



HDK-VALAND  
HÖGSKOLAN FÖR KONST OCH DESIGN

# SÅ KALL NI ÄR OM HANDEN, LÅT MIG VÄRMA DEN I MIN

En berättelse om mitt textila arv

**Fredrika Holmberg**

---

Uppsats/Examensarbete:	22,5 hp
Program och/eller kurs:	Textil – kropp - rum
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	Vt 2020
Handledare:	Sunna Hansdóttir
Examinator:	Maja Gunn
Rapport nr:	2020:09

# SÅ KALL NI ÄR OM HANDEN, LÅT MIG VÄRMA DEN I MIN

FREDRIKA HOLMBERG



- En berättelse  
om mitt textila arv.



# Abstract

Min farmor Astrid var den som lärde mig sy min första söm och sticka mina första maskor. Hon hade inte möjligheten jag har i dag, att utbilda sig inom det textila fältet. Hon skapade familjens plagg och textila bruksföremål, designade sina egna stick och sömnadsmönster och experimenterade med färg och form utan att kalla det hon gjorde för konst, formgivning eller hantverk. Hon stoppade sockor, sprättade dragkedjor och sydde nytt av gamla plagg. Hon hade hand om familjens ekonomi, barnen och hemmet. Hon gjorde allting själv utan att få betalt för sitt arbete och hennes arbete benämndes som förspild kvinnokraft.

I examensarbetet har jag undersökt hur jag kan använda textila tekniker och mitt textila formspråk för att gestalta berättelser. Den här gången om varifrån mitt textila arv och intresse kommer.

I arbetet hoppas jag berätta om min farmor, hennes textila kunskap och samtidigt öppna upp för diskussioner om hur vi värderat hennes arbete och kunskap. Kanske kan det också väcka tankar om hur vi värderar kvinnligt och manligt kodade kunskaper och arbeten idag?

My grandma taught me how to sew and how to knit. She didn't have the opportunity that I have now: to study textiles. She made clothes for her family and items for everyday use, designed knitwear and patterns for sewing and experimented with colours and textures without calling it art, design or crafts. She did all this without getting paid and her work was labelled 'wasted female labour'.

For my examwork I have explored how I can use my artistic idiom and textiles for storytelling, specifically to show where my textile heritage and interest derives from.

In my work, I hope to tell a story of my grandma at the same time as inviting a discussion of how we have (or haven't) valued her work and knowledge. Perhaps it will also spark thoughts on how we rate certain knowledge and professions differently, depending on whether we perceive them as typically female or male.

## Nyckelord:

Hemmafru, kafferep, syjunta, plagg, kvinnohistoria, handens görande.

# Innehållsförteckning:

Bakgrund .....	s. 1 - 3
Inledning.....	s. 1
Att berätta för att ge ett nytt perspektiv till historien.....	s. 2
Att skapa världar och berättelser genom formspråk .....	s. 3
Syfte.....	s. 4
Mål .....	s. 4
Frågeställningar.....	s. 4
Tillvägagångssätt.....	s. 4
Processlexikonet.....	s. 5- 26
Min farmor Astrid.....	s. 5
Hemmafrun .....	s. 6-8
Kafferepet.....	s. 9-13
Plagget.....	s. 14-18
Rummet.....	s. 19-20
Syjuntan .....	s. 21-24
Avslutande text.....	s. 25-26
Gestaltningen.....	s. 27 - 32
Reflektion, diskussion och sammanfattning.....	s. 33-34
Referenslista.....	s. 35
Bildförteckning.....	s. 36

# Bakgrund

## Inledning

I mina tidigare arbeten är ett återkommande tema: fiktion, gestaltande och berättande. Jag använder textila tekniker för att gestalta historier och berättandet återkommer i allt jag gör. Jag berättar genom plagg, mönster och komposition av objekt.

Mönster och färg är något som återkommer i mitt görande och något som jag undersöker genom tryck, färgning och stickning. Jag använder mig ofta av historier och berättelser som inspiration och ingång i mitt arbete och för att hitta mening i det jag gör.

Jag har länge intresserat mig för ursprunget till min textila kunskap och intresset för textil som jag ärvt från min farmor och genom det intresserat mig för tiden hon levde i och dess förutsättningar.

Jag vill fortsätta utveckla mitt textila formspråk och undersöka hur jag kan använda det för att gestalta berättelser om mitt textila ursprung och min farmor Astrid via mönster, textila bilder och plagg.



## Att berätta för att ge ett nytt perspektiv till historien



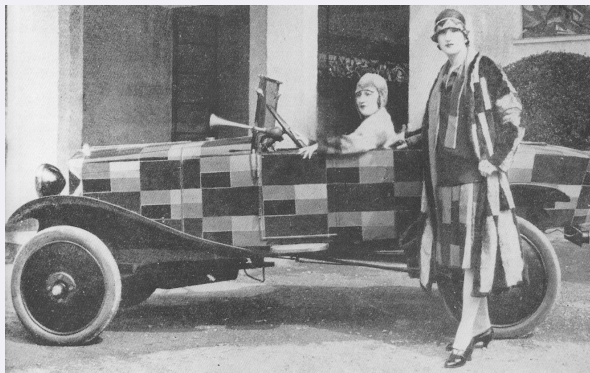
(Fäboland | Riksteatern, 2016.)

Sara Parkman och Samantha Ohlanders satte 2016 upp föreställningen Fäboland. Föreställningen beskrivs som en folkmusikcabaré i hemvävt. Genom musik försöker Parkman och Ohlanders skriva om historien. De berättar om den svenska folkmusikens härkomst, kvinnorna som for upp till fäbodarna under somrarna för att arbeta hårt och skapa musik tillsammans. I föreställningen ger Parkman och Ohlanders ett nytt (fiktivt) perspektiv till historien. De leker med tanken om vad som hände uppe på fäbodarna och blandar fiktion med fakta för att ge publiken ett nytt perspektiv till folkmusiken och ett nytt möjligt scenario att skriva in i historien. ("Fäboland", 2016.) Föreställningen utmanar historieböckerna. Historien har ofta skrivits utifrån mannen som norm och mannens blick. Om vi leker med tanken att någon annan fått skriva historien. Hur hade den sett ut då?

Teater, dans och musik är ett naturligt sätt att berätta historier på för att nå ut med budskap. Parkman och Ohlanders använder musiken som redskap för att berätta en historia som de tycker är viktig. Hur kan jag berätta historier som jag tycker är viktiga genom textilen? Ohlanders och Parkman använder sina röster och instrument för att skapa en stämning, kan maskor och färger skapa stämning på samma sätt? Var går gränsen mellan en scenografi och ett utställningsrum och vad spelar det för roll för berättelsen? Parkman och Ohlanders inspirerar till att ge nytt perspektiv till en redan berättad historia.

## Att skapa världar och berättelser genom formspråk

Sonia Delaunay var konstnär, formgivare och modeskapare som levde år 1885-1979. Hon hade ett uttrycksfullt och personligt formspråk som genomsyrade allt hon gjorde, oavsett om det var scenografier, plagg, målningar eller bilar. Delaunay arbetade ofta med sina objekt i relation till rummet och genom det skapade hon världar och berättelser.



(#SoniaDelaunay Instagram Posts [Photos and Video] - Picuki.Com, u.å.)

(Sonia Delaunay | Fashion sketches and designs from 1925 & 1924 [1924-1925] | Artsy, u.å.)

Hennes formspråk återkom i allt hon gjorde och hon lekte med olika medium. En dikt blev en målning, en målning blev en dikt, en bild blev en kappa och en kappa blev målningen på en bil. För Delaunay var det viktigt att konsten skulle vara tillgänglig för alla. Kanske blev det extra viktigt för att Delaunay som kvinna, inte tog sin framgång för givet:

Sonja Delaunay förtjänar kanske mer än någon annan 1900-talskonstnär att fortfarande bli kallad "samtida". Detta kan förklaras med att vi fortfarande ställer oss samma frågor som hon gjorde: vad är konst och vad är mode? Finns det någon osynlig gräns mellan de sköna konsterna och dekorativ konst? Vad innebär det att vara kvinna i konstvärlden? Är det möjligt för maken till en berömd konstnär att själv uppnå status som självständig konstskapare? Vad kan socialt och politiskt engagemang innebära för en skapare av konst. Laurent Devèze (Haglund, 2007, s. 7)

1911 får Delaunay en son och under samma period börjar hon placera sin konst på föremål i hemmet. Hon skapar ett lapptäcke i kubistisk stil, lampskärmar, kuddar, bokpärmar och kläder pryds av hennes färgkompositioner och mönster. (Sandqvist, 2016) Kanske var Delaunay mer knuten till hemmet den första tiden efter att hon fått barn och att placera sin konst på föremål i hemmet gjorde att hon fick utöva sitt konstnärskap samtidigt som hon kunde praktisera sitt moderskap? Att utöva sitt formspråk i hemmet är historiskt, ett sätt som kvinnor har skapat på i alla tider, bara att det oftast inte har kallats för just konst.

