum.org>

och inkluderande information med det goda omdömet att inte förutsätta förkunskaper. Besökare erbjuds inplastade illustrationer av tekniken, vävramar att experimentera i eller gallery talks med högt i tak för elementära frågor. (Det är intressant att vi antas kollektivt ha glömt hur gobeläng tillverkas men förutsätts minnas Ovidius metamorfoser, gammaltestamentliga katastrofer och de historiska bataljer som verken så ofta illustrerar.) Artikeln fortsätter:

By definition, a tapestry is a weft-faced plain weave with discontinuous wefts that conceal all of its warps. Simply weave the warp and weft threads together, and voila – you have a tapestry! It's just that easy! Or not.

Vävning beskrivs ofta som enkel, i bemärkelsen elementär och basal. Det är korrekt. Den som spänner trådar mellan två stolsben, i en grenklyka eller runt en skokartong har skaffat sig en vävstol. Trådarna är varpen – den bärande konstruktionen, skelettet. Därefter är det bara att leta

reda på garn, repa upp en tröja eller klippa gräs till inslaget.

Komplexiteteten kan ökas – för att höja effektiviteten, inte den konstnärliga kvaliteten. Det är fullt möjligt att väva de mest detaljerade bilder i en gammal tavelram, till och med om själva målningen sitter kvar. Det gör min vän porträttväverskan.

Porträttväverskan

E-mail från Emelie Andersson till mig, 7 augusti 2012.

Hej Annika! Nu är det snart dags för UPMARKET & UP/FRESH i Göteborg. Har du vägarna förbi och kan sitta stilla ett par timmar kan du få ditt porträtt vävt...

Sms från mig till Emelie Andersson, 11 september 2012.

Hej Emelie! Tråkigt nog kunde jag inte se dig in action under Upmarket. Har hört att det blev succé. Jag undrar: får jag träffa dig och samtala lite med dig om ditt bildvävande? Jag kan förklara mer om vi ses. Kan jag få bjuda dig på lunch i morgon onsdag?

Sms från Emelie till mig, 11 september 2012.

Ja, det får du!

Den allra första jag kontaktar under min gobelängresa är Emelie. När vi träffas på restaurang Tvåkanten nära HDK vet jag ännu ingenting om hjortarna, men jag vet att jag vill berätta om Emelies förhållande till gobelängtekniken.

När hon antas som student vid HDK har hon flera förberedande utbildningar bakom sig. Under sitt första studieår deltar hon i min gobelängkurs Think Tapestry som knyts samman med en motsvarande kurs vid en annan utbildning. Textilkonstnären och professorn Aet Ollisaar inbjuder mig till en träff med hennes gobelängstudenter vid Tartu Art College (University of Applied Sciences) i Est-

land. Våra kurser pågår parallellt och vi skapar en Facebook-sida för dokumentation, reflektion och dialog mellan studenterna.

Emelie är inte intresserad av sociala medier. Hennes medium är det analoga görandet.

Det intresserar mig det som är mänskligt. Hur vi gör saker och ting. Och varför. Kanske borde jag bli äventyrare. Etnolog. Sociolog. Detektiv. En superhjälte med förmågan att se saker ur andras perspektiv. Men jag använder mig av konsten. För att närma mig saker. Observera. För att försöka förstå. Hur vi gör saker och ting. Och varför.²

Just det – varför. Som student ställer hon alla de frågor hon anser nödvändiga, ända ned till det grumliga bottenskrapet. Det är modigt och inte alltid så lätt. Vävningen är inte obekant för henne när kursen startar men hon säger själv att hennes gobelänger börjar hos mig. Jag försöker ge min syn på tekniken, göra studenterna fria från regler, skolor och traditioner. I Tartu är gobelängtraditionen obruten. I våra konstutbildningar är den nästan obefintlig. Jag föreställer mig att dogmatiken inte är den rätta vägen till passionen.

Trots sin noggrannhet och höga ambition har Emelie redan ett otvunget och lustfyllt förhållande till gobelängtekniken. Det får hon inte av mig. I stället tycks det vara berättelserna, människorna, porträtten som intresserar henne.

Ja, det började med dig. Med en historia om en kvinna som verkligen gick in för att vara med i en av dina gobelänger och som blev sur när det inte blev så. Med Birgittas skryt om hur många av dem hon är med i. Jag tänkte att det måste vara något alldeles speciellt att bli vävd. Jag tänkte att det där måste jag prova.³

² <http://cargocollective.com/enanderson/Om>

³ Andersson (2013) s 7.

I den första gobelängkursen gör hon inte alls som jag föreslår utan något mycket bättre. Medan övriga studenter litar på vår idé att väva ord ur sina senaste sms – för att öva på vågräta, lodräta, diagonala och rundade färgmöten – väver hon Rävakungen, en karaktär som hämtad ur både bestiarier och heraldik. Titeln ska helst uttalas på skånska.

LiveGobeläng är nog ändå, tillsammans med tilltaget att väva in nya karaktärer i gamla målningar, det mest omdiskuterade och för textiletabellemanget överraskande projektet. Det är omöjligt att föra ett samtal om gobelänger, historiska eller samtida, utan att beröra tidskonsumtionen. Emelies till synes obekymrade bidrag till diskussionen är att anmäla sig som porträttväverska till UPMARKET & UP/FRESH, en marknad arrangerad av Konsthantverkscentrum, KHVC. Likt en tecknare på ett tivoli erbjuder hon besökarna ett vävt porträtt i en liten tavelram. Det kan, som framgår av Emelies e-mail, fixas på ett par timmar.

Hennes kandidatarbete har titeln SällskapsGobeläng och jag är hennes handledare. Idén är modig liksom risktagandet att bjuda hem sig själv till okända personer, sitta mitt emot dem under en dag eller så och väva deras ansikten. Hon genomför projektet och det är underbart att läsa anteckningarna och breven i hennes examensrapport. Meddelandet som hon fäster på anslagstavlan på Coop är adresserat till en hund. ”Jag brukar se dig tillsammans med dina människor. Ni brukar handla här.” Hon målar en bild av hunden. ”Du ser ut ungefär så här.” Hunden svarar aldrig. ”Hej hunden! Har du sett min lapp? Det är jag som letar efter dig. Jag ser ut ungefär så här.”

Tekniken är lätt. Den går att genomföra relativt snabbt. Problemen infinner sig så snart vi ställer frågan: Vad ska jag väva? I Emelie Andersons fall

handlar det om att komma nära, att ställa frågan ”varför?” – till både konsten och livet. Som sagt, den som frågar får inte vara rädd för röran långt ned i botten.

Kanske skulle min SällskapsGobeläng bli EnsamGobeläng. Då fick det bli så. Jag var tvungen att prova.⁴

Emelie berättar när hon väver. Jag menar inte att hon bara väver berättelser, utan att hon väver samman alla sina omständigheter; idén och undersökningen, visionen, förhoppningarna, sina dagar, nätter, vännerna, det viktiga okända runt omkring. Hon väver sig ett sammanhang.

Varför väver jag? För att jag är fri. Och för att det är lika coolt som att dansa hela natten till alldeles för stark musik.

Tekniken

Anteckning 30 augusti 2015
Det visar sig att vi kommer med samma tåg, Lotta Ahlvar och jag. Vi kliver samtidigt ned på perrongen i Smedjebacken för att medverka i ”Weavolution!”, en utställning om vävning från råmaterial till bruksvara och konstverk. Efter min presentation säger Lotta, VD vid Handarbetsets Vänner, HV: ”Jaha, du har lärt dig gobelängtekniken på egen hand? Det visste jag inte. Det förklarar ju en hel del.”

Den teknik, i hvilken de här ifrågavarande väfnaderna äro utförda, är urgammal och har varit använd hos alla de gamla kulturfolken; dess teori, väfstolens konstruktion, varpens uppsättning o. s. v. är ju också den enklaste. – På grund af åtskilliga förhållanden rönt denna konst en lifvigare utveckling i de norr om alperna belägna länderna. Söderns storartade väggmaleri har här sin motsvarighet i tapetväfnadskonsten och glasmåleriet.⁵

Så beskriver Gunnar Upmark gobelängtekniken i tidskriften Ord och Bild år 1902. Artikeln hand-

⁴ Andersson (2013) s 16.

⁵ Upmark (1902) s 412.

lar om utställningen på Nordiska museet samma år, arrangerad av John Böttiger. Författaren är inte ensam om att framhålla teknikens enkelhet. Det är, avseende ”dess teori”, sant.

Det är lätt att väva, men det är inte en reflex, som att andas eller gråta. Inläringen tar tid. Vi lär oss cykla, simma, spela ett instrument, programmera. (Exemplen är inte slumpmässiga; det handlar om koordination, gestaltning och vävstolens belagda släktskap med datorn.) Barn gör det. De går, cyklar, spelar blockflöjt och redan i förskolan väver de över varannan tråd, under varannan tråd, över, under. Tuskaft, plain weave, kallas den enklaste av vävningens grundbindningar och den utförs just så. Den som ”flätar” en kompostkorg av pil eller hassel väver också tuskaft.⁶ (I en fläta arbetar komponenterna parallellt, i en vävnad möts de rätvinkligt.) Den som till äventyrs ägnar sig åt strumpstoppning trär ett garngaller i en riktning över skadan för att därefter fylla tomrummen mellan trådarna i 90 graders vinkel. Över, under. I en vävstol – enkel eller komplicerad – går det att lyfta eller sänka varptrådar. Öppningen som bildas, tunneln, kallas skäl. Den som i en ram eller grenklyka trär en linjal under varannan varptråd och sedan ställer den på högkant har skaffat sig ett skäl så gott som något.

Agnes Geijer nöjer sig inte med att kalla gobelängtekniken enkel, hon kallar den primitiv, och ”de primitiva mönstringsteknikerna blir nödvändigtvis engångsprodukter.”⁷ För att förstå vad hon menar är det nödvändigt att begrunda kapitelrubriken – Direkta mönstringstekniker. Det är ett mycket bra sätt att beskriva gobelängtekniken (och en del andra som rya, knuten flossa, krabbasnår och soumak – en snärjteknik som kan stu-

6 <http://www.365slojd.se>

7 Geijer (1994) s 109.

deras i Överhogdaltapeten.⁸) Geijer uttrycker irritation över att även initierade personer tycks anse att ”en regelbunden upprepning av ett motiv skulle vara något för textilkonsten speciellt typiskt, ja även en för vävning i gemen tekniskt betingad företeelse.” Det gäller till exempel inte alls för de direkta mönstringsteknikerna.

Med adjektivet ’direkt’ menas här att ett mönster utföres direkt för hand, under vävningens gång. Resultatet kan då kallas en ’monotyp’ till skillnad från de mönstringsmetoder som verkställes medelst en på förhand genomförd mekanisk ordning.⁹

Inslaget plockas in antingen från avigsidan, som i alla historiska verk, eller från rätsidan som många av samtidens vävare föredrar. Vid mötet med ett nytt färgfält vänder det och går tillbaka. Det är enkelt att förklara och relativt lätt att åstadkomma. Svårigheterna kommer smygande i takt med ökad konstnärlig ambition och de handlar nästan alltid om hur det där mötet ska gå till.

Textilforskaren Elisabeth Thormans *Textil konst i Sverige före år 1930* är en gammal bok, om än inte lika gammal som artikeln ur *Ord och Bild*. Men vi talar om gamla tekniker nu. De kallas kulturhantverk.

Thorman delar upp vävnadens tekniker i skyttlade, knutna och snärjda.¹⁰ Skyttlade går från kant till kant, som i en trasmatta. Knutna tekniker används till vävnader med lugg, som persiska och turkiska mattor. Rya och flossa är också knutna. Snärjda vävnader betyder att flera inslagstrådar samarbetar. När de möts vänder de och går tillbaka igen, efter att ha krokat om varandra. Så går det till att väva rölakan. Thorman håller med.

8 Vävnader som kan ses på Jamtli i Östersund, daterade till mellan år 1040 och 1170.

9 Geijer (1994) s 108.

10 Thorman (1944) s 255.

De enda helt och hållet snärjda vävnader vi äga äro rölakan och hautelissevävnad (flamsk).

I dessa två är bindningen för såväl botten som mönster inslagsrips, hela vävnaden ligger i samma plan, och mönstret framträder endast genom sina från botten avvikande färger. Man kan väva en krabbasnårs- eller dukagångsvävnad med samma färg på botten och mönster, men en enfärgad rölakans- eller hautelissevävnad är lika otänkbart som en omönstrad damast.¹¹

”Hautelisse” är ett annat namn på gobelängtekniken. Thorman vill vara korrekt i sitt val av benämning och använder därför ett franskt uttryck som talar om att varpen är lodrät, som i en upprättstående så kallad gobelängvävstol. Eftersom en gobeläng likaväl kan vävas på en vågrät varp i en vanlig vävstol, basse-lisse, så betraktar jag markeringen som onödig och förvirrande.

Thorman kallar gobelängtekniken snärjd. Jag vill kalla den plockad. Orsaken är inte att krängla utan att särskilja den från till exempel den tidigare nämnda soumaktekniken. När jag blickar ut över den samtida gobelängvärlden ser jag att några visserligen snärjer de mötande garnerna, som i rölakan eller en folkdansarmkrok, men betydligt fler lämnar en öppning. Inslagsgarnerna vänder då mellan två varptrådar som i en kelimvävnad, utan att snärjas. Öppningen, slitsen, sys senare oftast ihop. Ytterligare några låter garnerna turas om att vända runt samma varptråd. Det kallas dove tailing. Färgmötet blir inte knivskarpt som i de två föregående metoderna utan lite out of focus. Till sist finns det vävare som ignorerar alla nämnda sammanfogningsmetoder eller blandar dem efter eget behag. Jag ser ofta exempel på hur färger möts och förhandlar enligt tidigare oprövade manualer om vem som ska gå vart.

11 Thorman (1944) s 225.

Jag praktiserar dove tailing. Det diffusa färgmötet främjar min bildmässiga intention. Alla söker vi efter den bästa lösningen för, som Thorman påpekar, en enfärgad gobeläng är otänkbart.

Tapestry

Anteckning 10 augusti 2016

Jag pratar en stund med mellansonen. Han är i Sverige, jag i Kalifornien. Det är hans födelsedag. Sedan går jag tillbaka till poolen, parasollet och Robert M. Pirsig. Även han talar med sin son.

”Är det svårt?” frågar sonen.

”Inte om man har den rätta inställningen.

Det som är svårt är att skaffa sig den rätta inställningen.”¹²

Pirsigs svar framstår först som präktigt och äppelkindat och opedagogiskt. Sedan tänker jag att han faktiskt inte pratar om att väva gobelänger utan om att sköta motorcyklar. Det kanske är annorlunda.

Den internationella överenskommelsen om teknikens definition är informell men förhållandevis robust. European Tapestry Forum, ETF, är en konstnärsdriven organisation med huvudsäte i Danmark. Den tysk-amerikanske konstnären Thomas Cronenberg representerar organisationen när han säger: ”After much deliberation, we decided on the following, simple definition of tapestry as being: a weft-faced fabric, hand-woven by the artist or artists, with discontinuous wefts.”¹³

American tapestry Alliance, ATA, stöder ideellt ”the fine arts medium of contemporary handwoven tapestry”. Gobeläng är ”a weft faced, woven cloth with discontinuous wefts, usually plain weave.”¹⁴

Konstnärerna i The British Tapestry Group publicerar en längre text:

Tapestries are hand woven on a loom. Tapestry looms are either vertical (high warp) or horizontal (low warp). The design is formed by the weft

12 Pirsig (1979) s 382.

13 <http://www.academie-des-beaux-arts.fr>

14 <https://americantapestryalliance.org>

(horizontal) threads, which are tightly packed to cover the warp (vertical) threads. The warp threads are normally completely covered so play no part in the design. This is known as 'weft facing'. Each colour of weft is worked only in its own section of the design, so there are many different wefts on the go at any one time. Unlike other types of weaving, it is rare for the weft to run across the entire width of the piece. This is known as 'discontinuous weft'. Tapestries are usually made to hang on a wall (though rugs, cushion covers and three-dimensional installations can also be made).¹⁵

Australian Tapestry Workshop i Melbourne är ett internationellt center för handvävda gobelänger, främst till offentlig miljö.

The Australian Tapestry Workshop (ATW) uses the traditional handmade Gobelin technique of tapestry weaving.¹⁶

Professor Yuka Kawai träffar jag på TAMA University i Tokyo våren 2014. Hon berättar att hon introducerar tekniken för sina studenter som weft dominated weaving, enligt hennes erfarenhet den mest pedagogiska och minst dogmatiska beskrivningen.

Vid kulturvårdskollegiets besök på Sinar Mimar University i Istanbul frågar jag i vilken mån tapestry förekommer i utbildningen. Det förekommer och kallas artistic weaving.

Weft dominated artistic weaving är kanske en idé.

Lotta Ahlvar arbetar inte längre på HV, men jag tänker ändå skriva till henne och fråga vad hon menar.

Material

Anteckning den 8 oktober 2012
Hade verkligen Janne Carlsson loafers av siden? Det förefaller mycket opraktiskt.

¹⁵ <http://www.thebritishtapestrygroup.co.uk>

¹⁶ <https://www.austapestry.com.au>

E-mail från mig till Anthony Moran 19 april 2010

Sorry for not answering sooner.

I use a Norwegian yarn made from spelsau wool and I dye it with synthetic dyes. (The company is called NORSK KUNSTVEVGARN AS). It has the perfect quality and lustre for tapestry purpose. (Not woolly as a sweater, not stiff and unattractive as a fire blanket.) I use three threads of different colour/shades at a time. If I twist and turn this weft around a bit when I weave, I can make different colours visible. That means I can change the colour of almost every pick, dot, "pixel", of the woven surface. And THAT means I can create any image I want. :)

All the best,
Annika

E-mail från Anthony Moran till mig 28 april 2010

Thank you so much for your amazing advice. I can already see a big improvement in my tapestries and I am now well on my way to finish my final tapestry.
All the best,
Anthony

Jag brukar tänka på gobelängens minsta enhet som en molekyl, sedan kommer fibern och sedan tråden, därefter garnet och till sist gobelängen. (Min skaluppgradering förutsätter att tråden är entrådlig och garnet flertrådigt, med flera trådar sammantvinnade. Det är inte riktigt så enkelt – mattullgarn är oftast entrådigt och sytråd flertrådigt – men tanken fungerar som zoomningsövning.) Förutsättningen för att göra fibrer till trådar är naturligtvis att de är mycket långa i förhållande till sin bredd. Motsatsen är svår att föreställa sig.

De historiska gobelängerna är vävda med ull, silke, guld och silver på en varp av ull eller lin. Idag varierar materialvalen. Någon har bomull i varpen, som i en trasmatta. Sveriges mest kända gobeläng,



"Woven handmade vintage wall tapestry with deer from Sweden"
Foto: Annika Ekdahl

Elisabet Hasselberg Olssons Minnet av ett landskap för Riksdagshusets plenisal, består helt och hållet av lin.¹⁷ När jag väver Parkteatern år 2005 reser jag till London och köper glittrande trådar av Lurex.

Sverige producerar högkvalitativa ullgarner, men ända sedan studietiden väver jag med ett norskt konstvävgarn. När en kollega i Oslo berättar att familjeföretaget tänker lägga ned delar av sin produktion panikbeställer jag så mycket garn att det fyller en halv kattvind. Förmodligen kommer det att räcka livet ut.

Min varp är däremot av lin. En förutsättning för gobelängvävning – förr som nu – är att varpen är stark, stabil och pålitlig. Den ska bära hela verket. Den får inte vara för löst tvinnad eller elastisk. I en weft faced eller weft dominated vävnad – en inlagsrips – är varpen den konstanta parten och inslaget den rörliga, smidiga som formar sig efter varpen. Om varpspänningen är lösare än en gitarrsträng blir resultatet en svärvävd och knölig historia med mycket små möjligheter att passera en examinerare eller utställningsjury.

Konservator Maria Taboga är chef för del Laboratorio Arazzi, gobelänglaboratoriet, i Quirinalpalatset. Den italienska presidentens residens i centrala Rom är ett av världens största palats med flera byggnader, trädgårdar och en stor konstsamling.

”Don’t stress the warp”, undervisar Maria Taboga vid vårt studiebesök, ”it’s the basic support.”

Hon är vetenskapligt sakkunnig på historiska gobelänger och passionerat engagerad i verkens bakgrund såväl som framtid.

Warp, varp, heter på norska renning. Det är ett bra ord. Kari Steihaug är en norsk textilkonstnär och tidigare professor vid HDK, passionerat engagerad i sina studenters framtid.

¹⁷ <http://www.hv-textil.se>

Vid öppnandet av studentutställningen Förfest i Göteborgs Domkyrka år 2012, säger hon:

”Linus vever sin første vev med egne mål, det er lengde og bredde, vårt grunnriss, kanskje renningen er veien og innslaget dagene, kanskje renningen er mulighetene og innslaget hva vi gjorde ut av de dagene vi fikk, mulighetene, dine og mine, våre og hverandres.”¹⁸

Världskulturarvet

Vid UNESCO:s generalkonferens år 2003 antas en ny konvention. Den tillkommer för att

uppmärksamma att levande kulturarv som traditioner, riter, dansformer, muntligt överförda kunskaper etc., ibland är det enda kulturarvet där det inte finns ett byggt kulturarv (t.ex. kyrkor, slott och andra byggnader) men också för att det immateriella kulturarvet – det levande kulturarvet – är centralt i alla länder (även de med byggt kulturarv).¹⁹

Den kallas Unescokonventionen om trygghet av det immateriella kulturarvet, på engelska non-tangible cultural heritage.

I regionen Limousin i centrala Frankrike ligger Aubusson med sina drygt 4 000 invånare. Den idylliska staden vid mötet mellan två floder har en lång historia men är idag mest känd som centrum för en flerhundraårig vävverksamhet. År 2009 listas den av UNESCO som immateriellt världsarv.²⁰ Ingenstans finns en liknande obruten tradition med vävateljéer, ullspinnerier och färgerier.

Sommaren 2016 öppnar Cité internationale de la tapisserie, den internationella gobelängstaden, i den ombyggda National School of Decorative Art. Den nya institutionens syfte är att öka intresset för och kunskapen om kulturhantverket och gobelängens konstnärliga möjligheter.

¹⁸ <http://www.hdk.gu.se>

¹⁹ <http://www.unesco.se>

²⁰ <http://www.unesco.org>

längens konstnärliga möjligheter. Förhoppningen är att samlingarna, utställningarna, kurserna och forskningscentret ska bidra till att den 600-åriga verksamheten förblir obruten.²¹

Även om UNESCO:s utnämning av gobelängtekniken gäller verksamheten i Aubusson, är en hel avdelning i museet tillägnad konststarten såsom den praktiseras globalt.

Aubusson tapestry partakes of a universal textile technique, which almost all the people of the Earth have been using at some point in their history.²²

Gobelängtekniken är trots sin ålder ett levande medium, fortfarande praktiserat och med stor utvecklingspotential där det befinner sig – i mötet mellan kulturhantverk, materiellt och immateriellt kulturarv och samtida konstnärligt uttryck.

Anni Albers (1899 – 1994) är textilkonstnär, formgivare och pedagog. Hon lever och verkar först i Tyskland och senare i USA dit hon emigrerar. On Weaving utkommer första gången år 1965. Jag beställer 1972 års utgåva från ett antikvariat i Pennsylvania. Sedan dess fostrar hon mig med sin stränga, oromantiska hållning till tekniken, materialen och uttrycken. Hon utforskar och prövar mötet mellan varp och inslag, utan att lämna sammanhanget. År 1949 blir hon den första textilkonstnären med solutställning på MoMA i New York.²³ Om gobelängtekniken skriver hon:

Tapestry weaving is a form of weaving that reaches back to earliest beginnings of thread interlacing, is still with us today, and may have a future noteworthy in its promise.²⁴

Dedikationen på första sidan lyder:

²¹ <http://www.cite-tapisserie.fr>

²² <http://www.cite-tapisserie.fr>

²³ <https://www.moma.org>

²⁴ Albers (1972) s 66.

To my great teachers, the weavers of ancient Peru.

Naradokumentet

Anteckning 14 februari 2016

Jag stirrar på henne. Vad är det hon säger? ”Naradokumentet.”

Den internationella överenskommelse som handlar om kulturarv och autenticitet undertecknas i Nara år 1994. Därav namnet. Trots alla år av utbildning och yrkespraktik kommer det som en nyhet. Jag reser till Japan för att besöka staden, klappa hjortarna och köpa deer crackers. Jag skissar på en gobeläng om Nara Park. Men först när min student Sayaka skriver en examensuppsats om svenskt respektive japanskt förhållande till kulturarv hör jag talas om Naradokumentet.

Jag ringer Rosie. Hon visar sig vara på Visingsö och fingra på drottning Kristinas krönings- och abdikeringsmantel.

”Känner du till Naradokumentet?”

”Nej.”

Tack, Sayaka.

Jag läser igenom dokumentet, därefter några uppsatser och hittar så småningom arkitekten Stig Robertssons bok Fem pelare – en vägledning för god byggnadsvård.

År 1994 ordnade UNESCO, ICCROM, ICOMOS och den japanska regeringen gemensamt en konferens i den japanska staden Nara. Här behandlades problematiken om autenticitet med anledning av urvalskriterier för världsarvslistan. I Naradokumentet framhävs autenticiteten som en av de viktigaste värderingsgrunderna när man bedömer ett kulturarv. Autenticiteten är helt avhängig trovärdigheten och sanningsenligheten hos de kunskapskällor som ligger till grund för värderingen. Dessa kunskapskällor är i sin tur avgörande för värd, bevarande och restaureringsåtgärder.²⁵

Det handlar om conservation practice, inte art practice.²⁶ Jag känner en överraskande lättnad.

”Samtidigt kan autenticitet betyda olika saker i skilda kulturer och skilda tider”, fortsätter Robertsson. ”I Naradokumentet krävs respekt för kul-

²⁵ Robertsson (2002) s 29.

²⁶ <https://www.icomos.org>

turell mångfald och för alla aspekter i olika kulturers värderings- och trossystem.”²⁷

Jag letar i texterna från Cité internationale de la tapisserie i Aubusson, staden som gör anspråk på att vara ett internationellt gobelängcentrum, förvaltande ett immateriellt kulturarv, men kan inte se att Naradokumentet omnämns någonstans.

Respekterar jag det immateriella kulturarvet? Om svaret är ja – respekterar andra min respekt för kulturarvet?

John Böttiger tycker inte om gobelänger med stora breda guldramar. ”Not the real sense of a tapestry”, säger Maria Taboga om en arrazo med ornamentinramning.

Jag undrar om John, Maria och hjortarna i parken ifrågasätter min respekt för arvet. Det är ur ett konstnärligt perspektiv en mycket opassande konfrontation. Det skulle vilken konstnär som helst hålla med om. Konstens roll – om den går att beskriva utan att förklenas – är att pröva, oro, roa, peka åt andra hållet. Med ”respekt för kulturell mångfald och för alla aspekter i olika kulturers värderings- och trossystem”, naturligtvis.

Det tar mig flera dagar att bearbeta den pirrande oron. Mitt konstnärliga uppsåt är äkta, autentiskt. Jag klappar hjortarna. Jag träffar Chan med de vänliga ögonen under ett bröllop med sju rätters asiatisk festmat i Long Beach. Jag gör noggranna efterforskningar inför varje gobeläng, ifrågasätter ännu ett konstverks existensberättigande – ännu ett stycke sammansatt materia till en redan fullproppad planet.

”Kvalitet är en egenskap hos själva utformningen, konstruktionen, hantverket eller de material som använts”, skriver Robertsson. ”Begreppet autenticitet/äkthet kan innefatta både en objektivt kon-

²⁷ Robertsson (2003) s 29.

staterad äkthet eller ursprunglighet och en mer subjektiv upplevelse av äkthet och ålder.”²⁸

Det handlar fortfarande om konservering, inte konst. ”Kvalitet är inte ett ting. Kvalitet är en händelse”, skriver Robert M. Pirsig i motorcykelboken.²⁹ Jag bestämmer mig för att utgångspunkten för en sådan händelse är ”en subjektiv upplevelse av äkthet och ursprunglighet”.

Varken gobelänger eller hjortar förekommer i Naratexterna. Jag letar efter trädgårdar i stället.

Uppsatsen Jönsas fruktträdgård i Äskhult by är författad av Matilda Hjalmarsson vid programmet Trädgårdens och landskapsvårdens hantverk vid Institutionen för kulturvård. En sådan underbar titel. I kandidatuppsatsen från år 2016 diskuterar hon bevarande i förhållande till nyskapande.

Exempelvis förespråkas det i Florencedokumentet att platsen ska bevaras i sin ursprungliga form, medan Naradokumentet menar att ett nyproducerat träd gjort på gammalt vis har lika högt värde som dem som står där idag.³⁰

Så kommer hon fram till att ”även tryggandet av det immateriella hantverket måste få en plats och gör därför sådd av frukt aktuellt i kulturresevatet.”³¹

Jag förstår. Jag sår.

²⁸ Robertsson (2002) s 50.

²⁹ Pirsig (1979) s 223.

³⁰ Hjalmarsson (2016) s 21.

³¹ Hjalmarsson (2016) s 21.



Läromästare Songs törnrosor

Anteckning 16 april 2014, Seoul
Boa Jung, Dahea Sun, Pierre, Nelly och jag
kravlar ut ur den stora bilen och går in på
restaurangen.
"Everybody is looking at us", säger Boa. "They
think we are rock stars."
Det finner jag osannolikt. Vi utgör en högst
omaka församling. Boa tillägger:
"It's the car."

Professor Burn-So Song och jag träffas första gången i Budapest år 2001. Vi deltar i samma gobelängutställning på Szépművészeti Múzeum, The Museum of Fine Arts, vid Hjältarnas torg. Utställningen är ett experiment och en överraskning för konstpubliken. Miklós Mojzer, museets generaldirektör, förklarar sammanhanget i utställningskatalogen.

Holding an exhibition such as this on the premises of Budapest's Museum of Fine Arts is something of a novelty. Artworks made of textile do not usually feature in this collections. The reason for this is that a century and a half ago the extremely pedantic school of thinking to do with museum organisation drew a firm line between the fine arts (architecture, sculpture, painting) and the branches of applied arts, the latter being thought to have a smaller compass.³²

Detta sakernas tillstånd är naturligtvis inte begränsat till Ungern.

Utställningen i Marmorhallen och bland kolonnerna i Doriska hallen är magnifik. Verken är stora och professor Songs Logic and Reason vinner första pris. Barockfesten presenteras som silvermedaljör medan jag försöker dölja överraskningen över att det är en tävling. Juryns beslut avseende Songs trompe l'œil-gobeläng är enhälligt.

The viewer is uncertain as to just what is being represented yet also becomes emotionally involved with this uncertainty. The visual pun of seemingly sharp objects made of flat soft ma-

32 Kárpit/Tapestry, utställningskatalog (2001) s 7.

terial only adds to the surreal ambiguity of the piece.³³

Jag hänförs, överraskas av skalan och den akromatiska attacken.

(Jag överraskas även av juryns beskrivning av Barockfesten. "An obvious commentary on the excessive materialism of today's nouveau riche, the piece recalls the opulence of the Baroque historical period while allowing the viewer to relate the scene to current experiences."³⁴)

Burn-So Song pratar inte gärna engelska. Där emot är hans franska perfekt efter sina yngre dagars europeiska konststudier. Min skolfranska är oanvändbar i verkliga livet och vår konversation blir fåordig. Vi har däremot inga svårigheter att uttrycka ömsesidig uppskattning av våra respektive hållningar till gobelängtekniken.

Några år senare träffas vi i Shanghai. Biennalen From Lausanne to Beijing är ett försök från Tsinghua University att plocka upp Lausannes inkastade handduk. Den schweiziska staden är i dryga 30 år centrum för manifestationen av internationell textilkonst, men avslutar engagemanget år 1993. (Kvar finns dock en betydande samling av textil konst på Musée Cantonale des Beaux Arts, Lausanne.)

Det kinesiska projektet är, i likhet med det ungerska, ett experiment och en överraskning – för västvärlden. Vid vernissagen i Shanghai är även fru Song närvarande i fotsid ljusblå sidenhanbok, koreansk folkdräkt, och professorn själv talar numera engelska.

Med tiden lär jag mig mer om Burn-So Songs bildvärld och om rostaggat och törnekransar. I boken om sig själv skriver han:

33 Kárpit/Tapestry (2001) s 57.

34 Kárpit/Tapestry (2001) s 57.

Regarding My Recent Tapestry and Thorn

I think tapestry is more honest than any other work. Unlike general painting from which we can expect much probability and possibility in many situations, tapestry is still the kind of work whose overall concept and courses are resulted from the repetition and accumulation of thoroughly strength made in a perfect structure and calculation. I came to be intrigued by the perfect course of tapestry work. And when I was studying in Paris, I was indulged by chock in front of huge tapestries in Europe.³⁵

Hantverket är inte oväsentligt för Burn-So Song men även det repetitiva, vävnadens struktur och beräkning, blir en metafor för det väsentliga – en genomarbetad, djupare idé.

Facing 'Izm' and new forms, for example, in the aspect of pursuit of abstractness, a question popped up in my head, "Is this art? Really?" and finally, I started to think that the pursuit of beauty starts from the pursuit of concept and concluded that it is the very purpose of creation.³⁶

Jag känner till tragedier i Burn-So Songs liv och tror länge att törnekransarna och de taggiga rosenstjälkarna är en nödvändig påminnelse och besvärjelse. Försoning, kanske. Innerst inne tror jag det fortfarande, men i boken om sig själv är förklaringen inte smärta utan filosofi.

Looking at the thorns attached to the trunk with no flowers left, I thought that it was the true essence of rose.³⁷

Professor Song är min läromästare och förebild. Det han skriver är mycket viktigt och skulle behöva en egen bok. Han förklarar att strävan efter skönhet behöver börja i strävan efter koncept, idé. Där är själva gestaltningen.

35 Song (2007) s 190.

36 Song (2007) s 190.

37 Song (2007) s 190.

Hantverket bär idén, gör den trovärdig.

Under mina år av arbete vid vävstolen och vid universitet växer sig insikten allt starkare. Gobelängernas idé är berättelsen. Det spelar ingen roll hur skickliga hantverkare vi är om vi inte vet vad vi vill säga. Konstformens möjligheter ligger i vår vilja att utveckla det personliga tilltalet.

Jag berättar för professor Song om min förestående resa till Tokyo och Seoul. En kort tid därefter sänder han programmet för mig och mitt resällskap.

Jag tänker inte ens försöka beskriva dagarna i Seoul. De övergår alla studiebesök, kollegiala möten och generösa måltider jag varit med om. Uppgraderingen till penthousevåningen, bilen med chaufför. Samtalen med utbildare vid två universitet. Och så besöket hos professor Burn-So Song själv.

På sin hemsida skriver Song:

Tapestry is an art genre that expresses desired images or theme by weaving threads. While the western has a long tradition in this art field, it is an unexplored genre in Korea.³⁸

Det är möjligen sant. Men vid både Suwon University och Honk-Ik University – där professor Song undervisar i många år och där Boa Jung är hans student – bedrivs en engagerad grundläggande undervisning i gobelängteknik, långt över huvudena på svenska konsthögskolors utbildningsplaner.

Fru Song bjuder på te och kakor i ett vackert rum avsett för ändamålet i anslutning till ateljén. Genom fönstret kan vi beundra trädgården som övergår i lövträdklädda kullar.

"Professor Song, are there any deer in your garden?"

38 <http://maga.webpy.co.kr>

Han skrattar.

”Oh no, only mice”.

En stor svartvit katt sitter blickstill med ryggen mot oss tjugo meter från huset.

Burn-So Song har ett eget museum. Vi vandrar genom utställningen. Han talar inte så mycket om teknik, förutom när han säger:

”Graduation is very difficult.”

Sedan:

”There will be no more thorns”.

Vi är flera i sällskapet och alla vill veta mer. Han svarar inte. Det påminner mig om en fråga som jag själv aldrig lyckats besvara: Om vetenskap handlar om hur allting är, politik om hur allting borde vara – vad handlar då konst om?

Jag ställer frågan till professor Song. Han ler. Vi fortsätter vår långsamma vandring, stannar vid varje verk. Plötsligt säger han:

”Know yourself.”

Vi undrar om han syftar på törnena eller det där med konsten, men han bara ler.

”Know yourself”.

Kanske menar han att frågan är obegåvad men jag väljer ändå att betrakta hans ord som svaret, på allt.

Läromästare Song vet mycket om kampen, konsten och om den sårbara, sårande skönheten.

Han vet hur det går till att göra en gobeläng.

Visiting Schedule in Seoul

Apr. 15

- 09:30 Professor Yoon jung hee pick you up to Fraiser Suites Insadong.
- 10:30 Visit to Fine Arts College of Hongik University. Look round Department of Fiber Arts and Tapestry Class etc.
- 12:00 Warm Lunch with the head of a department (Professor Kim ho yeon)
- 13:30 Depart for Museum of Maga (My studio)
- 15:00 Visit and Look round my studio and tapestry museum.
- 17:30 Small Dinner with me.
- 19:00 Depart from restaurant.
- 20:30 Arrive Fraiser Suites.
Good night

Apr. 16

- 09:30 Professor Yoon jung hee pick you up to Fraiser Suites Insadong.
- 11:00 Visit to Suwon University.
After this schedule you should to consult with professor Yoon.





Exemplet Definitely Gold

Anteckning den 13 oktober 2016
Joan Schulze i San Fransisco fyller år idag, meddelar Facebook. Jag läser Joans senaste inlägg:
"The Path to Eighty. The path is plain, the curve reveals nothing. You take it step by step and see what happens. The curious 4 year old is now the curious octogenarian. The path remains the path, The adventure continues. Time to celebrate."
Joan fyller åttio. Tanken svindlar. Minnesbilder från Beijing och Shanghai, med studenter som betraktar henne som en celebritet. Hon lär sig namnen på dem alla. Hennes textila bilder och hennes poesi. Hur många år har gått?
Jag tänker ofta på Joan. En kväll lyckas vi berusa oss på kinesiskt rödvin i en hotellbar. Då pratar vi politik. Det är under samma resa som jag frågar henne: "What colour is China?" Hon svarar: "Definitely Gold".