Delaunay ville göra konst för folket och genom att skapa målningar på husfasader, men framför allt genom att skapa kläder fick Delaunay ut konsten på gatorna. Delaunay utmanade bilden av vad konst är och kan vara, vem konsten riktar sig till och vem som utövar den.

Sometimes Sonia weaved a verse in large letters inside a cape, or embroidered a quotation from a poet on the outside. One can put it in two ways: this dress is a poem or this poem is a dress. (Olsson, 2006, s. 120)

## Syfte

Syftet är att undersöka hur jag kan använda textila tekniker för att gestalta berättelser. Genom text och objekt vill jag berätta varifrån mitt textila intresse och kunskap kommer genom att berätta om farmor och om tiden hon levde i och förutsättningarna hon hade.

## Mål

Målet är att skapa en berättelse där en kan läsa om farmor, där jag gestaltar henne genom mina textila objekt som symbol för kvinnlig kunskap.

## Frågeställning

Hur kan jag genom mitt textila formspråk gestalta berättelser, den här gången om farmor och hennes kunskap??

Hur kan jag genom att lyfta min farmors kunskap väcka tankar om hur vi värderat och värderar kvinnlig kunskap?

Hur kan jag genom mitt textila formspråk gestalta mitt textila arv?

## Tillvägagångssätt

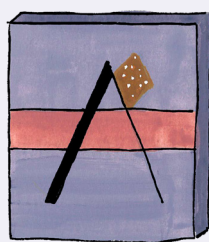
I kursen kommer jag jobba med ett rum, där jag kan placera in mina textila objekt jag skapat med farmor och hennes kunskap som inspiration. Jag kommer jobba i modell för att bygga upp rummet och skissa fram de objekt jag ska arbeta med. Jag kommer sedan arbeta i rummet i full skala för att gestalta berättelsen.



# PROCESS-LEXIKONET

## Ett lexikon om farmor astrid, syjuntan, hemmafrun och lite där emellan

På sätt och vis lyfter en antologi som denna fram de kvinnor som redan stått i rampljuset, i stället för att skildra kvinnor vars vardag bestod i att tillverka alla de alster som idag återfinns i textila samlingarna det beror huvudsakligen på att källorna tiger om de kvinnorna. Vi kan bara ana vilken oerhörd betydelse deras hantverksskicklighet haft för det textila kulturarv producerat.  
(Svensson & Waldén, 2006, s. 19)

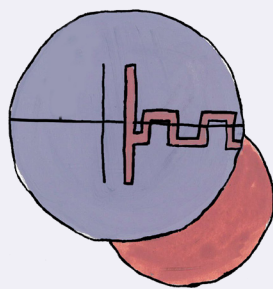


### Min farmor Astrid

#### Inledande text vari läsaren får möta den första hemmafrun.

Min farmor, Astrid Holmberg, var en närvarande och betydelsefull person i mitt liv. Hon lärde mig sy min första söm och sticka mina första maskor. Hon jobbade deltid på labb och heltid som hemmafru. Hon hade inte möjligheten jag har idag, att utbilda sig inom textilområdet, utan fick ägna sig åt skapandet mellan måltider, jobb och fönsterputsning. Även om min farmor inte lever idag är hon fortfarande närvarande i mitt konstnärliga arbete. För mig är hon inte bara min farmor utan representerar en hel generation kvinnor med stor kunskap som sällan fick erkännande för sitt arbete. När jag berättar om min farmor för andra upplever jag att det finns ett behov även hos andra att få dela minnen av sin farmor, mormor eller damen i huset bredvid. Jag har funderat över varifrån behovet kommer och tror det kan handla om att ge den generationens kvinnor plats i historien.

Jag har alltid intresserat mig för historia och har kommit att fördjupa mig i 1900-talets mitt, den tid farmor levde och var yrkesverksam. Det blir ett sätt att fortsätta lära känna farmor efter hennes bortgång, ett sätt att förstå hennes och hennes systrars vardag och ett sätt att förmedla kunskapen hon gav mig, till andra. En kunskap jag tror är extra viktig och aktuell idag - kunskapen om material, hantverk och hållbarhet. Farmor var den första hemmafrun jag mötte.



## Hemmafrun - Mytomspunnen och baktalad

Omtalad och baktalad men sällan tilltalad. En yrkesroll utan lön, ett omöjligt ideal, en kunskap som sällan räknas. Under min utbildning började jag fundera över mitt textila arv och varifrån mitt intresse kommer. Att jag känner sammankoppling med textilen tror jag beror på hur min farmor introducerade den för mig. Hon värdesatte materialet men hade ett fritt förhållningssätt till processen. Jag har alltid dragits till historieberättandet. Att lyssna, läsa och betrakta. Jag funderade på hur och om det gick att berätta en historia genom textilen och började trevande försöka berätta om hur mitt textila intresse uppstod. Den historien börjar med min farmor Astrid.

Onekligen ett livsverk. Icke att förakta och ändå gör fliten sig påmind som ett svagt stick strax under vänster revben, lite av ett dåligt samvete över denna dubbla känsla av medlidande och ett visst mått av förakt?  
(Cora, 2017, s. 21)

Så skriver Yvonne Ihmells i artikeln om Petra Hultman i tidskriften Cora. En mening om hemmafrun där hon lyckas sätta fingret på komplexiteten i hemmafrun. Jag är intresserad av hemmafrun som yrkesroll, ideal och människa i dåtiden. Den första hemmafrun jag kom i kontakt med var min farmor. En kreativ, självständig, bullbakande, historieberättande person. Från tidig ålder berättade farmor om sina bestyr i hemmet, visade upp en frys fylld av kakor och lärde mig och mina syskon hur en bäddar med manglade överlakan. Hon lusläste innehållsförteckningar, sprättade dragkedjor ur slitna kläder, använde gamla trosor som skurtrasor och sparade frukostens tepåse i skåpet på ett litet fat till eftermiddagens fika.

I mitt arbete har jag frågat mig varför hemmafrun, inte bara som ideal, utan även som person kan uppfattas så provocerande och samtidigt så nedvärderad. I antologin Den feminina textilen – Makt och mönster (Svensson & Waldén, 2006) skriver Birgitta Svensson och Louise Waldén:

Att textilen betraktas som feminin har också gjort att den, liksom många andra verksamheter med kvinnliga förtecken, fått låg status i samhället. Möjligen är det också därför som många kvinnor, då de arbetat för att överskrida gränserna för gängse genusmönster och rådande könsmaktsordning, tagit avstånd från och ibland föraktat det textila. Textilen har förbundits med förtryck och konformism och med en låg social status. En betydelsefull del i kampen för en annan maktordning mellan könen är att erkänna och uppvärdera traditionellt feminina verksamhetsområden.  
(Svensson & Waldén, 2006, s.10)

Jag testade att byta ut ordet textil mot hemmafrun och fick följande:

Att hemmafrun betraktas som feminin har också gjort att den, liksom många andra verksamheter med kvinnliga förtecken, fått låg status i samhället. Möjligen är det också därför som många kvinnor, då de arbetat för att överskrida gränserna för gängse genusmönster och rådande könsmaktsordning, tagit avstånd från och ibland föraktat hemmafrun. Hemmafrun har förbundits med förtryck och konformism och med en låg social status. En betydelsefull del i kampen för en annan maktordning mellan könen är att erkänna och uppvärdera traditionellt feminina verksamhetsområden.