Varje konstprojekt borde ha en egen loggbok. Den tanken slår mig alldeles för sent. Men jag tänker redogöra för en av mina gobelängers tillkomsthistoria. Där förekommer nämligen en hjort, men den inleds med en ugglan.

Ugglan

"Jag hoppas att du betänker din konstnärliga progression", säger Kjell Grede, "så du inte börjar upprepa dig själv."

Han lämnar tillbaka skissen av Kulturdepartementet. Det är år 2006 och jag har redan vävt 20 centimeter av den nio kvadratmeter stora gobelängen. Det känns snopet. Upprepa mig själv? Aldrig tidigare har jag vävt ett grönt sporthallsgolv, en vit enhörning, en australisk blåsorkester eller en hjort. Skissen är publicerad på min hemsida och provväven på enhörningshuvudet är såld. Men idén – att i gobelängteknik diskutera kulturbegreppet – känns med ens banal. Hieronymus Bosch finns med och en jumbotron från en hockeyarena. Även dåvarande kulturministern Leif Pagrotsky, simmaren Therese Alshammar och Kjell Grede själv mot en publikbild från Melodifestivalen.

När Kjell kliver in i sin bil och kör till högskolan i Karlshamn börjar jag plocka upp allt jag dittills vävt. Det tar exakt lika lång tid som att väva det.

Samtalet med Kjell äger rum samma dag som uggle-
ungen ramlar ned från trädet. Det händer tidi-
gare, på förmiddagen. Som en lurvig gonk sit-
ter den i gruset och glor på oss. Vi glor tillbaka
inifrån huset. Ingenting händer och Kjell flyttar
sin uppmärksamhet till ekorren som mäter upp
uggleträdet med långa skutt. Den flyger kors och
tvärs genom trädkronan i sin kartläggning av möj-
ligheter och begränsningar. Kjell sportkommen-
terar uppvisningen och hela situation leder till en
diskussion om gestaltning. Ett ekorrseminarium.

Om gestaltning

Det är svårt att enas om vad gestaltning är men
alltid givande att ändå försöka. För mig symboli-
serar Kjells ekorre gestaltningens förutsättningar;
möjligheter och svårigheter. Eller, på ekorrsmål,
vad som krävs för att övervinna vintern.

Själva ordet gestaltning kan syfta både på en verk-
samhet och resultatet av verksamheten, själva ver-
ket. Det är dessutom förvånansvärt besvärligt att
översätta till andra språk än tyska.

Sedan 23 års ålder undervisar jag till och från i
”skapande” verksamheter på olika nivåer. Under
mina tretton år som lärare på högskola och uni-
versitet finner jag det vid flera tillfällen nödvän-
digt att undersöka hur de högre utbildningarna
själva använder begreppet och vilka engelska
översättningar som värkts fram. Här följer tio ex-
empel från Göteborgs universitet. Listan är långt
ifrån komplett men jag finner den ändå tänkvärd
och ganska underhållande.

Forskarutbildningen vid Akademin Valand, en av
tre institutioner vid Konstnärliga fakulteten, heter

på svenska Konstnärlig gestaltning och på engelska
Artistic Practice.¹ Utbildningen omfattade tidi-
gare ämnen som Digital gestaltning översatt till
Digital Representation,² Filmisk gestaltning över-
satt till Independent Filmmaking³ och Litterär
gestaltning översatt till Literary Composition, Po-
etry and Prose.⁴ De två sistnämnda finns kvar i ut-
budet som kandidat- respektive masterprogram⁵.

Vid Valand genomför konstnären Zsuzsanna
Larsson Gilice åren 2011 – 2012 det konstnärliga
utvecklingsarbetet Ett teckningsprojekt som ge-
staltar ett medicinskt problem, översatt till Visua-
lizing Medical Problems through Drawing⁶.

Musikalisk gestaltning, ett forskarutbildnings-
ämne vid institutionen Högskolan för scen och
musik, HSM, översätts till Musical Performance
and Interpretation.⁷ Teaterutbildningen på grund-
nivå rymmer en kurs i dramadidaktik med rubri-
ken Det pedagogiska ledarskapet i lek och gestalt-
ning vilket översätts till Pedagogic Leadership
in Learning for Young Ages⁸. En annan kurs vid
HSM, Fysisk gestaltning som metod i teori och
praktik, heter på engelska The Actor's Physical Ex-
pression as Method in Theory and Practical work.⁹

Högskolan för Design och konsthantverk, HDK,
är den tredje institutionen vid Konstnärliga
fakulteten. I masterprogrammet Konsthantverk in-
går kursen Konsthantverk, gestaltning och tillämp-
ningsstudier eller Applied Arts, Form and Applica-
tions Studies.

1 <http://akademinvaland.gu.se>

2 <http://akademinvaland.gu.se>

3 <http://akademinvaland.gu.se>

4 <http://akademinvaland.gu.se>

5 <http://akademinvaland.gu.se>

6 <http://akademinvaland.gu.se>

7 <http://hsm.gu.se>

8 <http://kursplaner.gu.se>

9 <http://utbildning.gu.se>

Listan kan göras längre genom att inkludera Stene-
by, en del av HDK, och det utbildningsprogram i
Metallgestaltning som kort och gott översätts till
Metal Art.¹⁰

För att tillmötesgå dem som menar att gestaltning
bör översättas till design, adderar jag ett exempel
från den institution som är min arbetsplats under
det här arbetet. Temat Hantverk och gestaltnings-
frågor förenar hantverksforskningen vid Insti-
tutionen för kulturvård. Det översätts till Craft
Design.¹¹

Jag avslutar ordsurfandet med en kurs som jag själv
varit med om att utforma. Estetik och gestaltning
ingår i kandidatprogrammet Ledarskap i slöjd och
kulturhantverk vid Institutionen för kulturvård.
Den engelska översättningen, Aesthetics and crea-
tive making, betraktar jag mot bakgrund av ovan-
stående som en fullträff.¹²

Sammanfattningsvis är gestaltning enligt Göte-
borgs universitet practice, representation, compo-
sition, visualization, performance, interpretation,
learning, expression, form, art, design och creative
making.

Hjälper det oss? Ja, faktiskt. Bara det som är av-
slutat är möjligt att definiera. Levande begrepp –
som kvalitet och gestaltning – går inte att fånga i
manualer. Hör ni det? Det går inte.

Jag hittar ett debattinlägg om skolan på LO-
bloggen. Kjell Rautio, LO:s utredare, skriver om
kvalitetsbegreppet med utgångspunkt i Pirsigs
motorcykelbok. Rautios påstående, även om det
handlar om kvalitet och inte om gestaltning,
bekräftar min ståndpunkt. Dessutom skulle det
kunna handla om hjortar.

10 <http://www.hdk.gu.se>

11 <http://conservation.gu.se>

12 <http://utbildning.gu.se>

Efter en stunds läsning blir jag varse att Pirsig
tycks anse att uppgiften, att definiera kvalitet, i
princip är jämförbar med uppgiften för jägaren
som är på jakt efter ett villebråds 'själ'. När jäga-
ren väl lyckas fälla bytet är det dött och själlöst.
Någon entydig, evig och tidlös definition finns
helt enkelt inte, tycks Pirsig anse.¹³

Ekorrseminarier

Anteckning 2 oktober 2016

Vi samtalar om metaforer under tågresan, jag
och min vän.

”Använder du själv metaforer?” frågar jag.
”Aldrig”, svarar vännen. ”Folk använder dem
så slarvigt. Om de inte är begripliga och
väl genomförda så tar de bort friktionen i
språket. Det blir bara en glatt yta.”
Han ser överraskad ut när jag börjar skratta.

De pedagogiska metoderna är många och de
opedagogiska ännu fler. Min erfarenhet av gestalt-
ningsundervisning kommer både från att hand-
leda och att ledas vid handen. Alla har ett ansvar.
Studenten förvaltar själv utbildningens alla möj-
ligheter. Vi som undervisar behöver förstå att allt
vi gör, säger och skriver är förslag på hur profes-
sionerna vi utbildar till kan praktiseras. Kjell Gre-
de kallar det suggestionskunskap. Jag tänker på
det som exemplets kraft.

Den bästa beskrivningen av gestaltningsutbil-
darens roll hör jag i Teaterprogrammet, Sveriges
Radio P1. Anneli Dufva samtalar med drama-
tikern och skådespelaren Andreas T Olsson.

”Hur var utbildningen för dig?”

”Jag har inget att jämföra med, så jag vet ju inte...”

”Men var det en bra utbildning?”

”Ja, det var en bra utbildning. Det fanns mycket
som var bra med den. Den ledde till att jag sitter
här med dig idag, den ledde till att jag kom till Dra-
maten. Däremot fanns det mycket i utbildning-
en som jag var förvånad inför.”

13 <http://loblog.lo.se>

”Som vad?”

”Alltså, man måste ju älska teater för att hålla på med teater. Och jag tycker att scenskoleutbildningen älskade teater lite för lite. [...] Och vi ägnade alldeles för lite tid åt hantverket. Vi hade fantastiska röstlärare och tallärare och rörelselärare, men alldeles för lite, alldeles för lite. Det tycker jag är tråkigt. Det måste vara på utbildningarna som man försvarar teatern, som man spänner bågen hela vägen. Det är viktigt.”¹⁴

Ekorakrobatiken i trädkronan förutsätter grenar med bärkraft. De har olika namn och vi behöver dem alla för en kvalitativ gestaltningsprocess. De heter: Förebilder, feedback, tid, plats, idéer, material, teknik, motstånd, inflytande och en trädgård. Den sistnämnda grenen är till för återhämtningen, eftertanken – en metafor i metaforen. För någon handlar det verkligen om en trädgård, för någon annan en katt. En tredje behöver träna, en fjärde söker det urbana bruset. Det finns ytterligare en gren. Den handlar om att ha roligt, som att brista ut i skratt av överraskning över oss själva och varandra. Att ha roligt är något mycket allvarligt. Det är lätt att glömma det.

Kvalitativa gestaltningsprocesser är livsviktiga och riskfyllda äventyr och yviga som träd. De äger rum i realtid och kräver vår totala uppmärksamhet. Genom dem undersöker vi våra villkor, prövar våra ställningstaganden, löser problem, uppfyller behov och skapar materiella eller immateriella verk som annars inte hade funnits. De hjälper oss att, som ekorrar, övervinna vintern.

Vi hittar videofilmen med uggleungen. Den sitter omväxlande i gräset och gruset. Plötsligt hissar den upp sin lilla kropp på två pinniga ben och kliver iväg mot närmsta träd.

¹⁴ Teaterprogrammet, Sveriges Radio P1 16 juni 2017.

”Det där är fel träd!” ropar vi inifrån huset.

De överraskande vida vingarna ömsom flaxar, ömsom släpar längs marken, som en fallskärm. Det är ett märkvärdigt skådespel. Till sist säger Kjell:

”Det är vingarna som gör det så jävla svårt att vara uggla.”

Kvinnan från Kina och hjorten från New York

Anteckning den 11 juli 2017
Barnbarnen ritat vid arbetsbordet i ateljén.
”Jag gör en händelseteckning”, säger Sixten.
”Det gör inte jag”, säger Lovis. ”Jag ritat bara sånt som jag tycker om”.

Gobelängen blir inget debattinlägg om fin- och fulkultur. Efter en tids inre ekorrseminarium bestämmer jag mig för något helt annat.

Enhörningen och hjorten migrerar över från Kulturdepartementet, den senare med en egen historia.

Min vän Åsa Klingberg har ett vackert foto med sig hem från American Museum of Natural History i New York. Det föreställer en hjort i profil från ett av museets dioramor. Hjortar förknippar jag vid den här tiden – flera år innan min gobelängresa – i första hand med Åsa själv. Hon samlar på rådjur i trä och porslin och hennes personliga grace förvandlar mig alltid till mumimamman. Åsas hjort flyttar profetiskt in i gobelängen.

Under skissarbetet reser jag själv till New York, för att föreläsa, träffa Anita Grede (och sova på en luftmadrass ovanpå en restaurang i Chelsea). Jag grubblar på kompositionen. Till skillnad från tidigare gobelängar fyller en enda person hela bildytan. Den kinesiska kvinnan har ett ansikte men ingen kropp. Det bekymrar mig.

En artikel i The New York Times, Cultures Collided and Art Was Born, hjälper mig att lösa problemet. Kritikern Roberta Smith skriver om konst från Latinamerika. När jag ser madon-

namålningen från Bolivia (1753) förstår jag att en kropp faktiskt kan vara en triangel och huvudet en flaggstångsknopp. Smith berättar om konstnärliga korsbefruktningar, om att ”the paintings of the Virgin that turn her gown into a giant triangle may stem from a desire to conflate her with a mountain, specifically the silver-veined ones of Potosi, but more generally they turn her into a kind of earth goddess.”¹⁵

Jag tror inte att min kinesiska kvinna är en gudinna, men formen intresserar mig, trekanten.

Så tecknar ju barn.

År 2008 avslutar jag arbetet med Definitely Gold. I det övre vänstra hörnet väver jag in en nässelfjäril. Fyra år senare lånas den ut till Prins Eugens Waldemarsudde och utställningen Lilli & Prinsen. Jag får förmånen att vara en av invignings-talarna i prinsens överfyllda, sommarkvava ateljé-våning. Det enda jag kan tänka på under de fem minuter jag har till mitt förfogande är att min nässelfjäril befinner sig i samma rum, rymd, som Hans Krondahls påfågelsöga och sorgmantel. Fjärilsgobelängen Mot September från år 1978 är där och allt vävs på något sätt samman.

Textilhistorikern Marianne Erikson beskriver Definitely Gold som ett möte mellan öst och väst, Asien och Europa. Hon skriver också om guldet – hon vet varifrån det kommer.

Gobelängen innehåller definitivt mängder av guldornament – från japanskt material som Annika erhållit av professor Kron Dahl. I den exklusiva dekoren skymtar omtyckta motivelement från de klassiska gobelängerna – enhörningen, hjorten, haren och speglarna – samt en katt hon såg i New York. Nutiden speglas i historien.¹⁶

¹⁵ Roberta Smith: Cultures Collided, and Art Was Born. The New York Times, 22 september 2006.

¹⁶ Erikson (2013) s 4.

Texten överraskar mig. När jag formger gobelängen har jag inga ”omtyckta motivelement från de klassiska gobelängerna” i åtanke. Det kanske jag borde haft, tänker jag, och nämner inget om saken för Marianne.

Sveriges Radio P4 Blekinge, 26 augusti 2008

PÅA Ekdahl1

”För drygt ett och ett halvt år sedan var vår reporter Leila Rudelius hemma hos textilkonstnären Annika Ekdahl i Kyrkhult. Då skulle Annika precis börja med sin gobeläng Definitely Gold. I helgen blev den färdig och skulle tas ner från vävstolen. Vår reporter åkte dit”:

Inslag: 6.15

”Då var det dags. Vi går in i arbetsrummet som i stort sett bara rymmer en stor vävstol. Och där väntar Definitely Gold på att förlösas efter drygt ett och ett halvt år i varpen.”

”Det känns spännande, jag vet ju inte resultatet. Och det kommer säkert ta ett tag innan jag bestämmer mig för vad jag tycker om den. Det kommer att visa sig när den hänger uppe på en vägg för första gången. Och det kommer den att göra ganska snart.”

”Den ska på utställning i Norge nästa vecka?”

”Ja, på Haugar, Vestfolds kunstmuseum.”

”Annikas fjärde och sista gobeläng i den här formatserien är olik de andra som har varit sprängfyllda med människor och detaljer. Definitely Gold består i huvudsak av ett en meter stort kinesiskt flickansikte. Här bejakas det vackra och dekorativa i ljusa pastellfärger, guld och silver. De skarpa kontrasterna mellan ljusa och mörkare partier är också ett medvetet val, olik de andra bildvävarna.”

”Jag tycker det känns lite nervöst. Hur känner du?”

”Ja. När vi klipper ner den här gobelängen så kommer vi att träffa en person som vi inte känner och som är gigantisk. Om du böjer dig ned och tittar där under så ser du henne lite, hennes ansikte. Här. Ser du att det är ett ansikte? Du ser ögonen.”

”Ja, men där är hon ju, den kinesiska flickan.”

”Jag har legat på rygg på golvet där under vävstolen för att få lite kontakt med henne.”

”Annika kryper under vävstolen och befriar den tre gånger tre meter stora bildvävnaden. Som att klippa av navelsträngen.”

(musik)

PÅA Ekdahl2

”Då ska vi tillbaka till den gamla prästgården i Kyrkhult där Annika Ekdahl i helgen blev färdig med sin gobeläng *Definitely Gold*, som det tagit henne över ett och ett halvt år att väva. Hon la ut den på golvet i husets bibliotek för att få en uppfattning om hur den tre meter höga och breda bildväven kommer att se ut när den är monterad och upphängd. För första gången fick hon möta huvudmotivet, ett stort kinesiskt flickansikte.”

Inslag: 4.25

”Vad tycker du då? Är du nöjd?”

”Jag vet inte. Så fort går inte det. Vad tycker du?”

”Fantastiskt. Alltså, jag känner nästan att tårarna kommer, så fantastiskt är det. Nu står du på stegen med huvudet uppe i det vitmålade trätaket. Vad tycker du nu när du står där uppe och tittar ner?”

”Jo, jag tycker att... De andra stora vävnaderna har en lite annan komposition, nästan som inramade. De har haft ett definierat rum, ett bildrum.”

”Här flyger allting.”

”Ja, som ett utsnitt. Bilden skulle i teorin kunna fortsätta. Jag har gjort den här efter att ha läst mina dagböcker från när jag var 13, 14 år. Då klistrade jag in bokmärken och tidningsartiklar, skrev dikter. Dokumentationen och samlandet har jag försökt landa i igen. Därför har jag verkligen försökt lägga in sådant som jag tycker om och tyckte om. Som rosor och en kanin och en vit katt och en fjäril och en hjort.”

”Vad händer nu?”

”Champagne.”¹⁷

Costa Mesa

Det är något märkligt med de kaliforniska hotellen.

Min bror riddaren, Bob och jag reser till Kalifornien för att närvara vid bröllopfesten i Long Beach. Vi bor på ett hotell i Costa Mesa och under den andra natten ringer min mobiltelefon. Det är Björn Therkelson, konstnär och projektledare vid Västra Götalandsregionens konstenhet. Han meddelar att regionen avser att köpa *Definitely Gold*. Morgonen därpå är jag inte säker på att det är sant.

Den kinesiska kvinnan kanske är en bergsgudinna när allt kommer omkring. Inköpet av gobelängen är från början förenat med dramatik.

Björn Therkelson reser tillsammans med konstenhetens chef Richard Sangwill till Kyrkhult för att se gobelängen och höra berättelsen om dess tillkomst. När de ska köra de 40 milen tillbaka till Göteborg är bilnycklarna spårlöst försvunna. Vi letar i flera timmar. Therkelson krossar en bilruta för att leta på insidan. Till sist enas vi om att en skata måste ha tagit dem och de båda gentlemännen kör iväg i Bobs bil.

¹⁷ Ekdahl (2008).