Och visst skulle det kunna ligga något i det? Faktum är att det är intressant att jämföra hur vi sett på textilen historiskt och hur vi sett på hemmafrun historiskt. Textilen var länge ett nedvärderat hantverk som ansågs vara en kvinnofälla. Att ge textilen upprättelse var komplicerat och mötte motstånd för att det var så nära kopplat till ett kvinnoförtryck och svårt att separera. På samma sätt tror jag vi har svårt att separera hemmafruns kunskap från hemmafruns ideal. Vi står för nära i tiden och kopplar det till ett förtryck, vilket det också var, men det fanns något mer där. Vem var hemmafrun egentligen? Jag känner henne genom min farmor och mormor, böcker, filmer och artiklar. Men vad en farmor berättar för sitt barnbarn är begränsat och hemmafrun har ofta värderats utifrån mannen som norm: mannens blick. Men hemmafrun har de senaste tio åren börjat omvärderas. I boken *De sista tanterna från husmor till modeikon* skriver Fatima Bremmer:

I dag kan det låta som en mycket snäv kvinnoroll, helt utan makt och inflytande. Tvärt om, menar Owe Ronström. "Det var en stark kvinnovärld. Kvinnorna hade en viktig position i det dåvarande samhället, men de verkade hemifrån. De var framförallt där de hade makt och inflytande. (Bremmer, 2011, s. 20 )

Även Sara Danius är i sin artikel "Tiden sätter kniven i den goda modern" (Tiden sätter kniven i den goda modern, 2011) inne på samma spår som Owe Ronström och Fatima Bremmer. Danius ger oss en ny bild av den milda, maktlösa, präktiga och bullbakande hemmafrun som vi är vana vid. I artikeln beskriver hon en husmor som flådde harar och ålar hemma vid diskbänken. Som med plattång, klubba och hammare härskade över köket. En bild av husmodern som inte är så rumsren som vi oftast matas med:

Innan husmor kan börja måste haren dock vara flådd och urtagen. Husmor tar på sig förklädet. 1960 års kokbok förklarar: När man flår en hare börjar man med att hänga upp djuret i ett stadigt snöre. Snitta skinnet runt knäleden med en vass kniv och lossa det försiktigt en bit nedåt, så att man kan få ett stadigt tag med händerna. Rispa upp skinnet längs med buken från lårens insidor till huvudet. Drag skinnet nedåt. Kokboken avslutar beskrivningen med sedvanlig saklighet: När kroppen är flådd, huggs huvud och tassar av. (Tiden sätter kniven i den goda modern, 2011)

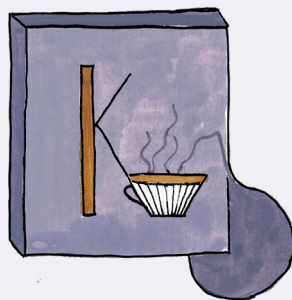
Artikeln får mig återigen att fundera över vem hemmafrun var och vilken bild vi skapat av henne? Att vi gjort henne mer maktlös och sorglig än vad hon var? Bremmer försöker i sin bok ge en bredare bild av vem den äldre generationens kvinna var. I boken får vi möta Hanna Biljer som vid 84 års ålder fortfarande sår och skördar hela sin årsförbrukning av potatis, vi möter Maj Britt Axelsson 82 år som vecka efter vecka, varje onsdag klockan 13 går och lägger upp håret på salong och Märta Eklund, 90 år, som ser det som ett privilegium att ha varit hemma med sina barn och inte förstår hur vi idag får ihop den stressiga vardagen. Kvinnorna som porträtteras i boken är inga maktlösa offer. De är starka kvinnor som vuxit upp i en annan tid med andra förutsättningar. En tid där hemmafrurollen gav dem mer makt och inflytande än vad de någonsin haft innan:

De flesta hade, innan de blev hemmafruar,  
varit hembiträden, jobbat i butik eller fabrik och bostadsbristen  
var svår. Unga kvinnor stod längst ner i rankningen och hade inget inflytande  
över sig själva eller sina arbetsuppgifter på arbetsplatsen.  
Kerstin Gunnemark. (Bremmer, 2011, s. 148)

Utifrån tidens förutsättningar gav hemmafrurollen dem en frihet och makt de inte haft innan, samtidigt som hon fick nya ideal att leva upp till och var bunden till hemmet. Även om hon ofta var helt ekonomiskt beroende av sin make, var det hon som hade ansvar för familjens ekonomi. Hemmafrun sågs som en profession som togs på allvar. Det producerades husmorsfilmer, flera volymer och upplagor av Husmorslexikonet gavs ut och Hemmens forskningsinstitut (Hemmens forskningsinstitut, 2013) startades 1944. Hemmafrun hade riktlinjer att hålla sig till som både kunde fungera som hjälp men som också kunde innebära en begränsning och ett tungt ok att bära. I böckerna och filmerna får hemmafrun lära sig hur hon bäst placerar sina hushållsmaskiner, hur hon tar hand om hemmets växter, hon lär sig första hjälpen, om fläckurtagning och hur hon lappar och lagar familjens kläder. Bremmer påstår att hemmafru-generationens sätt se på plagg och hemmafruns förhållningssätt till trender, eller snarare sätt att i princip helt och hållet stå över dem är unik:

Kvinnorna som var unga under 1940-talet fram  
till sent 1950-tal är de äldre kvinnor som idag ses på gatan i kappa,  
hatt och handväska. Och det är inte sällan samma kappa, hatt och handväska som då.  
För medan samhället har förändrats och moderniserats har dessa kvinnors  
tillvaro stått praktiskt taget helt stilla sedan dess,  
menar Owe Ronström. (Bremmer, 2011, S. 20)

En intressant fakta kring hemmafrun som stöder min tanke att hemmafrun var hållbarhetens budskapsbärare långt innan dagens miljömedvetna generation var påtänkt.



## Kafferepet

– Ett kvinnoseparatistiskt rum för politik eller ett rum för sockerstinna, skvallersjuka kärringar?

Hos farmor bjöds det på eftermiddagsfika varje dag. Hon öppnade den välfyllda frysen och i de nedersta lådorna, i uppmärka gamla gb-paket och bregottförpackningar gömde sig chokladpinnar, bregottkakor, bullar, finska pinnar, äppelkaka, radiokaka, chokladbollar och kolakakor. Minst en av varje sort dukades upp tillsammans med farmors Spisa Ribbkoppar med te. Så balanserades allt på teakbrickan in i salongen och jag kröp upp i den gamla skinnsoffan. Medan solen gick ner utanför fönstret och rummet blev dunkelt tömdes brickorna på kakor och kopporna på te och farmor berättade om sitt liv.



I arbetet visste jag vilken historia jag ville berätta, men inte hur jag skulle gå till väga. Under mitt andra år på utbildningen arbetade jag med ett projekt som jag kallade Kafferepet! Kafferepet!, började som en research kring hemmafrun och utmynnade i en stick-workshop där vi delade samtal och minnen med varandra kring hemmafrun. Deltagaren tog med ett personligt minne av en kvinna från en tidigare generation och fick utifrån minnet skapa en färgkombination med inspiration från kvinnan. Färgkombinationen blev sedan en del av Kafferepets kvinnoarkiv.

Vem var husmodern? Kvinna, inte man. Mor, inte far.  
Ibland var hon yrkesarbetande, ofta inte. Oavsett vilket var köket hennes  
kontinent och där härskade hon oinskränkt. (Danius, 2014, s. 17)

Kafferepet är ett historiskt, kvinnoseparatistiskt rum med plats för samtal och skvaller, kakor och hemligheter, handarbete och sorger, politik och linnedukar, systraskap och vänskap. Kafferepet som koncept har figurerat i olika former i närmre två hundra år. Innan kvinnorna 1921 fick rösträtt användes ofta kafferepet som en hemlig samlingsplats för kvinnor att samlas och organisera sig.

Nu behövdes deras åsikter inte längre, via kaffekoppar  
och småkakor, föras vidare till deras makar in i maktens korridor  
(Bonde, 2018, s. 50)

Jag är nyfiken på kafferepet som en hemlig samlingsplats för kvinnor över generationer och inte bara jag har varit nyfiken på det här kvinnoseparatistiska rummet:

Att kvinnorna träffades i grupp utan männens insyn  
och möjlighet att kontrollera vad de talade om var obehagligt, närmast  
farligt. Förevändningarna för att få kvinnorna att  
sluta var många (Bonde, 2018)

Männen drog sina egna slutsatser:

Framför allt, menade många, var det inte bra för  
maken att komma hem till en trött och sockerstinn hustru som var  
hysterisk av allt skvaller. (Bonde, 2018)

Där föds myten om kafferepet som ett enkelspårigt rum där kvinnor avhandlat skvaller och strunt. Men faktum är att kafferepet många gånger var enda chansen för kvinnor att träffas utan man och barn och prata med andra vuxna kvinnor:

Kafferepet blev en möjlighet att bryta isoleringen.  
På kafferepen kunde kvinnor tala om politik, men det var också en  
trygg plats att dela med sig av erfarenheter kring tabubelagda ämnen  
som sex, barnafödande, mens och äktenskapliga problem  
(Bonde, 2018, s 50)