Långt senare, i samband med en ommöblering, hittar vi bilnycklarna under ett lågt skåp.

Gobelängen skapar fortfarande rubriker. Den får sin permanenta placering först i september 2017. Under tiden är den magasinerad eller utlånad till utställningsarrangörer och museer.

Under hösten 2016 används den av journalisten Lars Nicklason för att problematisera VG-regionens konstinköp. Nicklason skriver om saken i Göteborgsposten under rubriken Hyllat konstverk förvaras i magasin.¹⁸ När han ringer bedyrar jag att den fördröjda placeringen inte är ett problem. (Historiska gobelänger har ofta det motsatta bekymret – de får sällan vila i ett magasin utan måste hänga hela tiden.) Nicklason konfronterar mig också med textilkonstens ömtålighet. Jag är vid tidpunkten just hemkommen från en studieresa till gobelänger från 1400-talet. Jag vill minnas att jag berättar om dem.

Marisol

Innan jag stänger loggboken om den här gobelängen har jag en resa kvar att göra. Jag har ett ärende till American Museum of Natural History, AMNH, i New York.

Metropolitan Museum of Art besöker jag ofta. Även den här gången studerar jag hjortgobelängerna i avdelningen för europeisk medeltida konst; *The Triumph of Time over Faith* med hjortar som drar en vagn, den heraldiska lilla 1300-talsgobelängen med bevingade och krönta hjortar, *The Park Hunt Tapestries* med djuren inneslutna i en hortus conclusus.

Trots att AMNH bara ligger på andra sidan av Central Park – det går till och med buss genom parken – besöker jag den här dagen museet för första gången.

¹⁸ Nicklason (2016).

Jag är nervös. Där finns någon jag behöver träffa.

Det är lätt att gå vilse i det stora byggnadskomplexet. Jag vandrar runt i utställningar om galaxer och stjärnor. Så småningom hittar jag till marmortrapporna och de äldre utställningssalarna. Det doftar museum.

Genom en dörröppning skymtar en scen som får mig att ta ett steg in, trots avspärningsbandet. En dinosaur reser sig mot taket. Skelettet blickar ut över en samling små runda bord med vita dukar, som om det förbereder en mottagning.

”Can I help you?”

Jag känner mig ertappad. Kvinnan har ett identitetskort runt halsen. Marisol.

”I’m looking for a deer.”

Hon ser på mig ett ögonblick.

”Follow me”, säger hon och går före ut ur rummet.

Jag följer henne nedför trappor och genom utställningar. Vid ingången till en mörklägd sal säger Marisol:

”I think you will find it here”.

Sedan är hon borta.

Jag befinner mig vid ingången till Bernard Family Hall of North American Mammals och behöver bara ta några steg in för att förstå att jag har kommit rätt. Rummet är fullt av stora dioramor, tittskåp med scener ur den nordamerikanska naturen. Där finns flera sorters hjortdjur men jag känner utan svårighet igen profilen på hinden från min gobeläng. Jag går fram till glaset. Jag behöver säga något, högt, för att förstå att jag faktiskt är här.

”Hello deer”.



WHITETAIL DEER

Så förutsägbar jag är, banal och romantisk. Men vad spelar det för roll. Jag bär fortfarande med mig ögonblicket som ett av de märkvärdigaste under hela min konstnärliga karriär.



Örngottet från Art Hotel
Foto: Annika Ekdahl

Hjortarna i Nara Park – Bädden

Den gamle mannen lutar sig mot sjukhuskudden, sträcker ut sin hand och lägger den på Hunters huvud. Mms:et från Kalifornien är den sista bilden vi får av Chan.

Är det bäddat åt någon i parken? Jag tänker på örngottet på lampskärmen.

Det står redan måltidsbord i gobelängen, liknande dem som Rosie och jag ser i Richmond Park.

Hjortar, lövträd och nu en säng.

En gång intervjuas Rosie i en tidning under rubriken Bordet Bädden Bären. Människans villkor som slagordsalliteration. Samma sak går att skandera mer pragmatiskt men med samma innehåll. Äta Sova Dö är titeln på Gabriella Pichlers guldbaggebelönade film. När jag träffar henne vid publunchen pratar vi om gobelänger. Hon lånar en bok. Sedan skickar hon mig ett signerat exemplar av filmen.

Chan är buddist och Nara Park är en plats med många buddistiska monument. Jag tror att han kommer att trivas där.

Bären är till en död hjort från ett polskt slott.

Hunter får två ballonger.

Skissen är klar.



Annorlunda Anneli och samtalet om allt

Anteckning 20 augusti 2017

Jag drömmer ibland om en textilhantverkare, en kvinna som heter Vera. Hon finns inte på riktigt men hennes arbetsplats är vacker och välkomnande, som Australian Tapestry Workshop i Melbourne. Gjutjärnsarkitektur, kolonner och ornament. Hennes huvudbonad liknar den som drottning Silvia bär till sverigedräkten men Veras har rostbruna fläckar. Det beror på att hon ständigt rättar till doket, utan att tänka på det. Hennes fingrar blöder.

Hon reser hellre till jazzklubbarna i New York eller loppmarknaderna i Köpenhamn men idag följer hon med mig till Eringsboda. Det är sommar år 2017 och Anneli Palmesköld är i Blekinge för att föreläsa på en kulturfestival. Vi är arbetskamrater och vänner och jag är tacksam för sällskapet under bilfärden. Målet är Vävaregården där Post Festum just nu förkroppsligas. Rölakansmattan – ett rött experiment formgivet av sju studenter tillsammans med mig – är en pendang till gobelängen Barockfesten. Mattan kommer att avslöja vad som inträffar när middagssällskapet lämnar festen.

*Post Festum
Annika Ekdahl
i samarbete med studenter
Foto: Åke Nilsson*

Vi kör norrut från Kyrkhult och sedan österut längs gränsen mot Småland. Från Backaryd följer vi Utvandrarnas Väg som slingrar sig genom skogslandskap och små byar, från Duvemåla till Karlshamn. Grönskan omsluter oss. Vi har mycket att prata om.

Vävaregården i Eringsboda har idag två textilhantverkare till skillnad från åttiotalets femton. Anneli är nybliven professor i hantverksvetenskap så vi talar om det, hantverket. Till en början bara som lättsinnigt småprat utan förtöjning.

”Betraktar du dig som hantverkare, Anneli?”

Jag vet att hon ägnar mycket tid åt stickning och virkning, inte bara i teorin. I fickorna på min vinterrock där hemma ligger de allra vackraste tumvantar i hallandsstickning, en present från henne.

”Nej, jag betraktar mig som etnolog som forskar om hantverk och hantverkare, främst inom det textila området,” svarar hon.

Hon ser menande på mig. Jodå, jag vet. Anneli är filosofie doktor i etnologi, docent, professor och proprefekt vid Institutionen för kulturvård. Hon har ett förflutet som l:e antikvarie vid Länsmuseumet i Halmstad och hennes avhandling vid Nordiska museets forskarskola heter Textila tolkningar. Men hon har varken gesäll- eller mästarbrev, vilket skulle kunna vara ett sätt att definiera hantverkaren. Det har i och för sig inte jag heller min utbildning innefattar en handgriplig förtrogenhet med ett hantverk, nämligen gobelängtekniken. Om jag levat före år 1846 så hade jag nog kunnat nästla mig in i något vävarskrå.

”Som ung går jag en terminskurs på Sätergläntan”, fortsätter hon, ”och redan innan dess, under tonåren, deltar jag i kurser och workshops. Men mycket av det jag kan kommer från mamma och mormor och deras textila kunskaper. Och från pappa, som hade mästarbrev som verkstadsmekaniker. Han blev yrkeslärare och tilltalades ’mäster’ av sina elever. När mina föräldrars hus såldes tog min bror hand om den maskin som han tillverkade för sitt mästarbrev.”

Det är första gången Anneli berättar om sin pappa mäster. Jag förstår att hon bär med sig en hantverksförståelse från sin barndom.

”Samtalet om kunnandet, görandet, kvaliteten, var viktigt i vårt hem”.

Hon berättar att pappa mäster brukade hävda att det tar sju år att bli en skicklig hantverkare. Jag har för mig att det påstås ta 10 000 timmar.

”Det är ungefär 10 000 timmar räknat på en 40 timmars arbetsvecka och lite semester”, säger hon.

Anneli är sju år yngre än jag men vi börjar ändå jämföra tidiga hantverksupplevelser.

”Som ung drömde jag om att sticka en Delsbotröja”, berättar hon.

”Jag broderade en Dala Flodahätta på gymnasiet”, passar jag tillbaka.

Vi speglar oss i varandra. Erfarenheterna är gemensamma men leder oss ändå i olika riktningar. Anneli väljer hemslöjden, jag väljer inte alls. Vi går kurser i vävning och fällsöm, landskapsbroderi och folkdräktsömnad. Vi läser samma textila litteratur och bär näbbstövlar hela vägen till biblioteket.

”Men du gick studieförbundens kurser, jag gick hemslöjdsrörelsens”, säger Anneli.

Vi präglas av den som arrangerar våra utbildningar, som svanungar. Jag försöker minnas 70- och 80-talen. Bindningsläran vid Folkuniversitet, växtfärgningen och spånaden vid Vuxenskolan. Folkdräktkursen arrangeras av Studieförbundet och blekingesömnaden av ABF. Annelis kurser däremot är alla i hemslöjdens regi.

”Det finns en annan skillnad mellan mig och dig”, säger hon. ”Jag har alltid varit intresserad av den historiska dimensionen. Den leder ofta till hemslöjdsrörelsen, där förvaltas historiken.”

Det är sant. Mitt skapande är under många år helt historielöst. Jag anar kraften i månghundraåriga textilier först när professor Hans Krondahl år 1991 reser med sina tio studenter till New York och jag för första gången ser enhörningsgobelängerna.

”Dessutom är jag intresserad av kvalitetsfrågor”, fortsätter Anneli. ”Jag lär mig tidigt att det är poänglöst att utföra hantverk med undermåligt material. Det tar precis lika många timmar. I lilla Halmstad var det bara hemslöjdbutiken som hade de ullgarner som jag ville ha.”

Vi passerar genom Mialyckan. Jag törs inget säga om mina lyckliga stunder vid svärmors vävstol i

den småländska prästgårdskällaren. Varpen är av terylen. Det är fyrtio år sedan.

”Och när min bästa kompis och jag bestämmer oss för att sy folkdräkter så är det hemslöjden som bistår med material och litteratur.”

”Jag syr också en folkdräkt”, säger jag, ”en Sverigedräkt. Förmodligen beställer jag materialet från hemslöjden utan att reflektera över saken. Så egendomligt. Varför är du hemslöjdspräglad men inte jag?”

Gökadal, Klävben.

”Det handlar nog om det urbana bruset”, säger Anneli. ”Du växer upp i Stockholm, jag i en småstad.”

Kanske. Under det tidiga sextioåret anmäler mina föräldrar mig till en barnkonstskola på Konstfack. Där lär även jag mig skillnaden mellan bra och dåligt material. Vi gör silkespappersmosaik på de stora glasfönstren och konstruerar drakar med prima flygförmåga över Ladugårdsgärdet. Jag kommer att tänka på Robert M. Pirsigs påstående att kvalitet inte är ett ting utan en händelse.¹ Jag tänker också på min keramiksköldpadda med grönglaserat skal, den som oförklarligt försvinner från Konstfacks keramikverkstad.

”Det kan vara en fördel också, att inte vara hemslöjdspräglad. Det gör livet enklare.”

Påståendet överraskar mig. Vi kör över Ronnebyån under tystnad och passerar sedan Hjorthålan. Strax efter Blomstergården, en storslagen idé i vemodig törnrosasömn, krypkör vi förbi hjorthägnen vid Rantemåla Gård. Jag betraktar det som ett mirakel att dessa djur även bokstavligen kantar min väg. Jag är just på väg att be Anneli förtydliga sig när hon bryter tystnaden med en entusiastisk utläggning om de utsökta viltkorvar som produ-

¹ Pirsig (1979) s 223.

ceras av ett charkuteri i Halmstadstrakten. Ögonblicket är förbi.

Post Festum

Mjuamåla, förbi Storegården, sedan Eringsboda. Mitt emot den vita träkyrkan ligger Vävaregården. Ett målat jätteöga över kyrkporten iakttar oss när vi parkerar bilen och kliver in i ateljén. Som en övervakningskamera omgiven av guldstrålar.

Monica Jolin och Madeleine Nordström är systrar. Den äldre är en erfaren konstväverska och den yngre fortfarande lärling. Verksamheten är sedan 60-talet inrymd i den gamla byskolan och vi ser oss omkring bland tryckluftsvävstolar, garner och mattor.

Kvinnornas bakgrund intresserar mig. De berättar generöst om åren som servitris på ett konditori, som svetsare, taxichaufför och som anställd på en lampfabrik.

”Men ingenting är lika roligt och meningsfullt som att väva rölakansmattor, ett riktigt hantverk som dessutom funnits sedan vikingatiden”, säger den yngre och tillägger: ”Bortsett från att sjunga gospel förstås.”

Mattan är redan en halvmeter lång. Allting är större än väntat. De svarta avtrycken som ska föreställa hjortspår och kattassar ser snarare ut att komma från älg och lejon.

”Vilket nummer har vävskeden?” undrar jag.

Vi förstår alla fyra betydelsen av frågan. Vi vet också allt om garners spinning och tvinning. Vi vet skillnaden mellan skyttlade och plockade vävtekniker och vi bär erfarenhet av praktiskt vävarbete i våra kroppar. (Anneli hävdar att hon inte kan ta en ton men vi andra delar även en mångårig erfarenhet av körsång.) Allt behöver inte förklaras, koderna och tecknen är tillräckliga. Endast tre av

oss vet vad en musikalisk vamp betyder, i gospel-noterna såväl som körledarens gester, men vi förenas alla i diskussionen om numret på vävskeden.

Det är ingen hemlighet att den instansade sifferkombinationen i metallkammens kortsida bestämmer varptätheten. Det kan vem som helst se. Men innebörden är däremot inte självklar. Den här dagen samtalar vi om skalan på de karaktärer som trampar in på den röda mattan. Grävlingen, råttan och ormarna residerar i den övergivna festlokalen. En hjort välter ett vinglas så att innehålllet droppar ned på döskallen under bordet. Fatet i centrum är tomt så när som på en tårtbit och en marsipanros. Åkervinda och trollsländor inramar vanitasmotivet.

Till skillnad från gobelängtekniken har rölakan ett grövre och kantigare uttryck. Skissen är uppbyggd av rutor och jag funderar på om jag fordrar för mycket. En rölakansmatta är ju så lågupplöst, för att tala digitaliska. Är det ett problem att flugorna är lika stora som kaninen? Är fruktskålarna för små? Blir mattan för stor för att den ska vara möjligt att läsa? Nästan 4,5 meter lång.

Pirsig gör sig påmind igen, även om författaren resonerar utifrån en motorcykel och inte ett vävredskap. Han kan inte förstå varför John, hans resällskap, ser saker så annorlunda. Deras road trip över den amerikanska kontinenten kantas av motorhaverier. När Pirsig tillverkar ett mellanlägg av en ölburk till Johns glappande styre blir vännen uppriktigt sårad. Hans nya, dyra BMW. Men aluminium är en mjuk metall, perfekt för ändamålet och den oxiderar inte i regn. John känner inte till det.

”Han är inte alls lika intresserad av vad saker betyder som av vad de är. Det är viktigt, detta att han ser saker och ting på det viset.”²

² Pirsig (1979) s 52.

Att väva är att räkna ut en massa saker, har någon sagt. Det är sant, även om andra textila tekniker. Antalet varptrådar som jag behöver för en tre meter bred gobeläng, eller Annelis uträkning av hur många maskor som ska placeras mellan de bärande mönsterformerna i en stickning, kan uppfattas som bara praktikaliteter. Men de rymmer erfarenhet, kreativt mod och estetiska preferenser. De är en avsiktsförklaring av den gestaltande ambitionsnivån.

Alltså: Vilket nummer har vävskeden?

De följer oss ut, tänder varsin cigarett inför det betraktande ögat och vinkar åt oss när vi kör iväg. Jag vill spela gospel med Beyoncé i bilstereon men är inte säker på att det passar jazzprofessorn. Vi har aldrig diskuterat musik. I backspegeln ser jag två amasoner som faktiskt litat på mig trots min ringa erfarenhet av vävtekniken från vikingatiden.

Sammanhang

”Har du läst Mårten Medbos avhandling?” undrar jag när vi är tillbaka på Utvandrarnas väg. ”Han är bra på att beskriva hantverket ur ett konst- och konsthantverksperspektiv.”

Mårten är brandman, keramiker och glaskonstnär, utbildad vid Konstfack och den förste disputerade i ämnet konsthantverk vid HDK. Avhandlingen från år 2016, Lerbaserad erfarenhet och språklighet, ligger i boktraven på mitt nattygsbord. Jag väntar inte på svar utan fortsätter:

”Inledningsvis beskriver han hantverket som manuellt arbete där resultatet är beroende av hantverkarens omdöme och skicklighet. Sedan utvecklar han det efter hand, lägger till fler dimensioner. Hans resonemang är användbart även på konstformer som dans, teater och musik eftersom de också är resultat av hantverksprocesser. Han kallar dem ’praktiker som är erfarenhetsbaserade,

gestaltande och på något sätt involverar situerad, kroppslig kunskap.”³

Samtalet är inte lika tankspritt och kravlöst längre. Jag vill höra Anneli utveckla sitt etnologiska perspektiv. Hantverket kan ju studeras ur så många olika synvinklar.

”Hantverk är en kulturell aktivitet”, säger hon. ”Jag intresserar mig för människor och hur de tänker och talar, vad de gör, hur de interagerar med varandra och med sin omgivning. Sammanhanget är så viktigt. Hantverk går inte att studera utan att också fråga sig var, när, hur, varför, av vem och för vem det görs.”

Jag funderar på vad som skiljer keramikern från etnologen, utöver det uppenbara inifrån- respektive utifrånperspektivet. Och så ankungeinstinkten – det faktum att vi präglas av den som arrangerar våra utbildningar.

Jag får för mig att Anneli formulerar sig som filosoferna inom fältet praktisk kunskap, det vill säga med fokus på människan och hennes upplevelser och inte på själva handgripligheterna. Ska jag fråga? Nej. Jag kan fråga Birgitta Nordström och Mårten Medbo om saken. Deras forskningshandledare, den norske filosofiprofessorn Anders Lindseth, har ägnat ett helt yrkesliv åt praktisk kunskap.

Birgitta Nordström skriver också om hantverket. I sin licentiatuppsats I ritens rum – om mötet mellan tyg och människa berättar hon om julidagen vid vävstolen år 2015.

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 finner sig rytmen. Att samtidigt vara i hantver-

³ Medbo (2016) s 20–21.

kets alla handfasta moment och samtidigt tänka på det sammanhang som väven är del av skapar ett spänningsfält.⁴

Sammanhanget genomsyrar både hantverkaren och hantverket – hon väver ju ett bårtäcke. Men det är inget jag behöver förklara för Anneli. I egenkap av betygsnämndens ordförande vid licentiatseminariet är hon väl förtrogen med Birgittas arbete.

Mårten och Birgitta, pionjärerna inom konsthantverksforskningen vid Göteborgs universitet, har båda en uppriktig och personlig relation till sitt material och dess möjligheter. Går den att beskriva i ord? Ska den beskrivas? Kanske är det så som Mårten uttrycker det i ett e-mail till Birgitta:

Jag har i rollen som keramiker, konsthantverkare och konstnär alltid, medvetet eller omedvetet, sett mig själv som en språklig utöware. Med det menar jag helt enkelt att jag har velat få mitt språkliga material – leran – att tala.⁵

”Anneli, kan det vara så att allt inte ska bli till ord?” prövar jag. ”Kanske själva gestaltningarna är den fullkomnade texten, på samma sätt som en matematisk formel är komplett?”

Metaforen haltar, jag hör det, men jag tycker ändå att den har en poäng. Även om jag tar strupgrepp på en matematiker och kräver att förstå de obegripliga siffrorna så finns det bara ett rimligt svar: ”Bli matematiker.” Men Anneli går åt ett annat håll.

”Det finns de som menar att allt inte är möjligt att förklara”, säger hon. ”Peter Dormer till exempel, en brittisk konstnär och filosof, beskriver hantverket som praktisk filosofi, eftersom ‘almost nothing that is important about a craft can be put in words and propositions.’”⁶

⁴ Nordström (2016) s 49.

⁵ Nordström (2016) s 26.

⁶ Dormer (1997) s 219.

Jag är på väg att utropa: ”Amen!” när hon tillägger: ”Du ser svårigheten här, va?”

Ja. Forskning i hantverk förutsätter en hantverkare, av samma skäl som konstnärlig forskning (som vanligtvis använder prepositionen genom) bedrivs av konstnärer. Då kommer också sammanhanget av sig själv. Men jag förstår att Anneli är ute efter något annat.

”Dormers uppfattning är ganska vanlig bland hantverkare, konsthantverkare, designers och konstnärer”, fortsätter hon, ”vilket kan vara problematiskt.”

”Varför?”

”Eftersom våra utbildningar är förlagda till universitetet så måste vi...tja...”

”...ro båten i land?” föreslår jag, ”ta seden dit vi kommer och skeden i vacker tass?”

”Lite så. Vi befinner oss i en akademisk kontext och bedriver akademiska utbildningar. Det som krävs av studenter idag blir svårare att förmedla om lärarna inte är inskolade i akademin.”

Kanske akademin borde inskolas i konsten, konsthantverket, slöjden, hantverket och designen, vill jag säga. Då skulle det som faktiskt tänks, sägs och skrivs inom de områdena accepteras och kanske till och med väcka akademiens intresse.

Siktlinjer

Vi svänger av från Utvandarnas väg i riktning mot Hallabro.

”Du säger att du intresserar dig för vad människor tänker och gör”, säger jag, ”och var, när, hur och varför de gör det. Men om vi föreställer oss att allt är sammanvävt, om människan tänker, handlar, reflekterar, omvärderar och gör allt omigen i ett ständigt kretslopp – hur tar du dig då som forskare in i den loop?”

Jag tänker på Richard Sennett, den amerikanske sociologiprofessorn som så ofta citeras i hantverkssammanhang. Faktum är att jag tänker på honom varje dag. Hans påstående ”making is thinking” är nämligen lösenordet till min dator.⁷

”Jag tänker på den New Yorkbaserade skribenten Diana Budds”, säger jag för att ge Sennett lite sällskap.

I en artikel på designsiten Fast Company’s Co.Design ställer Budds samma fråga till sex designers: ”Does craft matter?” Jag berättar om den portugisiska designern Patrícia Domingues och hennes svar.

Craft is more than just a way of making things; perhaps it’s a way of thinking. It questions the different processes of dealing with the material world, and it brings back a certain level of human dignity. Craft calms down our high-speed society. In a way, craft is a tool to connect the heritage of the past with our present.⁸

Förmodligen utgår Domingues svar från Sennett, tänker jag. Jag undrar vad Anneli tänker.

”Individens tankar, mina tankar, formas av den egna erfarenheten”, säger jag. ”De är personliga och unika. Hur kan då någon annan veta vad jag tänker?”

Jag, jag, jag – det för akademin så besvärande ordet. Men som alternativ till man, man, man som grandios och patriarkalt gör den egna reflektionen allmängiltig så får det duga.

”Jag förstår vad du är ute efter” säger Anneli till sist. ”Du undrar varför det inte är fler praktiserande hantverkare som forskar.”

”Lite så.”

⁷ Sennett (2008) Acknowledgements.

⁸ <https://www.fastcodesign.com>

Snart är vi framme i småländska Tingsryd, samhället där det fortfarande går att få en räksmörgås med kaffe för 32 kronor. Men vi är på väg till Alvesta där Anneli har en avgångstid att passa. Vi fortsätter längre in i Småland.

”Betraktas det som ett problem på institutionen att det är så få hantverkare bland de disputerade?” frågar jag.

”Nej”, svarar Anneli. ”Däremot betraktas det som ett problem att det finns så få disputerade bland hantverkarna.”

Vi hamnar bakom två långtradare lastade med timmer och sitter tysta i våra parallella tankevärlar, utan sikt framåt.

Lilli

I Väckelsång löser vi trafiksituationen genom att stanna och äta varsin korv. Jag berättar om den småländska församlingen som i mitten av 90-talet bjuder in mig för att diskutera en textil altartavla. Kyrkoherden och representanter för kyrkorådet lovar att undersöka möjligheten att täcka över den befintliga målningen. Ingenting händer och jag blir mer och mer otålig. Så en kväll får jag se kyrkoherden på tv. Han intervjuas om den svåra krishantering efter förlusten av halva kyrkorådet ombord på Estonia.

”Anneli, får jag ställa en personlig fråga?”

Det är klart att jag får. Allt vi talar om är personligt och har så varit sedan vårt första möte.

”Jag vet vad du tänker på”, svarar hon ”men fortsatt.”

”Alltså, om allt vore möjligt – praktiskt, ekonomiskt, vetenskapligt, moraliskt – vad skulle du då verkligen, verkligen helst vilja göra?”

Hon är väl bekant med frågan som traderas vidare av Bob, Birgitta, mig själv och våra studenter.

”Under de tolv år som är kvar innan jag går i pension så vill jag verkligen, verkligen genomföra två projekt”, svarar hon efter en oväntat kort betänketid. ”Det ena handlar om Lilli Zickerman och det andra om stickning.”

Hon berättar om ännu utforskade sidor av stickningen, den historiska och samtida. Jag hör hennes entusiasm över bland annat mönstersamlingar, stickbeskrivningar och över linnélärjungen som vid sidan om observationer av flora och fauna även studerar hur kvinnor håller garnet för att effektivisera stickningen. Ändå för jag in Lilli Zickerman i samtalet igen, eldsjelen som startar Föreningen för Svensk Hemslöjd vid 1800-talets slut. Är inte hennes livsverk redan tillräckligt omskrivet? Varför vill inte Anneli fördjupa sig i det som Lilli går förbi, göra sin Anneli-grej?

Anneli är nämligen en mycket annorlunda person. Hon har förmågan att genom glipor i kulturarvs-samtalet beröra – och beröras av – det till synes triviala. Hon ser det ovanliga i det vanliga. I sin avhandling Textila tolkningar undersöker hon textilers tillkomst och användning men även hur de åldras, bleks och lagas. Hennes forskning om ”den omoraliska” virkningen förmedlar en överraskande bild av den vardagliga handarbets-tekniken som suspekt och låg i rang.⁹ Och i sin senaste bok, Textilt återbruk, fördjupar hon sig i det mest vardagliga vi har – det undangömda längst in i våra byråldor och garderober. Dessutom känner jag ingen annan som på sin 50-årsdag med själv-ironisk fröjd poserar i en fätölj omgiven av ett blomsterhav – en otidsenlig iscensättning av föräldrars föräldrars traditioner.

”Men, vad är det egentligen med Lilli Zickerman?” undrar jag.

⁹ Text Culturing Craft Heritage

”Jag tycker att hennes fantastiska, fanatiska projekt som i 20 år engagerar henne, hennes släkt och vänkrets, är intressant. Hon reser land och rike runt och fotograferar textilier i en av de största dokumentationssatsningar som genomförs i Sverige.”

Nu passerar vi Ingelstad. En god vän från 70-talets lundatid härstammar härifrån. Jag minns att lokalproducerat isterband från hans mamma sätter guldkant på vårt påvra studentliv. Anneli har mer att säga.

”Det finns faktiskt inte särskilt mycket skrivet om Lilli Zickerman medan det enligt sedvanlig köns-maktsordning finns många hyllmeter om Sigurd Erixons undersökning av svensk byggnadskultur. Honom känner ju alla till men Lilli är bara bekant inom textil- och hemslöjds-kretsarna.”

Jag memorerar att googla Sigurd Erixon när jag kommer hem.

”Dessutom arbetar hon helt på eget initiativ medan han har studenter och anställda på Nordiska museet till hjälp. Men det finns inga assistenttjänster kring en kvinna från hemslöjdsrörelsen. Lilli är ensam.”

”Är du säker på att hon vill ha hjälp? Hon tar sig ju tid till att illustrera sitt material med teckningar och akvareller. Tror du inte att hon har tjugo ganska fantastiska år?”

Jag kan inte låta bli att tänka på mina egna två senaste decennier med ett sammanhängande konstnärligt projekt, upfunnet av mig själv, fritt från kompromisser och finansierat genom undervisning och stipendier.

”Det är hennes bror som målar”, rättar Anneli, ”men visst, du kanske har rätt. Det är ändå uppenbart att olika verksamheter har olika förutsättningar, vilket inte bara beror på personerna själva. Det är strukturellt.”

”Men tänk på John Böttiger”, säger jag och anar att jag kanske förstör hennes argumentation, ”han är inte särskilt känd utanför konst- och textilhistoriska kretsar, trots den ovärderliga inventeringen på Husgerådskammaren. Kanske uppfattas själva katalogiseringen som ointressant?”

”I Böttigers fall beror det nog på hans nära relation till hovet”.

”Lilli har väl också kontakter inom hovet? Hon är ju god vän med prins Eugen.”

”Han stöder hennes projekt”, säger Anneli, ”och dör på sin post som ordförande i Föreningen för svensk Hemslojd. Men jag tror inte de är verkliga vänner.”

Konstnären prins Eugen testamenterar sitt hem och sin konstsamling till svenska staten och redan året efter hans död öppnas det för allmänheten. Vi är båda inblandade i museets utställning Lilli & Prinsen på Waldemarsudde år 2012, Anneli med en katalogtext och jag med en gobeläng.

Vi närmar oss Växjö.

”Det finns fler kartläggningar av kulturhistoriska föremål. Ta till exempel projektet Sveriges kyrkor: konsthistoriskt inventarium. Det börjar med upptäckten av medeltida skulpturer på kyrkvindar. Därefter katalogiseras allt som finns i våra kyrkor. Resultatet är ett bokverk i över 200 band. Det genererar utställningar runt om i landet och många inleder sina karriärer inom det här fältet.”

Googla Sverige kyrkor: konsthistoriskt inventarium.

”Lilli Zickermans projekt dör med henne”, fortsätter Anneli, ”medan andras bara fortsätter och fortsätter. Hon skriver för hand manus till 28 band men bara ett, Sveriges folkliga textilkonst, publiceras. Sedan blir hon sjuk.”

Vi kör genom rondellen vid Preemmacken. Det är något i Annelis resonemang som jag inte förstår.

”Men hemslöjdsrörelsen lever ju”, säger jag, ”den är långt ifrån död och engagerar mängder av människor i alla åldrar. Tänk att lämna ett sådant arv efter sig.”

Men det handlar om något annat.

”För den som känner till hennes manuskript är det uppenbart att mycket som skrivs om textilier baseras på Lilli Zickermans arbete. Texter, bilder och utställningar runt om i Sverige är helt enkelt ringar på vattnet från Sveriges folkliga textilkonst. Hon namnges sällan men allting är henne analys och tolkning, ingen annans.”

”Menar du att hon inte får tillräcklig bekräftelse?”

Det ser ut som om hon nickar.

Mozarts skrivbord

”Är hennes analyser och tolkningar fortfarande giltiga då?”

”De är starkt färgade av hennes teori om den ortskaraktäristiska slöjden. Hon betraktar geografin som förklaringsmodell till varför textilier ser olika ut.”

”Präglar inte det museisamlingar överhuvudtaget?”

”Jo, men ingen annan – så vitt jag vet, och jag har letat – uttrycker i text betydelsen av det ortskaraktäristiska. Det gör hon i hemslojdsutredningen från år 1917.”

”Du menar att Arthur Hazelius inte arbetar utifrån samma teori?”

”Jo. Nordiska museet, Skansen och Skandinavisk-etnografiska samlingen utgår ifrån föreställningen om landskap. Men Hazelius utvecklar inte den idén, den bara är där. Lilli sätter den faktiskt på pränt.”

Vi krånglar oss under tystnad genom Växjö centrum.

”Sensmoral?” undrar jag.

”En sentida kritisk läsare kan se två saker: Den som letar efter det avvikande missar det gemensamma. Vad är det för vits med att poängtera skillnader om likheterna är större?”

Nu är vi ute ur residensstaden på vägen mot Alvesta, Lammhult, Moheda.

”När Lilly väljer ut det som ska ingå i Sveriges folkliga textilkonst så avstår hon ju samtidigt från allt annat. Det kan vi se i manuskripten. Hon ger tydligt uttryck för att ’det vanliga’ inte får plats i undersökningen. Och nu, hundra år senare, vet vi inte längre vad det är”.

”Söker hon det som utmärker sig?”

”Hon söker det som hon bedömer är folkligt, ortskaraktäristiskt och konstnärligt högtstående. Och svenskt.”

”Är du kritisk till hennes arbete?”

”Ja, det är klart att jag måste förhålla mig kritiskt, men jag är fascinerad av dessa omöjliga projekt som de flesta skulle ge upp efter några månader. Och allt hennes material finns bevarat.”

”Och vad vill du göra med det?”

”Jag vill läsa igenom manuskripten och kritiskt granska vad hon egentligen ser och vad hon egentligen berättar.”

Jag vill fråga varför hon inte hoppar över Lilli men vet inte hur jag ska formulera det.

”Kan du inte hoppa över Lilli?” säger jag till slut, det får bli så.

”Vad menar du?”

”Förstår du inte vad jag menar?”

”Nej.”

Hur ska jag förklara? Så minns jag den gången när jag tillsammans med en utvärderingsgrupp besöker en hantverksskola med ambitionen att få högskolestatus. På träavdelningen presenterar läraren ett elevprojekt. Uppgiften är att formge ett skrivbord åt en forskare som studerar en historisk kulturpersonlighet, till exempel Mozart. Eleverna är mycket skickliga och projektet är intressant, men en sak förbryllar mig. Jag frågar läraren varför eleverna inte formger ett skrivbord direkt till Mozart, utan att blanda in forskaren. Läraren ser oförstående på mig och svarar: ”Men det är ju omöjligt!” ”Varför?” ”Mozart är ju död!”

Jag berättar anekdoten för Anneli som skrattar.

”Du är forskaren som ska forska på Lillis forskning”, säger jag, ”på hennes bidrag till kulturarvet. Vill du inte skapa ett eget? Släppa Lilli?”

”Jag förstår vad du menar – ett aktivistiskt konstprojekt!”

Nej, hon förstår inte alls vad jag menar.

”Lilli är inte en professionell forskare. Det är däremot du. Finns det ingenting som borde undersökas av ett proffs?”

”Jo, det är klart att det gör. Men Lillis inventering är så intressant eftersom den är en oredovisad utgångspunkt för så många påstående om textila samlingar och föremål. Det intresserar mig.”

”Visst, du kan väl ägna dig åt hennes upprättelse – också. Men vill du inte göra en upptäcktsresa till det okända hellre än en expedition till redan besökta platser?”

Hon säger ingenting på ett tag. Kanske tänker hon att jag inget förstår av forskningens väsen utan försöker tvinga på den konstnärskläder. Jag lyckas hålla tyst och till slut talar hon igen.

”Jag vill mycket gärna finna svaret på en fråga.”

”Vilken fråga?”

”Vad är det vanliga?”

Det är bara ett körfält öppet vid vägarbetet strax efter Äckran. Vi får rött ljus, vilket är utmärkt, för jag är mållös. Där är den ju, Anneli-grejen. Hon talar om det bortsorterade, det som på grund av sin oansenlighet inte har en plats i museisamlingarna. Föremål som kan ge oss en rikare bild av oss själva och vår kulturhistoria. Jag har aldrig tidigare hört en så intressant, självklar och ofabricerad forskningsfråga. Tänk att något som handlar om det allra vanligaste kan framstå som så ovanligt intressant.

När vi krypkör förbi vägarbetet säger etnologen, docenten och professorn från passagerarsätet:

”Men det skulle vara mycket svårt.”

Nu är det jag som skrattar.

”Ska det vara lätt nu också?”

Vita tyger

Jag tror inte att Anneli ser hur genialt det är. Allting faller ju på plats. Hon vill pröva någons upptäckter eller skapelser, inte upptäcka eller skapa. Det är precis vad det här handlar om, en prövning av Lilli Zickermans, Arthur Hazelius och andras redigering av människolivet. Det går hand i hand med mycken annan historisk omvärdering. Dessutom ligger det helt i linje med det textila återbruket. Där visar hon ju själv vägen till vardagstextilierna, de som förbrukas och slits. I boken *Textilt återbruk* – om materiellt och kulturellt slitage frågar

hon sig vad som händer med våra privata textilier, dem som vi inte längre använder. Människorna som under det tidiga 1900-talet får besök av Lilli Zickerman visar förmodligen inte stolt upp just dessa plagg för den kräsna gästen.

Anneli vill samarbeta med konstnärer, det säger hon ofta. Jag kan redan se hur ett sådant organiskt växer fram ur hennes forskningsresultat och antaganden. Kanske kan Her Belongings äntligen realiseras, den idé som Birgitta Nordström och jag så länge närt; Anneli lyfter fram de osynliga, Birgitta gestaltar deras tillhörigheter och jag väver deras porträtt. Den pretentiösa och gapiga gobelängengen behöver också en historisk omvärdering. Kanske kan den förenas med det oansenliga som försvunnit i tystnad. Kan två ytterligheter mötas i ett gemensamt arbete? The ordinary as ornament?

Nej, nu får jag en ny idé. Anneli skriver i sin avhandling:

Att tillverka textilier handlar om att bygga upp ytor. Det kan man göra på olika sätt; utifrån en linjär princip, en punktprincip eller som ett mer eller mindre fritt formande.¹⁰

Tänk, jag som alltid beskriver de textila teknikerna som mer eller mindre tredimensionella, till skillnad från till exempel måleri.

Diskrepansen är intressant. Mitt synsätt utgår varken från Agnes Geiger, Tim Ingold eller någon annan av dem som Anneli citerar. Jag ser på vävnaden och konstaterar att den inte är slät. Inslaget böjer sin över och sänker sig under varpen, bildar höjder och dalar och skuggiga mellanrum. Ingold skriver om textilens typologi, jag betraktar dess topografi.