Under 1940- och 1950-talen flyttade många kvinnor in till städerna och gick från att vara torparhustru till hemmafru. Kafferepet blev ett sätt att visa upp sina färdigheter och kunskaper inom sin profession och samtidigt ett sätt att få kontakt med andra kvinnor som delade samma vardag som en själv. I och med att hemmafrun sågs mer och mer som ett yrke fick hon också riktlinjer att gå efter. Ett kafferep innebar inte längre bara att bjuda på kaffe och kaka. Nu fanns det skrivna och oskrivna regler på hur kafferepet skulle gå till:

Genom kakorna kunde kvinnan visa vem hon var  
och vad hon kunde. Kvinnor som inte kunde eller ville baka kände  
oerhört stor press över att inte kunna leva upp till  
förväntningarna (Bonde, 2018)

Det som en gång varit ett tryggt rum kunde nu även upplevas som ett krävande rum där inte alla var välkomna. Under 1970-talet fortsatte kvinnor att träffas i kvinnoseparatistiska rum för att organisera sig och diskutera politik:

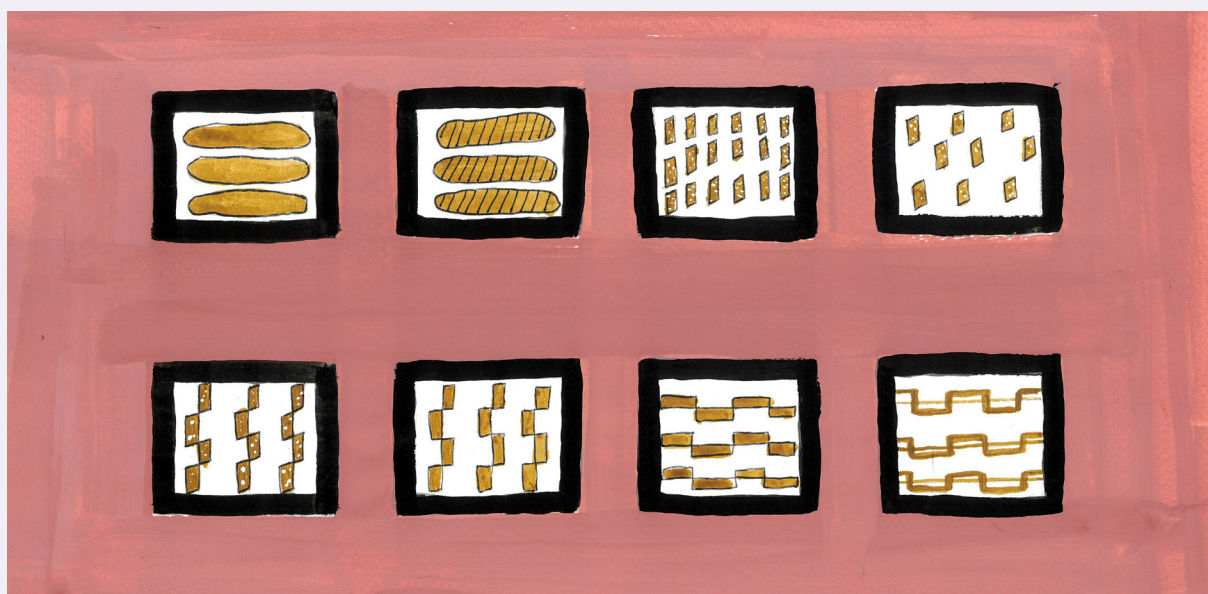
När medlemmarna i den nya kvinnorörelsen träffades var det inte längre passande med kaffe och kakor. Hembakta kakor ansågs vara förspilld kvinnokraft och kafferep småborgerligt trams. (Bonde, 2018, s. 54)

Nu bjöds det istället på te och smörgås. Om den politiska agendan förr fått gömmas bakom kakor och kaffe lyftes den nu fram som mötets främsta syfte. I och med 1970-talets kvinnorörelse, föddes också ett nytt sätt att se på kvinnan och hemmet. Kvinnorörelsen kämpade för kvinnans rätt att röra sig ute i samhället och tjäna sina egna pengar, fri abort och dagisplats åt alla barn. (Viktiga årtal | Jämställ.nu, 2014.) Kvinnorörelsen tog avstånd från det som hade med kvinnan och hemmet att göra och ansåg att hemmafru-sysslorna var förspilld kvinnokraft. En ny rörelse, kamp och framför allt ett nytt sätt att tänka. Men även om småkakan och kaffet byttes ut mot te och smörgås och namnet kafferep mot studiecirkel så var ändå formen och behovet detsamma. Att få mötas i ett tryggt kvinnoseparatistiskt rum och samtala om viktiga ämnen. (Ljungberg m.fl., 2017.)



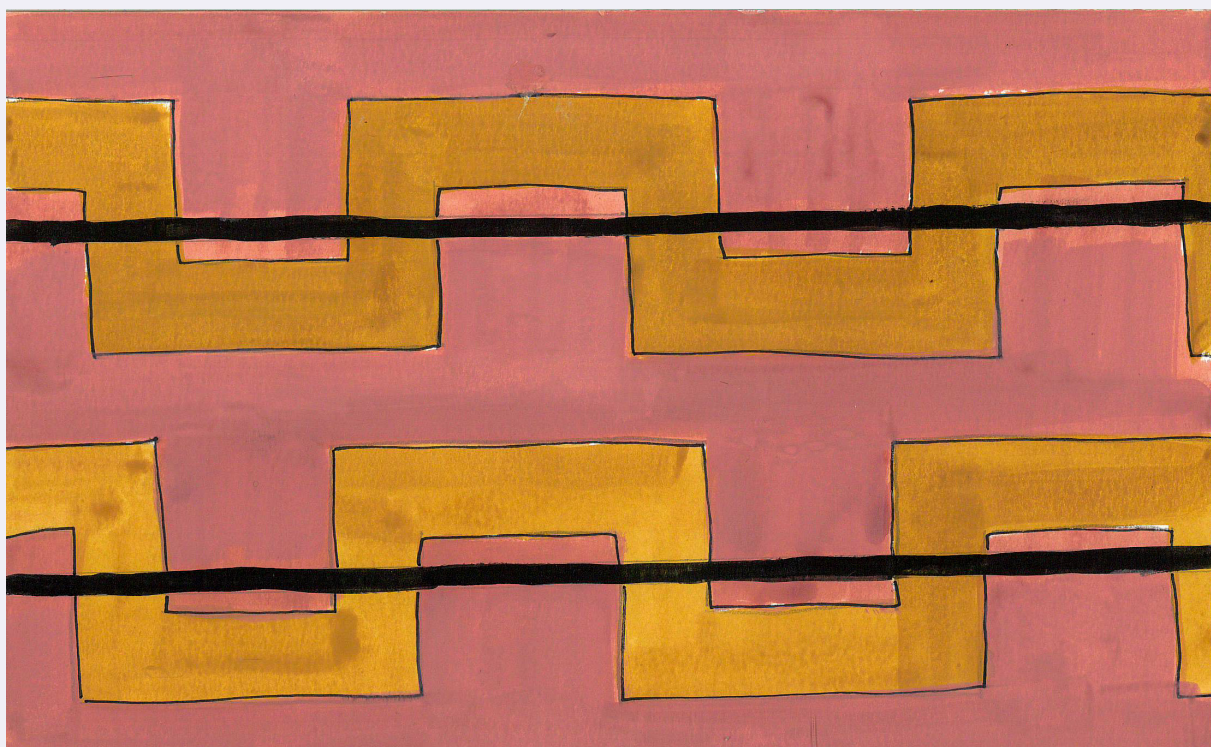
Skärmdumpar ur kortdokumentären Elvakaffe (Sweden, 2013.)

## Från chokladpinne till grafiskt mönster.



När jag skapar mönster utgår jag ofta från föremål som har betydelse för mig. Farmors mönster började med en mind-map med olika föremål, färger och ord som påminde om henne. Saker som gav mig ledtrådar till hennes mönster. Ett av orden i mind-mapen var "Farmors chokladpinnar". Det var min favoritkaka som hon alltid hade i frysen när jag kom.

För mig representerar chokladpinnen något mer än bara en kaka. Den representerar en villkorslös kärlek och omsorg inbakad i en skuren chokladkaka. Chokladpinnens form blir grunden till farmors mönster. Precis som kärleken i farmors chokladpinnar inte syntes fysiskt, syns chokladpinnen inte längre i mönstret. Men som farmors kärlek var grunden i vår relation är den grunden till att mönstret ser ut som det gör.