Den blir särskilt tydlig om textilen är vit. Birgitta Nordström, en textilkonstnär som nästan uteslutande arbetar i vitt, skriver i licentiatuppsatsen:

¹⁰ Palmsköld (2007) s 98.

Det finns en skulptural dimension i det vita. Texturen och formen framkallas genom att ljuset reflekteras, form och symbolik förenas.¹¹

Kan vi mötas i det vita, etnologen och konstnärerna? Anneli skriver om hur vita textilier i en mörk ryggåsstuga reflekterar stearinljuset, lyser upp och skapar ett rum i rummet.¹² Birgitta väver bårtäcken och svepefiltar till dem som inte längre är här. Under hela min gobelängresa ser jag vita dukar överallt, tecken som jag inte kan tyda men som liknar spår, ”avtryck i gräset där ett djur sovit under natten.”¹³

I min fantasi heter vårt gemensamma, fantastiska arbete Vita Tyger/White Cloth och vår utgångspunkt är fantomen Whitecloth i spelet Valkyrie Crusade: ”This phantom is always wrapped in white cloth and only visible when breathing.”¹⁴

Det kan leda oss vart som helst.

Vilse

Jag betraktar inte Anneli som en person som går vilse. Men när jag tänker närmare på saken så går vi en gång vilse tillsammans. Efter en storslagen fest på Åhaga i Borås, den före detta lokverkstaden som byggts om för konserter och konferenser i industrimiljö, promenerar vi genom höstkvällen mot hotellet. Det är mycket folk i rörelse. Stadens symfoniorkester har spelat, en internationell violinist har imponerat och den norska konstnären Gunvor Nervold Antonsen har mottagit Nordic Award in Textiles.

Efter ett par kilometer blir vi tveksamma. Vi stannar och frågar paret bakom oss om vi verkligen är på väg mot centrum. Svaret är nej. De lovar oss

¹¹ Nordström (2016) s 68.

¹² Palmsköld (2007) s 64.

¹³ Solnit (2016) s 53.

¹⁴ <http://valkyriecrusade.wikia.com>

generöst hjälp och som två vilsna tonåringar lufsar vi efter dem till deras hus.

”Jag skjutsar er till hotellet”, säger mannen och går mot garaget, ”annars är det risk för att ni blir gående hela natten.”

Den kvällen har ingen av oss en tanke på Rebecca Solnits *Gå vilse* – en fälthandbok. Men nu, i samtalet om det bortsorterade och oansenliga, känns den med ens viktig. Jag hoppas att Anneli läser boken och låter sig ledas bort från det säkra och trygga:

De historier jag har skrivit ner har ofta varit undagömda, förlorade, försummade, alltför allmänna eller alltför formlösa för att framträda på andras radarskärmar. Historier som inte är prydliga fält som tillhör någon, utan stigar och vattenleder som slingrar sig fram över många fält och tillhör ingen.¹⁵

”Vad tänker du på?” frågar Anneli.

”På att ta risker.”

Vi skulle kunna prata om den brittiske arkitekten och hantverkaren David Pye, det vore naturligt. Hans begrepp *craftsmanship of risk* och *craftsmanship of certainty* citeras ofta av hantverkare och konsthandverkare.¹⁶ Men jag väljer den sammanfattning av Pyes teori som den hongkongfödde australiern Greg Leong formulerar en eftermiddag år 2005 i Maitland Art Gallery.

”If you want the wow factor you need the x factor!”

Kan det sägas enklare? Nu är jag inte säker på att Anneli eftersträvar wow-faktorn, men det kan hända att jag har fel. Jag tänker också att det är högst opassande att jag lägger mig i hennes forskningsprojekt. Om den här texten finns kvar fram till tryck-

¹⁵ Solnit (2016) s 62.

¹⁶ Pye (2015) s 20.

ning så kan jag garantera att hon själv har godkänt tilltaget.

Anneli vill byta samtalsämne.

”Jag har fått i uppdrag av prefekten att diskutera med dig hur vårt fortsatta samarbete ska se ut nu när du är hedersdoktor vid fakulteten”, säger hon.

”Det är ju det vi gör”, säger jag men kommer på att min brainstorming är ett lokalt åskväder begränsat till min egen hjärna. Jag kommer också att tänka på något annat som har med Anneli att göra. Det är nödvändigt att för en stund återvända till den där festkvällen i Borås år 2015.

Michael Kors

Klockan är inte mer än 23:30 när vi kliver ur bilen, tackar för skjutsen och går in på hotellet. Vi delar ett dubbelrum, Anneli och jag. Ja, vi delar även dubbelsäng visar det sig, trots att jag bestämt vet att jag beställer två sängar. Det är inte ett problem. Vi plockar fram två miniflaskor mousserande vin ur kylskåpet men bestämmer oss för att göra oss redo för natten först. Anneli går in i badrummet medan jag byter till pyjamasbyxor i flanell och t-shirten från spelstudion Blackbeard. Så öppnas badrumsdörren och Anneli skriker ut iförd en fot-sid spetsnegligé av ett exklusivt och världsberömt märke. Hon ser ut som en filmstjärna. Vi skålar för roliga kontraster, roliga fester och förhoppningsvis roliga samarbeten framöver.

”Får jag berätta vad jag verkligen, verkligen skulle vilja göra?”

Hon berättar. Egentligen blir jag inte förvånad. Annelis intresse för textil formgivning och mode-design är uppenbart och utvecklat under många år.

”Om allt vore möjligt skulle jag vilja göra Michael Kors till hedersdoktor. Hans pappa var ju från Hisingen. Är inte det en bra idé?”

Det är en lysande idé. Michael Kors är inte bara en framgångsrik amerikansk modedesigner utan också filantrop. Genom sitt uppdrag som domare i tv-serien *Project Runway* är han numera välkänd långt utanför haute couture-kretsarna. Jag följer serien och antecknar ibland väsentligheter som han säger till de tävlande, om gestaltningens utmaningar och framgångens pris.

”You have to think about all these clichés, they are there for a reason. Do you know what I mean?”¹⁷

Egendomligt nog förefaller inte Anneli besviken. Hon önskar sig Michael Kors men får mig. Det skulle ju kunna betraktas som ett nedköp.

Vi kör in i Alvesta och vårt samtal närmar sig sitt slut. Boråsminnet återknyter till våra tidigaste vägval. Det var där vi började, med Anneli i hemslojdsrörelsen och jag någon annanstans. Men i dag har mina gobelänger en estetik som en rödblommig Dala Flodahätta och ett fågelperspektiv som en åttaåringens rosenkindade pappersdrake. Anneli däremot följer rörelserna inom fashion design, går till sängs i spets och köper en Stella McCartneyväska på rea i New York. Klichéerna stapplar omkring, jag förstår dem inte längre.

I Alvesta står 145:an till Halmstad redan vid hållplatsen utanför stationsbyggnaden och hon kliver ombord. Vi filmvinkar till varandra när bussen rullar iväg. Beyoncé och jag kör de åtta milen hem för att nedteckna samtalets väsentligheter innan de förbleknar. Ibland är vi oense, Anneli och jag, och det händer att vi missuppfattar varandra. (Jag tror länge att hon föreläser i tyska Göttingen under den

¹⁷ Kors (2007).

oväntat uppkäftiga rubriken *Making – Seriously?* i stället för *Making Theory*.) Men diskussionerna är alltid lärorika och blir aldrig affekterade – utom på två punkter: bruket av historiskt presens och skillnaden mellan syfte och mål.

Jag håller mycket av dig, annorlunda Anneli, och jag vet vad du betytt för att göra min resa möjlig. Må du trona i ett prunkande blomsterhav under många kommande bemarkelsedagar.

Tack vare dig kommer jag äntligen, likt Alice i Underlandet, få träffa en hattmakare.



EFTERORD

Celina Garcias tatuering



Celina Garcias tatuering
Foto: Mark Berquist

Anteckning 29 april 2014

Jag går förbi dörren in till Afrikarummet och hajar till. Tycker precis att det står ett rådjur blixstillt där inne och tittar på mig. Inte oroligt, mer som i en pose. Det är vackert. Möjligen kan jag använda det i en gobeläng men i verkligheten är det bara en synvilla.

En hjort vandrar genom historien. Den lämnar spår efter sig på den isfria tundran, på grottväggar, i romerska mosaiker och koptiska vävnader. Den formger masker, amuletter och netsuker. Den är Dianas provokatör och Eustachius frälsare. Den kelar med Audrey Hepburn, poserar med Hitler. I Psaltaren trängtar den efter vatten medan den drunknar i Laguna Beach och i Visby hamn. I Bangladesh gör den däremot en pojke världsberömd genom att låta sig räddas ur havet.

När jag inleder min gobelängresa år 2012 ser jag den plötsligt överallt; på kläder, kuddar, servetter, papperstallrikar, väskor, vykort, bokmärken och kylskåpsmagneter. Så egendomligt. Jag får ju min

idé från en 400-årig gobeläng i ett polskt slott. Och i Nara Park är den fridlyst sedan 1600-talet.

Hjorten undviker domesticering eftersom människan är upptagen av hästar, kor, får och annat som går lättare att tämja och definiera. På samma sätt kringgår den alla försök till tolkningar. Den betyder inte någonting – den betyder allt. Kärlek och tröst, svaghet och död, liv och längtan, skönhet och skydd, status och jakt, hopp och död, skuld och makt, mat och mysterium.

Jag vill skriva om vem hjorten är men det blir bara ord, ord, ord.

Jag återvänder till mitt första citat, från Art Hotel i Kalifornien. Rebecca Solnit skriver om berättelser.

What's your story? It's all in the telling. Stories are compasses and architecture; we navigate by them, we build our sanctuaries and our prisons out of them, and to be without a story is to be lost in the vastness of a world that spreads in all directions like arctic tundra or sea ice.

Kanske läser hon Tomas Tranströmer. I *From March –79* skriver också han om ord, språk och vildmark. Där finns ingen havsis och ingen tundra, bara en snötäckt ö. (Det måste vara motsatsen till havsis.) Snön har spår av hjortar.

Tired of all who bring words, words but no language
I went to the snow-capped island.
The wilderness has no words.
Unwritten pages spread in all directions!
I come across prints of the cloven hoofs of deer in the snow.
Language but no words.¹

”Hello deer”. Tänk att jag inte kan vara tyst. Ögonblicket med taxidermihjorten i museet blir ändå en immateriell maskot eller ett kärleksbrev – något att bära med sig och röra vid i tunga, angenäma eller uttråkade stunder.

Det påminner mig om något. Jag letar bland anteckningar och bokmarkeringar. Det är Solnit igen. I fälthandboken berättar hon om mötet med sköldpaddan i öknen, hur hon lindar in den i en handduk och för den i säkerhet. I flera år bär hon omkring på den, ”men den hade blivit en kompass, ett visum, en amulett.”²

Jag lyssnar på en radiointervju med Mando Dia. Basisten Karl-Johan Fogelclou berättar om Strövtåg i hembygden, den framgångsrika Gustaf Fröding-tolkningen.

”Strövtåg var en dussinlåt som vi kände oss lite tvungna att göra någonting av. Det var något konstigt uttalat att ’ja just det, vi skulle spela in den också’. Det var mörkt ute när vi började och sedan blev det ljusare och ljusare och ljusare. Det låter så där romantiskt och efterkonstruerat, men det var verkligen så. Och sen så gick det förbi ett rådjur.

¹ Tranströmer(1987) s 159.

² Solnit (2016) s 191.

Och då borde man ju ha fattat att det skulle bli stort.”³

(Kompass, visum, amulett.)

Ungefär samtidigt som inspelningen i dalastugan äger rum låter en ung amerikansk kvinna tatuera Frida Kahlos Wounded Deer på ryggen. Hon heter Celina Garcia.

Solnit har en egen sköldpadda. Jag har en egen hjort, jag börjar förstå det nu.

Alla har en egen hjort.

Den tillfredsställer en fransk 1400-talskungs behov av en vacker och enande symbol som speglar hans personliga kvaliteter. Den spelar sin givna roll i de uråldriga hjortparkerna och förenar fortfarande jaktlagen kring generationsarvet. Den tröstar Frida Kahlo, Celina Garcia och alla dem som behöver någons ställföreträdande död.

Jag vill skicka Tranströmers Selected Poems till henne, kvinnan som bär Frida Kahlos sårade hjort på sin rygg, men jag har ingen adress.

Originaltexten om hjortspåren i snön är på svenska. Jag letar reda på den.

Trött på alla som kommer med ord, ord men inget språk för jag till den snötäckta ön.
Det vilda har inga ord.
De oskrivna sidorna breder ut sig åt alla håll!
Jag stöter på spåren av rådjursklövar i snön.
Språk men inga ord.⁴

Först nu förstår jag att Tranströmer egentligen inte skriver om hjortar. Han skriver om rådjur, som dem i vår trädgård.

³ Fogelclou (2017).

⁴ Tranströmer:(1983) s 159.

Från Bobs växthus med sina mättade sensomardoftor och sitt humlevingskräpiga stengolv ser jag efter dem, rådjuren. Jag vill berätta att det inte kommer att bli lika många resor framöver, vare sig till universitet eller världsmuseer. Jag är hemma nu, för att väva dem.

Har jag just beskrivit hjorten som personlig, som bärare av sammanhang och kontinuitet, som tröstare?

Så brukar jag beskriva upplevelsen av att göra en gobeläng. Åtminstone är det så jag förklarar saken för Barbro Wingstrand i förordet till den här boken.

Allting vävs samman.

Tack

Angelica Persson, direktör, Märta Måås-Fjetterström AB, Båstad
Anita Grede, konstnär, Tystberga
Anita Kalla, ICA-handlare, entreprenör, Tärendö
Anna Blennow, universitetslektor, Institutionen för språk och litteraturer, Göteborgs universitet
Anneli Palmsköld, professor, proprefekt, Institutionen för kulturvård, Göteborgs universitet
Annhelén Ohlsson, verksamhetsansvarig, Skånes Hemslöjdsförbud
Atlas Rich Ekdahl, barnbarn, Irvine
Barbro Wingstrand, Göteborg
Bengt Swegmark, Borås
BengtArne Ignell, fotograf/Vävmagasinet, Linköping
Berit Swegmark, Borås

Bildbolaget i Kyrkhult
Birgitta Nordström, konstnär, universitetslektor, HDK, Göteborgs universitet (Rosie)
Björn Therkelson, konstnär, Falköping
Boa Jung, konstnär och designer, Seoul
Bosse Lagerqvist, universitetslektor, prefekt, Institutionen för kulturvård, Göteborgs universitet
Brett Alexander, konstnär, Newcastle, AUS
Burn-Soo Song, konstnär och professor emeritus, Seoul
Celine Smith, Victoria & Albert museum, London
Celina Garcia, USA
Dahea Sun, textilkonstnär Ph.D., Seoul/London
Emelie Röndahl, konstnär, doktorand, HDK, Göteborgs universitet

Emil Palmsköld, studerande, Konsthögskolan i Malmö
Elinor Nordström, studerande, Nässjö (Nelly)
Elisabet Ahlberg, dekan, Naturvetenskapliga fakulteten, Göteborgs universitet
Ernst Billgren, konstnär, Stockholm
FJ Hakimian Gallery, New York
Galerie Deroyan, Paris
Gallery Lavender Oriental Carpets, New York
Gunnar Ekdahl, barnbarn, Stockholm
Gusten Ekdahl, barnbarn, Stockholm
Hannah Chinnock, Syndication Reporter, Carters News Agency
Hans Krondahl, professor emeritus, Malmö
Helena Filipsson, marknadschef, Stockholm
Henriette Ousbäck, konstnär, bloggare, Göteborg
Ho-Yeon Kim, professor, Hongik University, Seoul
Hunter Rich Ekdahl, barnbarn, Irvine
Ingeborg Skaar, textilkonservator, Vara
Johnny Karlsson, bokhandlare och biolog, Olofström
Junghee Yoon, professor, National University of Science & Technology, Seoul
Kajsa Borg, brorsdotter och flugtecknare, Gotland
Kalle Forss, länshemslöjdskonsulent, Skånes Hemslöjdsförbud
Kari Steihaug, konstnär, Oslo
Karin Sidén, överintendent och museichef, Prins Eugens Waldemarsudde, Stockholm

Kjell Grede, filmregissör, Tystberga
Krister Svedhage, universitetslektor, Institutionen för kulturvård, Göteborgs universitet
Kristina Ignell, chefredaktör, Vävmagasinet, Linköping
Kultivator, Öland
Leila Rudelius, kriskommunikatör, Karlshamn
Lennart Borg, riddare och plåtslagare, Gotland
Linus Ekdahl, spelutvecklare, Stockholm
Love Jönsson, skribent och kritiker, Göteborg
Lovis Ekdahl, barnbarn, Stockholm
Madeleine Nordström, hantverkare, Vävaregården, Eringsboda
Marcin Biernat, Wawel Royal Castle, Krakow
Maria Höjjer, konservator, lektor, Institutionen för kulturvård
Maria Smit, Rijksmuseum, Amsterdam
Marianne Erikson, textilhistoriker
Mark Berquist, fotograf, Nevada City
Martin Nordström, IT-strateg, Öckerö (Pierre)
Matilda Ekdahl, lärare, Stockholm
Monica Jolin, hantverkare, Vävaregården, Eringsboda
Monica Perrott, LaFrenchRevolution antikhandel, Toulouse
Nina Saunders, konstnär, London
Ola Ekdahl, IT-konsult, Irvine, Kalifornien
Ola Wetterberg, professor, prodekan, Naturvetenskapliga fakulteten, Göteborgs universitet
Oskar Ekdahl, kock, Stockholm

Patrick Veglia, Vintage French Antiques, Paris

Peder Hildor, fotograf, Alingsås

Pekka, ren, Tornedalen

Peter Ekdahl, trädgårdsmästare (Bob)

Richard Sangvill, enhetschef, konstenheten i Västra Götalandsregionen, Hägersten

Röhsska museet, Göteborg

Sally Nordström, konststuderande och djurägare, Oslo

Sara Dixon, Livrustkammaren, Stockholms slott

Sixten Ekdahl, barnbarn, Stockkholm

Skrudor, islandshäst, Oslo

Starling Rich, finansanalytiker, Irvine, Kalifornien

Stiftelsen Fokus, Borås

Studenterna i LSK 2 (vt 2017)

Subani Melin, studerande vid HDK, textilkonst

Svetlana Adaxina, Dr, Deputy General Director, The State Hermitage Museum, St. Petersburg

Terry Windling, konstnär och författare, Devon

Tillie, hund, Devon

Thomas Kjellgren, författare och översättare, Sölvesborg

Tore Pertuu, renägare, Tornedalen

Tuija Nieminen Kristofersson, poet och författare, Bromölla

Ulf Dalnäs, prefekt, Högskolan för design och konsthantverk, Göteborgs universitet

Winnie Tyrrell, Glasgow Life/Glasgow Museums

Young-Ran Chang, professor, University of Suwon, Gyeonggi

Yuka Kawai, professor, Tama University, Tokyo

Åke Nilsson, fotograf, Johannishus

Åsa Klingberg, hjortfotograf och grafisk designer, Stockholm

Referenser – Böcker och artiklar

Albers, Anni (1972). *On Weaving*. Middletown: Wesleyan University Press.

Alsterdal Tove (2012). *I tystnaden begravd*. Stockholm: Ordfront Ljud.

Andersson, Alf (1999). *Det viktiga eftersöket. Exempel och utvärderingar*. Kristianstad: Bokförlaget Settern.

Andersson, Emelie (2013). *SällskapsGobelänger*. Rapport för avläggande av filosofie kandidatexamen i Textilkonst, 30 hp, Högskolan för design och konsthantverk, Göteborgs universitet 2013.

Arbman, Dagny (1950). *Gobelänger och andra vävda tapeter*. Stockholm: Bokförlaget Forum.

Austen, Jane (2016). *Mansfield Park*. CreateSpace Independent Publishing Platform.

Beauvoir, Simone de (1986). *La force de l'age*. Paris: Gallimard.

Berglund, Karin (1998). *Trädgården som spegel*. Göteborg: Göteborgs botaniska trädgård.

Bergman Sucksdorff, Astrid (2010). *Ett liv med rådjur*. Stockholm: Svenska jägareförbundets förlag.

Bergström, Svante, Strömholm, Stig (1994). *Lärobok i upphovsrätt*. Uppsala: Iustus Förlag.

Bernes, Claes (2011). *Biologisk mångfald i Sverige*. Mölnlycke: Naturvårdsverkets publikationsserie Monitor.

Billgren, Ernst (2011). *Vad är konst II – 100 nya jätteviktiga frågor*. Lidingö, Bokförlaget Langenskiöld.

Böttiger, John (1895-98). *Svenska Statens samling af väfda tapeter band 1-4*. Stockholm: Idun.

Böttiger, John (2016). *Svenska Statens Samling Af Väfda Tapeter. Historik Och Beskrivande Förteckning (Swedish Edition) band 1-2*. Sydney: Wentworth Press.

Cambronne, Al (2013). *Deerland. America's Hunt for Ecological Balance and the Essence of Wildness*. Connecticut: Lyons press.

Campbell, Thomas P. (red) (2007). *Tapestry in the Baroque – threads of splendor*. New York: Metropolitan Museum of Art.

Castenfors, Mårten (red) (2009). *Mårta flyger igen*. Utställningskatalog. Liljevalchs konsthall, Stockholm.

- Christie, Agatha (2006). *The Mirror Cracked from Side to Side*. London: Harper Collins.
- Clark, Kenneth (1978). *Djuren och människan – Hur förhållandet mellan dem speglas i västerländsk konst från förhistorisk tid till nutid*. Stockholm: P A Nordstedt & Söners förlag.
- Cornell, Peter (1999). Eviga mönster i Lundahl Gunilla (red) *Den vackra nyttan – om hemslöjd i Sverige*. Hedemora: Gidlunds förlag.
- Cotter, Holland (2007). *King-size Stories, Woven for Ages*. The New York Times. 19 oktober 2007.
- Delmarcel, Guy (red) (2002). *Flemish Tapestry Weavers Abroad. Emigration and the Founding of Manufactories in Europe*. Proceedings of the International Conference held in Mechelen, 2-3 October 2000. Leuven: Leuven University Press.
- Delwasse, Liliane (2008). *The Apocalypse Tapestry of Angers*. Paris: Centre des monuments nationaux.
- Drake Boehm, Barbara, Holcomb, Melanie (2000). *Animal in Medieval Art. In Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Ekdahl, Annika (2008). Ur *intervju* av Leila Rudelius. Sveriges Radio P4 Blekinge. 26 augusti 2008, nedkortad och redigerad.
- Erikson, Marianne (1997). *Textiles in Egypt 200-1500 A.D.* Göteborg: Röhska museet.
- Erikson, Marianne (2013). *Utställningskatalog Nordic Award 2013 Annika Ekdahl*. Borås: Stiftelsen Fokus.
- Estham, Inger, Nockert, Margareta (red) (1988). *Opera textilia variorum temporum – to honour Agnes Geijer on her ninetieth birthday 26th October 1988*. Stockholm: Statens historiska museum.
- Evans, Mark, Browne, Clare, Nesselrath, Arnold (red) (2010). *Raphael – cartoons and tapestries for the Sistine Chapel*. London: V&A Publishing.
- Fischer, Ernst (1962). *Flamskvävnader i Skåne*. Malmö: Bokförlaget Corona.
- Fischer, Ernst, Ingers, Gertrud (1965). *Flamskvävnad. Flemish Weaving*. Malmö: ICA-förlaget.
- Fletcher, John (2011). *Gardens of Earthly Delight. The History of Deer Gardens*. Oxford: Oxbow Books.
- Fogelclou, Johan (2017). Ur *P1 Dokumentär: Mando Diaio – förälskelsen och skilsmässan*. Sveriges Radio P1. 11 juni 2017.
- Foster, Charles (2016). *Being a Beast. An intimate and radical look at nature*. London: Profile Books.
- Frazer, James G (1994). *Den gyllene grenen – studier i magi och religion*. Stockholm: Natur och kultur.
- Gedin, Jessica (2016). Ur *Spanarna*. Sveriges Radio P1. 4 november 2016.
- Geijer, Agnes (1994). *Ur textilkonstens historia*. Stockholm: Tidens förlag.
- Gotfredsen, Lise (1999). *The Unicorn*. London: The Harvill Press.
- Guillou, Jan (1998). *Vägen till Jerusalem*. Stockholm: Norstedts förlag.
- Hamilton, Susanne, Karlström Caroline (2012). *Min första bok om Ernst Billgren*. Stockholm: Bokförlaget Langenskiöld.
- Harcum, Chris (2009). *Before You Know It, They'll Be on the Subway – After Centuries Away, Deer Return to New York City*. The New York Times. 16 oktober 2009.
- Henschen, Ingegerd (1949). *Svenska vävnader*. Stockholm: Bokförlaget Forum.
- Henschen, Marie (red) (1992). *Hemmets Handarbetslexikon, Band 7, 17, 20*. Köpenhamn: Bonniers Böger.
- Hjalmarsson, Matilda (2017). *Jönsas fruktträdgård i Åskhult – historia och framtid*. Uppsats för avläggande av filosofie kandidatexamen i Kulturvård, trädgårdens och landskapsvårdens hantverk, 15 hp, Institutionen för kulturvård, Göteborgs universitet 2017.
- Houwen, L. A. J. R. (red) (1997). *Animals and the Symbolic in Medieval Art and Literature*. Groningen: Egbert Forsten Publishers.
- Hutto, John (2016). *Touching the Wild. Living with the Mule Deer of Deadman Gulch*. New York: Skyhorse Publishing.
- Hård af Segerstad, Ulf (1963). *Modern svensk textilkonst*. Stockholm: Nordisk Rotogravyr.
- Ihl, Emma (2016). *Broderiterapi. En undersökning av hantverkets roll vid psykisk ohälsa*. Uppsats för avläggande av filosofie kandidatexamen i Ledarskap i slöjd och kulturhantverk, 15 hp, Institutionen för kulturvård, Göteborgs universitet 2016.
- Jarry, Madeleine (1973). *Ces tapisseries que l'on appelle "Aristoloches"*. Plaisir de France, nr 411, juli/augusti 1973.
- Johansson, Gotthard (1934). *Konstindustriell elit*. Svenska Dagbladet. 11 oktober 1934.
- Joy, Melanie (2011). *Why We Love Dogs, Eat Pigs, and Wear Cows. An Introduction to Carnism*. San Francisco: Conart Press.
- Karlin, G. J:son (1919). *Kulturhistoriska museets utställning av gobeliner och mattor samt annan textilkonst i gamla biblioteksbyggnaden i Lund den 15-30 maj 1919*. Lund.
- Kárpit/Tapestry (2001). *International Contemporary Exhibition. Utställningskatalog*. Budapest Museum of Fine Arts.
- Kjellgren, Tomas (2015). *Vackert, uppfordrande och angeläget*. Kristianstadbladet. 14 november 2015.
- Klingender, Francis (1971). *Animals in Art and Thought to the End of the Middle Ages*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Kors, Michael (2007). *Project Runway*. Säsong 4, avsnitt 5. 2007.
- Le Corbusier (1960). *Tapisseries Muralnomad*. Zodiac, 7, Milano. 1960.
- Lewenhaupt, Johan (2008). *Hjortarvet*. Örkeljunga: Bokförlaget Settern.
- Lindblom, Jack (1979). *Vävda tapeter*. Helsingborg: LT:s förlag.
- Long, William J. (2014). *Following the deer*. Utgiven 1903. Reprint from the collections of California Libraries. San Bernardino.
- Lundbäck, Maja, Rinde-Ramsbäck, Märta (1957). *Småvävar*. Västerås: ICA-förlaget.
- Lurçat, Jean (1969). *Tapestries Tapisseries. Utställningskatalog*. Eindhoven, Holland.
- Lurçat, Jean, (2002). *Le cahnt du monde, Angers*. Gaudin-lmh, Les Ponts-de-Cé.
- Lutts, Ralph H (red) (1998). *The Wild Animal Story*. Philadelphia: Temple University Press.
- Lutts, Ralph H. (1990). *The Nature Fakers*. Golden Colorado: Fulcrum Publishing.
- Malmöhus Läns Hemslöjdsförening (1993). *Skånska textilier från hemslöjden i Malmöhus län*. Malmö: Malmöhus läns Hemslöjdsförening.
- Martin, Edna, Sydhoff, Beate (1979). *Den svenska textilkonsten*. Uddevalla: Liber Förlag.
- Martinsson, Harry, von Rosen, Björn (1984). *Bestiarium*. Höganäs: Bra Lyrik/Bra Böcker.
- Mason, I. L. (red) (1984). *Evolution of Domesticated Animals*. London: Longman.
- Moberg, Vilhelm (2012). *Din stund på jorden*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Nicklason, Lars (2016). *Hyllat konstverk förvaras i magasin*. Göteborgsposten. 21 november 2016.
- Nordström, Birgitta (2016). *I ritens rum - om mötet mellan tyg och människa*. Licentiatuppsats. Göteborgs universitet, Högskolan för design och konsthantverk. 2016.
- Nyquist Anna-Carin (2013). Ur *Tänkar för dagen*. Sveriges Radio P1. 3 oktober 2013.
- Olsson, Andreas T (2017). Ur *Teaterprogrammet*. Sveriges Radio P1. 16 juni 2017.
- Olsson, Annhelén (red) (2010). *Yllebroderier. Berättande folkkonst från Norden*. Stockholm: Hemslöjdens förlag.
- Otterberg, Henrik (red) (2008). *Bernströms bestiarium*. Stockholm, Atlantis.

- Ovidius Naso, Publius (2015). *Metamorfoser*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Palmsköld, Anneli (2007). *Textila tolkningar. Om hängkläden, drättar, lister och takdukar*. Doktorsavhandling, Lunds universitet. Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Persson, Leif GW (2008). *Faller fritt som i en dröm*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Pihlblad, Anders (2010). *Drevet går – om mediernas betsjakt*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Pirsig, Robert M (1979). *Zen eller konsten att sköta en motorcykel*. Stockholm: Alba idé.
- Pye, David (2015). *The Nature and Art of Workmanship*. Bloomsbury. 2015.
- Rice, Dylan (2015). *How La Tapisserie Des Cerfs Ailés Inspired French Patriotism*. The Eagle Feather 12 (2015): n. pag. Web. 27 August 2017. doi:10.12794/tef.2015.332.
- Ringgren, Helmer, Ström Åke V. (1974). *Religionerna i historia och nutid*. Stockholm: Verbum.
- Robertsson, Stig (2002). *Fem pelare – en vägledning för god byggnadsvård*. Stockholm: Riksantikvarieämbetet.
- Rosenqvist, Johanna (2007). *Könsskillnadens estetik? – Om konst och konstskapande i svensk hemslöjd på 1920- och 1990-talen*. Doktorsavhandling, Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Rygggen, Hannah (1980). *Hannah Ryggens billedtepper i Nordenfjeldske kunstindustrimuseum*. Trondheim: Nordenfjeldske kunstindustrimuseum.
- Safran Foer, Jonathan (2009). *Eating Animals*. New York: Little, Brown and Company.
- Saunders, Nina (2017). *I heard a Voice in the Midst of the Four Beasts*. Utställningskatalog. Kunsten Museum of Modern Art. Aalborg.
- Schurmann, Ulrich (1982). *Der Pazyryk – Seine Deutung und Herkunft*. München: Buchdruckerei Universal.
- Schüler, Tina (2000). *Jämförelse av två viktiga våtrens-göringsmetoder för vävda tapeter*. Uppsats för avläggande av filosofie kandidatexamen i Kulturvård, Institutionen för miljövetenskap och kulturvård, Göteborgs universitet 2000.
- Segerstad af, Ulf (1965). *Modern svensk textilkonst*. Stockholm: Nordisk rotogravyr.
- Senett, Richard (2008). *The Craftsman*. New York: Yale University Press.
- Sheppard, Sarah (2014). *Rut & Rocky rådjur*. Stockholm: Rabén & Sjögren Bokförlag.
- Sjöberg, Fredrik (2008). *En osannolik samling djur*. Svenska Dagbladet. 13 oktober 2008.
- Sjöberg, Ursula (2002). *Krig och kärlek på tapeter. En unik samling vävda tapeter från 1500- och 1600-talet*. Stockholm: Bokförlaget Atlantis och Kungl. Husgerådskammaren.
- Sjöström, Sten (2017). Ur *P1-morgon*. Sveriges Radio P1. 7 augusti 2017.
- Smith, Roberta (2006). *Cultures Collided, and Art Was Born*. The New York Times. 22 september 2006.
- Solnit, Rebecca (2013). *The Faraway Nearby*. London: Penguin Books.
- Solnit, Rebecca (2016). *Gå vilse. En fälthandbok*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos.
- Song, Burn-So (2007). *Burn-So Song*. Seoul: Design-House.
- Spjut, Stefan (2003). *Granne med Martinson*. Svenska Dagbladet. 27 november 2003.
- Sternberg, Charles (1983). *Verdure Tapestry*. London/ New York: Vigo-Sternberg Galleries.
- Szablowski, Jerzy (red) (1972). *The Flemish Tapestries at Wawel Castle in Crakow – Treasures of King Sigismund Augustus Jagiello*. Antwerpen: Fonds Mercator.
- Tengby, Tomas, Jidenholm, Mikael (2017). Ur *Meny*. Sveriges Radio P1. 29 juni 2017.
- Thorman, Elisabeth (1944). *Textil konst i Sverige före år 1930*. Stockholm: P. A. Norstedts förlag.
- Tranströmer, Tomas (1983). *Från mars -79 ur Det vilda torget*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Tranströmer, Tomas (1987). *From March '79 ur Tomas Tranströmer Selected Poems 1954-1986* edited by Robert Hass. New York: The Ecco Press.
- Upmark, Gustaf (1902). *Om vävda tapeter*. Ord och Bild, elfte årgången. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Waal de, Edmund (2012). *Haren med bärnstensögon*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Weigert, Laura (2004). *Weaving sacred stories – French choir tapestries and the performance of clerical identity*. Ithaca NY: Cornell University Press.
- Woolley, Linda (2002). *Medieval Life and Leisure in the Devonshire Hunting Tapestries*. London: V&A Publications.

Referenser – Webblänkar

Siffrorna före respektive länk hänför sig till respektive kapitelns fotnot.

Kära Barbro

- 1 <http://www.skolverket.se/laroplaner-amnen-och-kurser/grundskoleutbildning/grundskola/slojd#anchor4> 2017-02-22
- 2 <http://rohsska.se/619/> 2017-02-20
- 3 http://www.riksdagen.se/sv/dokument-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/hogskolelag-19921434_sfs-1992-1434 2017-02-04
- 4 https://www.riksdagen.se/sv/dokument-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/lag-1960729-om-upphovsratt-till-litterara-och_sfs-1960-729 2017-02-04
- 5 T. ex. <https://lagen.nu/dom/nja/2009s159> 2017-02-04.
- 8 <http://www.skolverket.se/skolutveckling/forskning/forskningsbaserat-arbetsatt/nagra-nyckelbegrepp-1.244041> 2017-02-18

9 <http://www.hemslojden.org/om-hemslojden/stipendier/> 2017-03-18

Art Hotel

- 1 <https://www.brainyquote.com/quotes/quotes/s/saintaugus108132.html> 2016-05-11
- 2 <http://www.dailynews.com/general-news/20160724/how-a-community-helped-evacuate-exotic-animals-from-the-sand-fire-burn-area> 2017-02-05, www.af-tonbladet.se/nyheter/article23234753.ab 2016-07-27
- 4 www.ocregister.com/articles/deer-262734-through-beach.html 2017-02-25
- 5 <http://www.tapestry.dk> 2016-02-11
- 6 <http://www.birgittanordstrom.se> 2015-08-01
- 7 <http://www.nordicawardintextiles.se> 2016-03-22
- 8 <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=95&artikel=5449840>
- 11 <http://pacificwilderness.com/Dive%20Sites/Orange%20County/Laguna%20Beach/Cleo%20Street/Cleo%20Street.htm> 2017-02-28

- 16 <http://www.netsuke.org/page-1125375> 2017-04-10
- 18 http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=523224001&objectId=3095843&partId=1 2017-04-11
- 19 <http://rohsska.se/3212/> 2017-04-10
- 22 www.edmunddewaal.com/writing/the-hare-with-amber-eyes/about-the-book/essay 2016-08-11
- 29 <https://www.svd.se/en-lang-resa-mot-kvalitetens-karna/om/kultur:under-strecket> 2017-04-22

Gobelänger

- 1 <https://ich.unesco.org/en/RL/aubusson-tapestry-00250> 2017-06-30
- 2 <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/gobelang> 2016-08-24
- 3 <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/vavda-tapeter> 2017-03-25
- 4 <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/gobelangteknik> 2017-03-26
- 5 http://www.saob.se/artikel/?seek=gobelang&pz=2#U_G669_11479 2017-03-26
- 19 <https://www.pressreader.com/sweden/goteborgs-posten/20111031/284988261476395> 2017-05-04
- 28 och 29 <https://sok.riksarkivet.se/sbl/Presentation.aspx?id=16307> 2017-07-26
- 36 <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/gobelins> 2017-04-05
- 37 <http://www.parisinsidersguide.com/gobelins-paris.html> 2017-05-14
- 39 <https://www.svd.se/krig-och-karlek-pa-tapeten-narkungen-visar-gobelanger> 2017-05-08
- 40 <http://www.gp.se/noje/kultur/prinsessan-berattar-om-ett-alskat-slott-1.3450957> 2017-05-08
- 41 www.kungahuset.se/besokkungligaslotten/kungliga-slottet/skattkammaren/historik/textilkungsvenotapeten.n.4.19ae4931022afdccff3800013913.html 2017-04-05

43 <https://www.dinbyggare.se/satt-upp-vavtapeter/> 2017-05-07

- 44 <http://blogg.skonahem.com/jillsorensen/tag/vavda-tapeter/> 2017-05-08
- 45 <http://byggnadsvard.se/kunskapsbanken/artiklar/ovrigt/tapeter-pa-svenska-vaeggar> 2017-05-08
- 46 <https://www.svd.se/revolutionen-som-kan-spridas-till-iran--reformationen>. 2017-05-08