## Farmor Astrids chokladpinnar

### Flavrefäc (slaga)

8 dl havregryn  
" dl mjölk  
1 msk. björnsalt  
drygt en halv tsk. smält smör eller margarin  
1 1/2 tsk. strösocker  
2 tsk. vete mjöl

### Chokladpinnar (slagit)

1 kg margarin  
1 1/2 dl socker  
1/2 kg ägg  
1 tsk bakpulver  
2 tsk cacao  
2 tsk vaniljsocker  
1 1/2 dl mjölk 3 1/2 dl  
skars ut i längder om 1 1/2 cm bredd. för de  
kris varmt.



## Plagget – Av handen lappat, lagat och älskat

Farmor slutade aldrig intressera sig för kläder. I garderoben på serviceboendet hängde plagg efter plagg sydda av farmors hand, välstrukna och omvårdade på trägalgar. De sista åren i farmors liv såg hon inte längre och fick därför sluta sticka och sy. Det var hennes största förlust när hon miste synen. Hennes gedigna förråd av tyger, sprättade dragkedjor och garn gav hon till mig och min syster precis som hennes kunskap. Kunskapen blev hon extra mån om att ge vidare. Det första hon frågade om när jag kom på besök, var vad jag hade på mig. Jag skulle förklara snitt och färger i detalj och om det var egensyttt ville hon så klart höra hur jag gått tillväga. Farmors intresse för plagg började redan vid barnsben och blev ett livslångt intresse som hon överförde till mig.

Kläder är historiebärare. För bara några decennier sedan var det en självklarhet att ta hand om plaggen vi ägde. En av hemmafruns professioner var att laga och ta hand om det som fanns i hemmet. Hon lappade och lagade tills det inte längre gick att laga och då sydde hon om till någonting nytt. Hemmafrun var ett ideal och yrke som under 1950-talet var något att vara stolt över och sträva efter. Hemmafrun fick tillgång till husmorsalmanackor, med tips på matsedlar vecka för vecka, informationsfilmer med tips på hur hemmet skulle skötas och hade tillgång till en tjock volym av husmorslexikon där hon kunde läsa om allt från magkramp och blyghet till spetsar, sockersjuka, vattenfrågan och kläder. Hemmafrun skulle inte behöva stå frågande inför sitt yrkesliv. Mellan "lapplinne" och "larix" hittar vi "Lappa och laga" som på sex sidor går igenom allt från att lappa i trikå till hur kragar och manschetter byts ut. I husmorslexikonet hittar vi även ett helt kapitel tillägnat just kläder:

### Klädsel

Rätt klädd vid varje tillfälle.

Vår första sida visar här en praktiskt och ekonomisk lösning av problemet med klädval för skilda tillfällen. En baskläanning bestående av top, kort och lång kjol samt jacka blir med rätta kombinationer och rätta tillbehör, de så viktiga accessoarerna, visit-, middags eller teaterlegant.

- Sidorna två till fyra visar några typmodeller för ett genomtänkt klädschema.  
(Scenström, 1957, S. 111)

Vidare:

Att välja rätt klädsel vid varje tillfälle betyder inte bara ett uppfyllande av den s.k etikettens krav, det betyder också ökat självförtroende och därmed ökat utbyte av samvaron med andra människor. Även om modet växlar kan vissa regler för rätt klädsel anses bestående. Huvudregeln lyder: Hellre för enkel klädsel än för fin. Alldeles speciellt gäller detta värdinna vid bjudningar. Hon kan knappast begå större taktlöshet än att söka överglänsa gästerna i klädväg. En andra huvudregel: ju tidigare på dagen, desto större enkelhet i klädedräkten. Elegansen och pyntet hör helt kvällen till. För det tredje: för att rätt plagg även skall bli ätt klädsel fordras de rätta tillbehören.  
(Scenström, 1957, s. 116)

Det fanns rätt och fel när du skulle klä dig och att sticka ut eller göra sig förmer var en skam. Kanske är det därför hemmafrun fortsatt att klä sig likadant år efter år? Det tillhörde hennes yrke att klä sig "korrekt" och hon hade tydliga direktiv där det var lätt att göra fel. Hemmafrun följde sällan trender utan behöll sin blus, vadlånga kjol och handväska livet igenom. Av texten att döma var hemmafrun väldigt begränsad i sin klädsel och hade höga förväntningar på sig. Så trots hennes stora textila kunskap, hade hon snäva kreativa ramar att röra sig inom när hon skapade sina kläder. Men hon var en förvaltare av det textila hantverket, de kunskaper hon fått lära sig av sina anmödrar använde hon flitigt och hon hade stor respekt för material. Hon var helt klart en förebild i hållbart tänkande.

Att projektet tagit sig uttryck bland annat i plagg, blir ett sätt att lyfta min farmors konstnärliga språk och kunskap. Hemmafrun var ansvarig för familjens garderob, hon skapade plagg själv, lappade och lagade. I plaggen fanns det utrymme att få uttrycka sig. Så var det för min farmor, hon var inte rädd för att sticka ut, tvärt om tyckte hon att fördelen med att sy sina kläder var att få vara själv om plaggen. Kanske var det hennes sätt att ta plats? Hon hade ingen konstnärlig utbildning eller kulturellt kapital. Ändå hade hon en konstnärlig process bakom det hon skapade. Vi delade inte bara intresset för att skapa och uttrycka oss genom görandet utan också intresset för att göra det genom plagg. Plagget är ofta kopplat till kvinnans ansvar och intresse och det kan många gånger vara svårt att se arbetet som ligger bakom görandet av ett plagg. Få människor idag kan nog föreställa sig hur många timmar det ligger bakom till exempel en stickad tröja. Bruksföremål betraktas ofta som mindre värdefulla än till exempel konst. Men om vi kommer ihåg arbetet som det förut innebar att skapa en tröja så kommer vi snabbt upp i många timmars arbete som krävde stort tålamod och kunskap. Från att klippa fåret, spinna och färga garnet, räkna ut masktäthet och kroppsmått och sedan formge tröjan, så förstår vi att timmarna bakom en tröja är ganska många och att kunskapen som krävs är stor. En konst i sig!

Precis som Hemmafrun var bunden till hemmet är det traditionella plagget också något som för tankarna till hemmet. Att hemmet varit kvinnans plats har påverkat hur vi värderar arbetet som sker i där. Därför blir plagget intressant och spännande att jobba med i relation till hemmet.

## Astrids jumper



Jumper 1, Formgivning: Fredrika Holmberg, Årtal: 2020

Jumper 2, Formgivning: Astrid Holmberg, Årtal: okänt.

En farmor och ett barnbarn. Två tröjor och en ärvd kunskap.

Jag ville formge en jumper med inspiration från farmors jumper. Precis som jag och farmor var familj och hade många likheter var vi också olika individer med olika formspråk, kunskaper och erfarenheter. Jag ville att det skulle synas ett släktskap mellan jumprarna men också att det var två unika jumprar. Jag varvade att låna element från farmors jumper med att lägga till egna. Kragen i farmors jumper var ett element som fick följa med in i min jumper. Det var en formgivning typisk för min farmor. Hon var en finurlig person, som hittade roliga och praktiska lösningar. Kragen blir inte bara dubbelt så varm utan också en unik formgivningsdetalj. Farmors tröja har en tydlig basfärg och ett abstrakt mönster över bröstet på både bak och framstycke. Även min jumper fick en tydlig basfärg och ett abstrakt mönster. Det abstrakta mönstret på min jumper blev mönstret från farmors chokladpinnar. För att ge ett sista, men kanske för den oinbjudne, subtilt släktskap, valde jag att ha en liknande gantjocklek och masktäthet på tröjan. Färgerna, plaggets modell och passform skiljer sig från farmors jumper och är element som jag lagt till. Jag har lånat detaljer och snitt från olika tidsåldrar för att skapa en jumper som för tankarna till en annan tidsålder men som är svår att placera.

## Astrids kjol



Byxor, formgivning: Fredrika Holmberg, årtal: 2020

Kjol, formgivning, Astrid Holmberg, årtal okänt.

När jag tänker på farmor ser jag henne framför mig i kjol. En vadlång, prydlig kjol med snygga detaljer. En kjol typisk för hennes generation. Jag har ärvt en syrenlila veckad kjol av farmor som är formgiven och sydd av henne. Farmor var en flitig användare av allt hon skapade och gick näst intill alltid omkring i sina egenskapade plagg.

Farmors kjol var ett plagg som hon använde mycket och flitigt och som var ett plagg typiskt för hennes generation. Jag ville skapa ett plagg som hade ett släktskap till kjolen men som skulle ha inslag av något som är mer typiskt för min generation.

Jag formgav ett par utställda byxor som slutar strax ovanför ankeln, ett vanligt plagg för min generation idag. Jag behöll vecken för att skapa ett släktskap mellan plaggen. Inslagen i mina veck är stickade och precis som farmors kunskap, lite gömda i det fördolda. De gömmer sig bakom det syrenlila manchetsertyget och kanske måste du titta nära och känna för att förstå vad det är du ser.

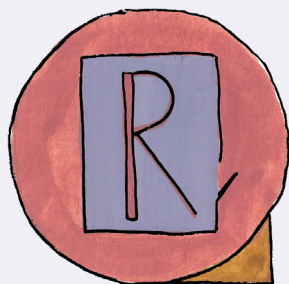
## Astrids Turban



Turban, formgivning: Astrid Holmberg, årtal: okänt  
Mössa, formgivning: Fredrika Holmberg, årtal: 2020

Farmors skapande var inte en självklarhet men tog ändå stor plats i hennes liv. Hon hade inte en självklar plattform som jag har för mitt skapande. Under min utbildning har jag fått kunskap om hantverket, verktyg för att prata om det jag gör och viktigast av allt, klasskamrater att prata om arbetet med. Jag har också tillgång till min sömnadsblogg med tillhörande kanaler där jag kan visa upp alster jag skapar och inspireras av andra. Min farmor hade inte alls den typen av sammanhang. Istället var hon mycket mer bunden till att skapa i hemmet och för hemmet. Men, finurlig och envis som min farmor var hittade hon sina egna vägar, liksom många andra hemmafruar. Farmor prenumererade på Allers (Allers, u.å.) och deltog flitigt i deras tävlingar där hon formgav plagg och saker till hemmet, gjorde utförliga beskrivningar på hur du kunde skapa alstret själv och skickade in till tidningen. Hon la ner mycket tid och engagemang i sina bidrag vilket resulterade i många förstapriser. Vinsten var ofta en blygsam summa i jämförelse med det arbete hon lagt ner men själsligt vet jag att hon hade mycket glädje av tävlingarna. Turbanen som hon tävlade med och vann första pris för blev succé! Kvinnor från hela Sverige ringde och skrev till farmor, ville berömma för det fina mönstret och be om hjälp och råd kring garnval. Hon fick erkännande för sitt arbete, kom i kontakt med de kvinnor som virkade hennes mössa och fick på så vis utbyte.

När jag formgav min mössa kändes det viktigt att jag tog tillvara på just utbytet. Att andra skulle kunna göra mössan själv. Jag valde att sticka min mössa istället för att virka, för att stickning är något jag behärskar bättre än virkning. Jag tog fasta på höjden och våderna i farmors turban och fick klura länge på hur jag skulle få de tre delarna i mössan att falla på rätt sätt. Farmors turban har broderade, dekorativa stygn på våderna, vilket även min mössa fick. Jag valde att placera stygnen på endast en av våderna och använda "Chokladpinne-mönstret". Tanken är att även min mössa ska få en beskrivning som andra kan ta del av och sticka själv.



## Rummet

### – Mellan rummets fyra väggar finns minnet av din doft

Persiska mattor på golvet, tunga gardiner i fönstren, oljemålningar på väggen av lokala konstnärer, teakmöbler, en plingande telefon, ramar fyllda av leende ungar och truliga tonåringar, en soffgrupp i kamelfärgat skinn som bildar ett rum i rummet. Ett rum, ett hem. Var sak på sin plats och ordning och reda. En frys som frostas av, en persisk matta som läggs ut i snön, fönster som putsas, ramar som dammas av och dammråttor som dammsugs upp. Av vem?

I höstas besökte jag Nordiska museet och deras utställning av en folkhemslägenhet i slutet på 1940-talet. (Folkhemslägenheten, 2013) Jag kliver in i köket och beundrar de vackra köksluckorna, kikar i kökslådorna och fascineras av vackra köksredskap, jag går vidare in i barnkammaren och fortsätter beundra gamla pinaler, men när jag kliver in i vardagsrummet stannar jag till, nånting händer i mig. Jag kan inte säga vad det är som gör det, kanske är det materialen, färgerna, sättet att inreda på eller nån enstaka pinal, men det känns som hemma. Hemma hos farmor. Fastän det snart är tio år sedan jag var i hennes lägenhet räcker det med några sekunder i folkhemslägenhetens vardagsrum för att slungas tillbaka till Skeppsbron 14 B i Gävle. Det känns fint att känna mig nära farmor igen en stund.

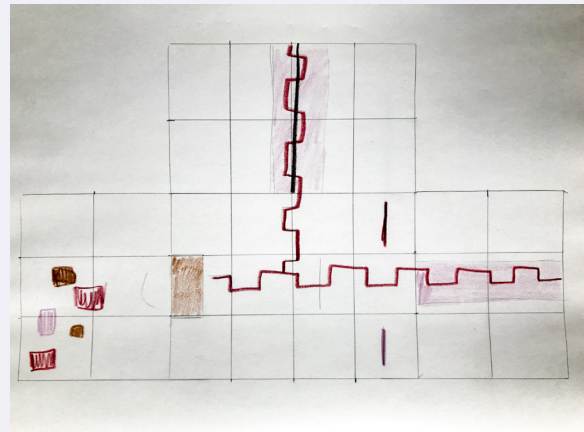
## MITT OCH FARMORS RUM

I berättelsen visste jag att rummet skulle spela stor roll. Rummet i ett hem berättar om personen som bor där. I den här historien berättar rummet om min och farmors textila relation. Generationsskillnaden har gjort att jag och farmor haft tillgång till olika rum. Som kvinna fick hon jobba för att ta sig in i rum som hon inte hade en självklar tillgång till, många rum som för mig idag är en självklarhet att ta del av. Själv är jag nyfiken på rummen min farmor hade tillgång till: Hemmet, Kafferepet, Syjuntan. Rum som historiskt är feminint kodade och som idag värderas på andra sätt än vad de gjorde när min farmor levde.

Oundvikligt måste jag försöka gestalta detta i mitt och farmors rum. Likheterna: Plaggen, textilen, maskorna, handen. Olikheterna: Tillgång till utbildning, valmöjligheter och förutstättningar. Ett rum som visar att vissa saker förändras med tiden och andra saker inte. På gott och ont. Känslan av ett hem, närvaro av en annan tid. Men hemmet har förflyttats ut ur hemmet och in i, vadå? Farmors hantverkskunskap har via mig förflyttats ut ur hemmet och fått tillgång till nya rum dit hon inte hade tillgång. Rum som jag förmodligen inte rört mig mot om inte farmor gett mig kunskapen och intresset från början. Min och farmors textila relation är som en stickning. Garnet löper upp och ner, in och ut och bildar hundratals individer i form av maskor. Men garnet, tråden är hela tiden densamma som håller ihop stickningen. Ingen maska utan garnet, ingen stickning utan maskorna. De hör ihop och skapar en helhet.

## Att skapa ett rum

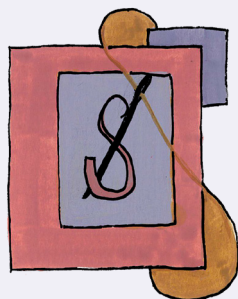
När skolan stängdes ner blev jag av med de lokaler som jag tänkt jobba i med den rumsliga gestaltningen och jag behövde hitta nya verktyg för att fortsätta arbetet hemifrån. Jag började jobba i skalmodell. Det är en metod jag använt mig av förut men som jag upplevt utmanande och därför undvikit. Jag ritade objekten jag hittills hade, i skala 1:7.5 och skissade upp de idéer som jag hade i huvudet men inte hunnit testa än. Det var ett snabbt sätt att få fram vad som var klart och vad som var kvar. Men också ett sätt att inse att alla idéer inte skulle få plats, jag behövde göra ett urval.



Jag gjorde ett rum i skala 1:7.5 där jag placerade mina objekt. Jag varvade att arbeta i modell och tecknade skisser av rummet. Snart insåg jag att det var några objekt som återkom i min undersökning, vissa av idéerna arbetade jag vidare till objekt medan jag la andra åt sidan. När jag arbetade i modellen dök det upp frågor om hur berättelsen skulle gestaltas. Hur skulle jag presentera plaggen? Vad fyllde sekretären för funktion och kanske behövde jag addera något mer än bara textila objekt för att gestalta historien? När skolan öppnade upp för möjlighet att komma in i verkstäderna hade jag en modell som jag var nöjd med och jag hade bestämt vilka objekt jag skulle göra i full skala. Jag fick tillgång till ett rum på skolan som jag kunde testa att installera i och jag visste att när jag väl hade objekten i full skala, i ett rum skulle modellen också förändras.