Riktiga hjortar

- 1 <https://jagareforbundet.se/vilt/vilt-vetande/artpresentation/daggdjur/radjur/2016-04-11>
- 2 <https://jagareforbundet.se/vilt/vilt-vetande/artpresentation/daggdjur/radjur/radjur-forskning/> 2016-04-11
- 3 <https://www.facebook.com/henriette.ousback> 2017-06-21
- 12 <http://www.lansstyrelsen.se/Stockholm/Sv/djuroch-natur/rovdjur/rovdjursobservationer/Pages/default.aspx> 2016-04-11
- 18 <http://theconversation.com/the-protected-pest-deer-in-australia-11452> 2017-06-25
- 19 <http://adrf.com.au/content/view/35/79/> 2017-06-25
- 20 http://www.lansstyrelsen.se/gotland/SiteCollectionDocuments/Sv/djur-och-natur/jakt-och-vilt/vfd_pm_riktlinjer_2010.pdf 2016-12-15
- 21 <http://www.lansstyrelsen.se/gotland/SiteCollectionDocuments/Sv/djur-och-natur/Jakt-och-vilt/VFD-PM%20riktlinjer%202015-BESLUT.pdf> 2016-04-11
- 22 <http://www.helagotland.se/nyheter/efter-20-ar-avslojas-hemligheterna-6598117.aspx>
- 23 <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=94&artikel=6703360> 2016-04-11
- 24 <https://www.zoo.ch/de/naturschutz-tiere/tier-pflanzenlexikon/kleinkantschil> 2017-06-13
- 25 <http://www.iucnredlist.org/details/18848/0> 2017-06-13

28 https://www.museumhalland.se/wp-content/uploads/2012/06/press_tzi.pdf 2017-06-25

29 <https://www.museumhalland.se/bockstensmannen/kladerna/> 2017-06-25

32 <http://www.telegraph.co.uk/news/2016/09/23/scientist-who-put-trousers-on-a-rat-awarded-ig-nobel-prize/> 2016-12-03

33 <http://www.improbable.com/ig/winners/> 2016-12-03

34 <http://www.telegraph.co.uk/news/2016/09/23/scientist-who-put-trousers-on-a-rat-awarded-ig-nobel-prize/> 2016-12-03

35 <http://www.dilliedeer.com> 2017-06-30

Hjortar i konsten

13 <http://nordensark.se/vara-djur/daggdjur/sydlig-pudu/> 2016-12-03

20 <http://rohsska.se/814/> 2017-07-08

27 https://issuu.com/bukowskis/docs/ingmar_bergman_h022/99 2016-12-15

45 <http://www.staedelmuseum.de/en/collection/little-garden-paradise-ca-1410-20> 2017-07-26

49 <https://jagareforbundet.se/om/var-verksamhet/vad-tycker-vi/darfor-jagar-vi/> 2017-07-29

62 <https://collections.vam.ac.uk/item/O94145/the-devonshire-hunting-tapestries-tapestry-unknown/> 2017-07-30

66 <https://www.etsy.com/se-en/listing/197817288/huge-french-tapestry-superb-hand> 2017-07-31

68 <http://www.getty.edu/art/collection/objects/5808/> 2017-07-31

70 <https://www.metmuseum.org/pubs/bulletins/1/pdf/3257976.pdf.bannered.pdf> 2017-08-03

72 <https://www.bibleserver.com/text/BSV/Apostlagärningarna13%3A6>. 2016-12-03

74 <http://www.vaticanstate.va/content/vatican-state/en/monumenti/musei-vaticani/pinacoteca.paginate.1.html> 2017-08-02

76 <http://www.nytimes.com/1983/03/22/world/raphael-tapestries-in-sistine-chapel.html> 2017-08-02

77 <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/eventi-e-novita/iniziative/Eventi/2010/gli-arazzi-di-raffaelo-in-sistina.html> 2017-08-02

78 <http://www.catholicherald.co.uk/commentandblogs/2010/07/15/vatican-announces-once-in-a-lifetime-display-of-raphael-works-at-the-va/> 2017-08-02

79 <http://www.vaticanstate.va/content/vatican-state/en/monumenti/musei-vaticani/pinacoteca.paginate.1.html> 2016-12-03

Mytologiska scener

16 <http://winding.typepad.com/about/> 2017-08-06

17 <http://www.terriwinding.com/wildwood/> 2017-08-06

19 <http://www.musees-haute-normandie.fr/en/a-decouvrir/featured-works/la-tapisserie-des-cerfs-ails/> 2017-08-06

22 <http://www.bbc.com/news/science-environment-21609783> 2017-08-06

Läromästare Songs törnrosor

1 <http://maga.webpy.co.kr> 2016-12-03

Att göra en gobeläng

1 <http://www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/2014/making-a-tapestry> 2017-08-09

2 <http://cargocollective.com/enanderson/Om> 2016-12-03

6 <http://www.365slojd.se/projects/63-flata-en-kompostkorg> 2017-08-10

13 <http://www.academie-des-beaux-arts.fr/partenariaTs/ECTTA/2008/20.Cronenberg.pdf> 2017-08-11

14 <https://americantapestryalliance.org/tapestry-education/educational-articles-on-tapestry-weaving/glossary-of-tapestry-terms/> 2017-08-11

15 <http://www.thebritishtapestrygroup.co.uk/what-is-tapestry/> 2017-08-11

16 <https://www.austapestry.com.au/making-a-tapestry> 2017-08-11

17 <http://www.hv-textil.se/var-historik/bildarkiv/sveriges-riksdag-plenisalen/> 2017-08-10

18 <http://www.hdk.gu.se/sv/aktuellt/press/forfest-i-domkyrkan> 2017-08-10

19 <http://www.unesco.se/kultur/unescos-konvention-om-det-immateriella-kulturarvet/> 2017-08-11

20 <http://www.unesco.org/culture/ich/en/RL/ausbusson-tapestry-00250> 2017-01-17

21 <http://www.cite-tapisserie.fr/en/cité-internationale-and-its-museum> 2017-08-11

22 <http://www.cite-tapisserie.fr/en/cité-internationale-and-its-museum/innovative-museum/unprecedented-exhibition> 2017-08-11

23 <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2736>

26 <https://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf> 2016-12-03

Exemplet Definitely Gold

<http://akademivaland.gu.se/utbildning/forskarutbildning> 2017-01-02

2 <http://akademivaland.gu.se/english/education/doctoral-studies/subject-and-research-areas/digital-representation/?languageId=100001&disableRedirect=true&returnUrl=http%3A%2F%2Fakademivaland.gu.se%2Futbildning%2Fforskarutbildning%2Famen%2Fdigital-gestaltning%2F> 2017-01-02

3 <http://akademivaland.gu.se/utbildning/forskarutbildning/amnen/filmisk-gestaltning/?languageId=100000&disableRedirect=true&returnUrl=http%3A%2F%2Fakademivaland.gu.se%2Fenglish%2Feducation%2Fdoctoral-studies%2Fsubject-and-research-areas%2F-independent-filmmaking%2F%3FlanguageId%3D100001> 2017-01-02

4 <http://akademivaland.gu.se/utbildning/forskarutbildning/amnen/litterar-gestaltning/?languageId=100000&disableRedirect=true&returnUrl=http%3A%2F%2Fakademivaland.gu.se%2Fenglish%2Feducation%2Fdoctoral-studies%2Fsubject-and-re>

<http://akademivaland.gu.se/utbildning/program> 2017-01-02

5 <http://akademivaland.gu.se/utbildning/program> 2017-01-02

6 <http://akademivaland.gu.se/forskning/Forskningsarkiv/ett-teckningsprojekt-som-gestaltar-ett-medicinskt-problem/?languageId=100000&disableRedirect=true&returnUrl=http%3A%2F%2Fakademivaland.gu.se%2Fenglish%2Fresearch-%2Fresearch-archive%2Fett-teckningsprojekt-som-gestaltar-ett-medicinskt-problem%2F%3FlanguageId%3D100001> 2017-01-02

7 <http://hsm.gu.se/english/education/phdprogrammes> 2017-08-12

8 <http://kursplaner.gu.se/pdf/kurs/sv/MVK951> 2017-01-03

9 <http://utbildning.gu.se/kurser/hitta-kursplan/kursplan/?courseId=SG9140> 2017-08-12

10 <http://www.hdk.gu.se/sv/utbildningar/konstant-verk-och-design-vid-steneby/metallgestaltning-grundniva> 2017-01-03

11 <http://conservation.gu.se/forskning/hantverk-och-gestaltningsfragor> 2017-01-03

12 <http://utbildning.gu.se/kurser/hitta-kursplan/kursplan/?courseId=KLS305> 2017-01-03

13 <http://loblog.lo.se/valfard/kvalitet-och-konsten-att-skota-en-motorcykel/> 2017-08-19

Annorlunda Anneli

9 <https://www.fastcodesign.com/90127475/6-designers-explain-why-craft-still-matters-in-a-digital-world> 2017-06-10

14 http://valkyriecrusade.wikia.com/wiki/File:Whitecloth_H_icon.png 2017-06-13

Referenser – Bilder

Mått anges i bredd x höjd.

Konstverk är vävda i gobelängteknik såvida inget annat anges.

s 10

Barbro Wingstrand tillsammans med Subani Melin, studerande vid HDK, textilkonst, i forskningsprojektet I sin linda, HDK.
Foto: Peder Hildor

s 14

Barockfesten
Annika Ekdahl
År 2000, 300 x 320 cm
Röhsska muséet, Göteborg
Foto: Åke Nilsson

s 20

Art Hotel, Laguna Beach, Kalifornien
Foto: Annika Ekdahl

s 24

Peter Horns hund
År 2001, Kiel
Foto: Annika Ekdahl

s 26 – 27

Darlings
Annika Ekdahl
År 2003, 300 x 100 cm
Falkenbergs kommun
Foto: Åke Nilsson

s 30

Skrudor och Sally
Foto: Sally Nordström

s 33

Marianne Erikson i Kyrkhultsateljén
år 2013
Foto: Annika Ekdahl

s 34

Sammanträdesteckning
Jens Fänge
Kulspetspenna på papptallrik
År 2016
Foto: Martin Nordström
Koptisk porträttmedaljong
textilfragment med guldornament
Egypten år 250 – 400, 30,3 x 30,4 cm
Copyright och foto: Röhsska museet, Göteborg

s 39

Netsuke
Upphovsman okänd
Buxbom
1940-talet, 3 x 5 cm
Foto: Martin Nordström

s 44

”Life doesn't get much better than this.”
Hunter Ace Rich Ekdahl
Facebook 16 september 2013
Foto: Ola Ekdahl

s 46

The Stag Hunt
September ur sviten Tolv månader
År 1660, Flandern, 535 cm x 350 cm
Wawel Royal Castle State Art Collection,
Krakow
Foto: Wavel Museum

s 47

The Stag Hunt, detalj
Foto: Bengt Arne Ignell, Vävmagasinet

s 48

Definitely Gold under arbete
Annika Ekdahl
År 2008, 300 x 300 cm
Västra Götalandsregionen/Hus R, Mölndals sjukhus
Foto: Annika Ekdahl

s 52

The Unicorn is Found
Ur sviten Hunting of the Unicorn
1495–1505, Södra Nederländerna, 368,3 x 378,5cm
The Cloisters, Metropolitan Museum of Art, New York
Foto: Metropolitan Museum

s 62 – 63

Delftschabrak Blå
Schabrak för handhäst
År 1621, Peter Spierincks workshop, Delft
ca 248 x 145 cm
Tillverkare: Aernst Spierinck
Ägare: Gustav II Adolf av Sverige
Livrustkammaren och Skoklosters slott med Stiftelsen
Hallwylska museet (LSH)
Foto: Livrustkammaren (CC-BY-SA)

s 66

Nara Park, Nara
Foto: Martin Nordström

s 70

Richmond Park, London
Foto: Annika Ekdahl

s 79

Skelett av Megaloceros giganteus, National Museum of
Natural History, Washington, D.C.
Attribution: Postdlf from w.

s 87

Tore Pertuu och Pekka
Foto: Annika Ekdahl

s 90

Sikahjort och jag
Foto: Martin Nordström

s 95

Överst
The Vision of Saint Eustace
Pisanello
ca 1438-42, Italien, 65,5 x 54,8 cm
The National Gallery, London

s 95

Underst
The Wilton Diptych
Äggtempera och guld på trä
ca 1395 – 1399), England eller Frankrike, 53 x 37 cm
The National Gallery, London

s 98 – 99

Gullalderen/The Golden Age
Lucas Cranach d.ä (ca 1530)
Olja på trä
Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo
Foto: Anne Hansteen Jarre

s 101

Livre de la Chasse
kopia efter Gaston Phébus (1331 - 1391)
Äggtempera, guld och silver på pergament
År 1430 – 1440, Frankrike, 18,4 x 26,4
The J. Paul Getty Museum, Los Angeles

s 105

Molnets Broder II
Ernst Billgren
Olja på pannå
År 2003, 92 x 89 cm inklusive mosaikram
Foto: Ernst Billgren

s 107

Woodland Trust
Begagnade möbler, uppstoppad hjort
Nina Saunders
År 2007
Skive Kunstmuseum, Danmark
Foto: Red Saunders

s 108

Aux armes de Bohier (detalj)
Ur sviten Slottsliv
1500-talet, Bryssel
Château de Chenonceau, Loiredalen, Frankrike
Foto: Martin Nordström

s 112

Vaggetäcke
Kopia av Hanna Persdotter flamskvävnad
Originallet från år 1793 är 82 x 84 cm
Kopian tillhör Skånes Hemslöjdsförbund, Landskrona
Foto: Kalle Forss

s 117

Hjortskogen
Märta Måås-Fjetterström
År 1929, 151 x 229 cm
Foto: Torle/MMF AB

s 122 – 123

Trollflöjten på Färö
Anita Grede
År 1974, 285 x 170 cm
Ingmar Bergmans biograf, Färö
Foto: Anita Grede

s 128 – 129

Verduren är troligen vävd vid en mellaneuropeisk workshop under senare hälften av 1600-talet.
Inköpt till Slöjdföreningens skola (HDK) 1923.
Foto: Annika Ekdahl

s 129

Konservatorstudent Linnéa Sverkersson och universitetslektor Maria Höjjer från Institutionen för kulturvård diagnostiserar HDK-verduren i december 2015.
Foto: Annika Ekdahl

s 130

Feuilles de choux au cerf
Senare häften av 1500-talet, Flandern, 200 x 228 cm
Galerie Doryan, Paris

s 132 – 133

Road Movie (verdure): Visiting Mom
Annika Ekdahl
År 2010, 300 x 225 cm
Nationalmuseum
Foto: NM

s 136

Fountain of Life
Tidigt 1500-tal, Flandern, 234 x 282 cm
FJ Hakimian Gallery, New York
Foto: FJ Hakimian

s 137

Verdure met dieren, een besloten tuin en een levensbron (Verdure med djuur, en inhägnad trädgård och en livskälla)
Ca 1500 – 1525, Södra Nederländerna
ca 368.5 x 290 cm
Rijksmuseum, Amsterdam
Foto: Rijksmuseum

s 139

Svenska telegrambyrån
Direktkopia
1965, Stockholm

s 140

Triomphe de la Force (detalj)
Ur sviten De sju dygderna
1500-talet, Bryssel
Château de Chenonceau, Loiredalen, Frankrike
Foto: Martin Nordström

s 142 – 143

The Deer Hunt
Ur sviten The Devonshire Hunting Tapestries
1440 – 1450, Södra Nederländerna, 855 x 400 cm
Foto och copyright: V&A Museum, London

s 146 – 147

Vänster
Pursuit of Fidelity
1400-talet, Rhenlandet, ca 86 x 76
The Burrell Collection, Glasgow
Höger överst
Deer Hunt
Sent 1400-tal, Alsace, 89 x 70 cm
Copyright: The State Hermitage Museum, St. Petersburg
Foto: Leonard Kheifets
Höger underst
Pursuit of the Deer
Ca 1960, Frankrike, 125 x 175 cm
Monica Perrott, LaFrenchRevolution, Toulouse
Foto: Monica Perrott

s 150

Le Retour de la chasse
Ur sviten L'Histoire de l'empereur de la Chine
1697 – 1705, Beauvais workshop, 421 x 290 cm
The J. Paul Getty Museum, Los Angeles

s 155

Ultima Cena
Efter fresk av Leonardo da Vinci
Före 1514, Flandern, uppskattningsvis ca 880 x 460 cm
Pinacoteca, Vatikanmuseerna
Foto: Annika Ekdahl

s 160 – 161

Diana and Actaeon
Manufacture Nationale des Gobelins
Jean Jans the Youngers workshop
Sent 1600-tal – tidigt 1700-tal, Paris, 462 x 330 cm
Metropolitan Museum of Art, New York

s 163

Orphée
Marc Saint-Saëns
1951, Aubusson, 295 x 488 cm
Musée Jean Lurçat et de la Tapisserie Contemporaine, Angers
Foto: Martin Nordström

s 166

Tillie
Foto: Terry Windling, Devon

s 167

Des cerfs ailés
Senare hälften av 1400-talet, Frankrike, 380 x 347 cm
Le Musée des Antiquités, Rouen
Foto: Martin Nordström

s 170

Richmond Park, London
Foto: Annika Ekdahl

s 174

Follow Me: Grow under arbete
År 2015, 300 x 225 cm
KORO/Högskolan i Oslo og Akershus
Foto: Annika Ekdahl

s 181

”Woven handmade vintage wall tapestry with deer from Sweden”
Inhandlad på Etsy.com
1960-tal, Sverige, 24 x 35 cm

s 185

Tutiluren
Ur sviten Gökobelänger
Målning och prydnadsfigur från loppmarknad
Emelie Andersson
År 2012
Foto: Emelie Andersson

s 189

Från professor Songs arbetsrum
Foto: Annika Ekdahl

s 190

Definitely Gold under arbete
Annika Ekdahl
År 2008, 300 x 300 cm
Västra Götalandsregionen/Hus R Mölndals sjukhus
Foto: Annika Ekdahl

s 197

Definitely Gold
Annika Ekdahl
År 2008, 300 x 300 cm
Västra Götalandsregionen/Hus R Mölndals sjukhus
Foto: Åke Nilsson

s 199

Whitetail Deer
Diorama, Bernard Family Hall of North American Mammals
Image #30
American Museum of Natural History Library, New York
Foto: Annika Ekdahl/AMNH, fotomontage

s 202

Post Festum
Formgiven av Annika Ekdahl och sju studenter vid Institutionen för kulturvård, Göteborgs universitet.
Vävd av Monica Jolin och Madeleine Nordström,
Vävaregården i Eringsboda
Rölakansteknik
År 2017, 280 x 450 cm
Foto: Åke Nilsson

s 215

Anneli Palmskölds 50-årsdag
Foto: Emil Palmsköld
Bildbearbetning: Annika Ekdahl

s 218

Celina Garcias tatuering
efter The Wounded Deer (El venado herido), målning av Frida Kahlo (1946)
Foto: Mark Berquist, Nevada City

s 238-239

”Boy Saves Baby Deer From Drowning”
2014, Bangladesh
www.dailymail.co.uk 6 februari 2014
Foto: Hasibul Wahab
Copyright: Carters News Agency



*"Boy Saves Baby Deer from Drowning"
The Daily Mail
Foto: Hasibul Wahab*