## Syjuntan

### – Rena rama syjuntan eller upp till kamp med nål och tråd!

När jag tänker på farmor står hon på en ranglig gammal trätrappstege i klackskor och sträcker sig efter de gamla papplådorna från 60-talet. Papplådorna med etiketter, fyllda med noggrant vikta tygstycken. När jag tänker på farmor minns jag när hon, åttiofem år och halvblind stod på den rangliga stegen för att ta ner tyger åt mina tygprojekt och att jag, femton år, absolut inte fick klättra upp på trappstegen. Jag kunde ju ramla ner sa hon i sina högklackade skor medan jag stod nedanför beredd att fånga om hon föll. När jag idag öppnar lådorna fyllda med tyger från olika decennier och påbörjade projekt med mönsterpapperet kvar möts jag av farmors doft.

Ju längre jag arbetar med berättelsen om varifrån mitt textila intresse kommer desto närmre kommer jag svaret om hur jag kan berätta en historia genom textilen. Att berätta om hur mitt intresse för textilen uppstod, ledde till min farmor och för att kunna berätta om min farmor behövde jag försöka skapa förståelse för vilka förutsättningar hon hade. Jag började researcha om hemmafrun, vilket ledde till kafferepet, vilket ledde till syjuntan.

I skydd av textilt arbete har kvinnor kunnat dra sig undan, tänkt sina egna tankar, bearbetat känslor och upplevelser, löst problem. (Svensson & Waldén, 2006, s. 13)

1844 samlades en grupp kvinnor med en präst utanför Värnamo för att handarbeta tillsammans och göra nytta för andra. Initiativtagaren var godsägaren Emelie Petersén som förmodligen inte anade att hon då skrev historia. Att träffas för att be, handarbeta och hjälpa människor, kan idag låta ganska oskyldigt, rent av kanske lite präktigt. Men 1844 var det inte bara banbrytande utan formellt sett olagligt, inte görandet eller målet i sig, utan att kvinnor organiserade sig utanför hemmet. Men Emelie Petersén hade startat en trend: plötsligt startades syföreningar utanför hemmet på löpande band för att driva frågor och göra skillnad i samhället. (Hemslöjden, 2019.)

Louisé Waldén säger i en intervju i Hemslöjden:

Syjuntan har fungerat som en täckmantel för kvinnors samvaro. Där har man dryftat egna frågor, de som inte rymts i det offentliga samtalet. Syftet har ofta varit terapeutiskt, att få tala om sorger och bekymmer. En gång i tiden fungerade också rummen som en form av dold offentlighet. (Hemslöjden, 2019, S. 43)

Syjuntan har alltså precis som kafferepet fungerat som ett kvinnoseparatistiskt rum där kvinnor fick möjlighet att samtala med varandra om saker de inte hade utrymme att tala om i hemmet och samtidigt bidra med hjälp till samhället. Men syjuntan var också en viktig plats för utbyte av kunskap och främst textil kunskap. Den textila kunskapen har länge ansetts vara feminin och på grund av det har vi värderat den därefter:

Textilen har förbundits med förtryck och konformism och med en låg social status. En betydelsefull del i kampen för en annan maktordning mellan könen är att erkänna och uppvärdera traditionellt feminina verksamhetsområden. De som tidigare vågat hävda det textila parallellt med kampen för en annan könsmaksordning, har beskrivit sin textila verksamhet som halvt hemlig och som del av en undergroundrörelse. (Svensson & Waldén, 2006, s 10.)

På 1960 och 70-talet ändrades synsättet på syjuntan. Kvinnorörelsen arbetade för att frigöra kvinnan från hemmet och ge henne valmöjligheter. I kampen förknippades handarbete och textilt skapande med en förlegad kvinnoroll och bortkastad kvinnokraft. Den feministiska kampen skulle föras med penna och inte nål.

Om man ställer frågan vilket kön det textila har, blir otvivelaktigt svaret att det är feminint. I långa läroprocesser har kvinnor i det textila utövandet skapat det kvinnliga. Kanske var det därför som många i 1960- och 70-talens kvinnorörelser tog avstånd från det textila men det man tog avstånd från var också den tråkiga monotona skolslöjden och rader av normativa föreskrifter om hur man borde göra. Samtidigt blommade textil glädje med en rad olika friare textila tekniker. Nu står det klart att all förnyelse bygger på tradition och att tradition inte kan bevaras om den inte förnyas. (Svensson & Waldén, 2006, S. 11)

1973 publicerade Louise Waldén, redaktör för Vi människor, ett korsstygnsmonster på ett kvinnomärke. (Vi människor, 1973) Mönstret väckte stor uppmärksamhet och delade läsarna i två läger. Det ena lägret bestod av upprörda kvinnor som tyckte att kvinnokampen inte skulle föras med nål och tråd. Det andra lägret bestod av kvinnor som kände att de äntligen fick upprättelse för sitt intresse och kunskap. (Stickat & sånt, 2019)

I det tidskrävande broderiet synliggjorde kvinnor tid som annars försvann i hushållets alla osynlighetsarbeten. De broderade föremålen blev ofta kvar när annat nöts ut och slängts. I broderiet lämnade kvinnors arbete ett synligt avtryck. (Svensson & Waldén, 2006, S 13)

Men i iveren att frigöra kvinnan från ett snävt kvinnoideal, glömdes det bort vilken betydelse textilen kunde ha för många kvinnor. Lika mycket som textilen kunde verka som ett fängelse kunde det fungera som en frizon där kvinnan fick skapa och vara kreativ. Till skillnad från hemmets monotona sysslor kunde hon i de textila göromålen väva in sin egen röst och göra avtryck som blev kvar. Hennes arbete syntes.

Kvinnors arbete har ofta varit sådant som bara märks när det inte blir gjort, städning och disk. Louise Walden (Stickat & sånt, 2019, s. 63)

Länge har textilt handarbete utpekats som förspild kvinnokraft samtidigt som det, eller kanske på grund av det haft låg status i sig själv. Genom kvinnorörelsen har textilen på senare år uppmärksammas och omvärderats. Även om textilen kunde innebära ett tvång och undvarande från andra kunskaper, kan textilen också fungera som ett sätt att föra politik, förverkliga sig själv och föra viktig kunskap vidare.

Den kraft som många kvinnor hämtat ur handarbetet blev i andras ögon "förspild". Men föraktet och hatet säger också något om handarbetets betydelse. Det är inte likgiltigt. Det väcker starka känslor. (Svensson & Waldén, 2006, s. 14)

Vi har insett att textilens låga status beror på att den är feminint kodad. Att det inte är den textila kunskapen i sig som är dilemmat utan hur vi i historien använt textilen som ett verktyg för att knyta kvinnan till hemmet utan att ge henne ett eget val.

I hemmet har vi traditionellt sett utgått från ett heteronomt perspektiv. I hemmet finns det uppgifter som ska genomföras för att livet ska fungera för dem som bor i där. Mannen har haft hand om jordbruket eller förvärvsarbetat och kvinnan om hemmet och barnen.

När kvinnan gick från att ta hand om hemmet och började förvärvsarbeta fick hushållet dubbel lön (inte riktigt va) men hemmets uppgifter var fortfarande kvinnans. Det blev dubbelt arbete som fortfarande skulle utföras av en person, men dygnet hade fortfarande samma antal timmar: en omöjlig uppgift. Hemmet fick göra avkall på uppgifter. I takt med att timmarna i hemmet blev färre blev plånboken större. Idag köper vi nytt istället för att laga och ta tillvara på, eller köper tjänster som gör jobbet åt oss.

Att mannen skulle lära sig av kvinnan är fortfarande inte norm. Odling är något som de senaste åren blivit trendigt, vi strävar efter att bli självförsörjande och gå tillbaks till en enklare, hållbarare och mer jordnära livsstil. Och visst klingar det bättre att gräva upp land och gödsla än att sylta och safta. Det ena tillhörde mannens arbetsbörda och det andra kvinnans/hemmafruns.

Feminina mönster skapar femininitet, femininiteten förväntas ofta om än inte nödvändigtvis av kvinnor som också för dessa kulturella värden vidare. Men grundproblemet är kanske inte vilken könskodning företeelsen har utan vilken social status den har i samhället. Om textilen varit manligt kodad hade den sannolikt haft högre status eftersom manligheten fortfarande är normerande i den ordning som råder. Alltså handlar det lika mycket om att frigöra textilen från dess sociala underordning som det handlar om att frigöra det kvinnliga från en kulturell underordning. (Svensson & Waldén, 2006, S.11)

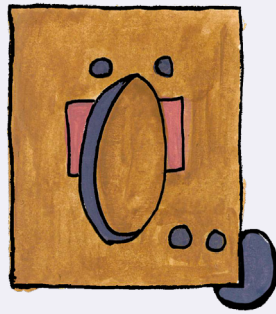
Nu är det hög tid att lära av hemmafrun och erkänna att vi är i ett brinnande behov av hennes kunskap om hur vi lappar, lagar, vårdar och tar till vara på!

Tiden är nu inne för att lyfta fram den feminina textilen på dess egna villkor och samtidigt ge den dess rättmätiga status i samhällets kulturarvstänkande. Den textila kunskapen är beroende av en kvinnlig tradition, som delvis bröts på 1970-talet av kvinnors iver att ta plats i manliga traditioner. Nu är det dags att på ett positivt och stärkande sätt föra fram att det textila kan vara en del i kvinnlig identitet.  
(Svensson & Waldén, 2006, S. 10-11)

Idag har textilen återigen omvärderats och är ett accepterat medium för att föra kvinnorörelsens kamp men också som ren njutning och konstform. Syjuntan har fått uppsving och framför allt korsstygnen. Ett exempel på det är den nutida syjunte-gruppen, Broderiklubben BK. En grupp unga kvinnor som broderar feministiska slagord på gamla loppisdukar och använder instagram som plattform för att nå ut till andra. (BroderiklubbenBK (@broderiklubbenbk) • Foton och videoklipp på Instagram, u.å.)(Silverdal, 2020.)

Längtan efter att skapa tillsammans har återigen väckts till liv och internet möjliggör att fler människor kan mötas, vi är inte längre beroende av att befinna oss på samma geografiska plats.

Men det var i kvinnors värld av obetalt vardagsarbete det textila blir en central del i kultur, för att inte säga en identitet, på gott och ont. Den röda tråden i kvinnohistorien är textil. Kring det textila arbetet har kvinnor samlats i egna grupper, hjälps åt att sticka täcken, sätta upp vävar, bereda linet. Vävstugor har varit kvinnors egna rum.  
(Svensson & Waldén, 2006, s. 12)



## Överallt Ögonblick - Avslutande text vari hemmafrun spås en upprättelse och farmors berättelse sätter punkt.

Hemmafrun är komplex och väcker tankar om samtiden och dåtiden. Jag läser, vrider och vänder. Tycker något och ändrar mig. Jag påstår saker och tar tillbaka. Varje text om hemmafrun leder till en ny text och ju fler texter jag läser upptäcker jag att många före mig intresserat sig för hemmafrun som fenomen. Hon berättar om dåtiden och ett annat samhälle men också om skilskedet efter henne, feminismens andra våg på 1970-talet. Framför allt berättar hon något om samtiden. Att mannen fortfarande är norm och i och med det, att det manligt kodade i mångt och mycket är det eftersträvarsvärda. Hon upprör, väcker minnen, känslor och frågor. Hon förlöjligas och förminskas. Ifrågasätts och problematiseras. Hon är mytomspunnen och baktalad, problematisk och stolt. Hon är stark och skör, rivig och timid, efter sin tid och före sin tid. Hon är ljuv och stursk, stolt och skamsen. Bär civilkuraget i ena handen och handväskan i andra. Hon är mamma och mormor, syster och moster. Farmor. Ibland liten och försynt och ibland rakryggad och våghalsig. Längre har hon varit föraktad och bortglömd. Men hemmafruns upprättelse är nära.

I varje steg av processen har min farmor varit närvarande. Varje nytt steg har lett till nya frågor, frågor med en tydlig mottagare som inte längre kan ge svar. Jag undrar hur min farmor upplevde det att vara hemmafru? Jag undrar vad skapandet betydde för henne? Vilken var hennes favoritfärg? Hur upplevde hon 1970-talets feministiska våg? Corona-pandemin som ledde till distansundervisning har gett mig en betydligt större respekt för arbetet min farmor och kvinnorna från hennes generation utförde och den isolering de ofta befann sig i. Min farmor sydde hemma vid köksbordet mellan måltider och kakkak. Efter frukosten kånkande hon fram den gamla Berninan som fick samsas om platsen med mönsterpapper, tyger, knappnålar och saxar. Sedan städade hon undan allt och gjorde lunch till familjen, plockade undan maten och diskade. Fram med symaskinen och sömnadsprojekten igen. Samma procedur vid middagen. Och så där höll hon på hela livet. Jag har ärvt farmors gamla köksbord och en stor del av examensarbetet är stickat vid hennes köksbord på stickmaskinen. Jag har liksom farmor fått kånka maskinen fram och tillbaks mellan måltider. Försökt hitta balans mellan arbete och fritid som ska samsas vid samma köksbord och min respekt för farmor och hennes konstnärliga arbete har vuxit.

Min farmor var en berättare, hennes berättelser tog aldrig slut och hon berättade dem gärna om och om igen. Ibland en gång för mycket och när vi pratade i telefon fick jag byta öra flera gånger under samtalet. Kanske kom berättarbehovet just för att så stor del av livet spenderades i hemmet? Och då var ändå min farmor en kvinna som både rest mycket och förvärvsarbetat under hela sitt liv. Eller så råkade hon bara vara en bra historieberättare. I arbetet försöker jag berätta om mig och min farmor och vår textila relation. Våra likheter som kärleken till stickning och plagg men också våra olikheter, hon skapade ett helt liv vid köksbordet och jag skriver nu min examensrapport inom textil.

När jag tänker på farmor, tänker jag på när hon låg i sängen och hade svårt att röra sig, hon höll min hand i sin rynkiga och sa: Så kall ni är om handen, låt mig värma den i min. (Che gelida manina. Ur La Bohème - SFdb, u.å.) Fast att det var hon som var frusen. Jag har så gott jag kunnat berättat vidare där farmors röst tog slut och önskar att hon kunnat berätta den där historien en gång till.



En tidslinje löper genom rummet. Mönster upprepar sig. Jag dissekerar, abstraherar. Vecklar ut och zoomar in. Historier som upprepar sig. Bilder från det förgångna som skapar nya textila bilder. Dimridåer som döljer nått där bakom. Det finns nånting därunder. Jag plockar isär mönstret, bygger upp det på nytt. Jumpern blir en bild, bilden blir en jumper. Maskor som upprepar sig. En jumper i lådan viskar om nånting som var, som fanns. En ledtråd, en röst. En jumper som ger en känsla av nånting som fanns förut. Någon som fanns förut. Kanske är det min farmor, kanske är det också din farmor?



I gestaltningen har jag inspirerats av minnen och objekt från farmor. Jag har laborerat med hur jag kan använda mig av textila tekniker. Jag trycker på det stickade, stickar något som var tänkt att vara tryckt. Jag syr ett par byxor med motveck och stickade inslag. Ägnar veckor åt att klura ut hur jag ska göra. Gör toile efter toile, når ihop, träcklar och tar upp igen. Vecklar ut hela byxbenet och ser att byxan utvecklade är lika fin som byxan ihopsydd. Byxan får en bakgrund av hur den såg ut innan den syddes ihop.





Jag har abstraherat chokladpinnen så många gånger att det inte längre syns att det är en chokladpinne. Går det att göra samma sak med jumpern? Jag abstraherar jumpern. Tänker mig den som ett kollage eller bild. Plockar fragment från den. Jag placerar jumpern och den abstraherade jumpern tillsammans och nu skapar de en gemensam bild.



Om jag vänder chokladpinnemönstret skapar den en linje. En tidslinje. En tidslinje som börjar med att farmor föds, som visar vilka förutsättningar hon hade och som slutar med den förstörade, stickade bilden som jag stickat under våren.



Materialproverna jag testat under processens gång blir små ledtrådar, som fotografier av processen. Fotografier av farmor placeras på materialprover ur processen. Maskorna löper genom bilderna.



Sekretären ger känslan av ett hem, ett rum som fanns för länge sedan. Vill du veta vad som gömmer sig i lådorna? Om du öppnar hittar du ledtrådar om vem min farmor var. Kanske får det dig att fundera över vem din farmor var och vilka kunskaper och förutsättningar hon hade?



Jag placerar objekten tillsammans i ett rum. Den här gången i konsthallen. Jag vill ge betraktaren känslan av ett hem, eller kanske förnimmelse av ett hem. Inte vilket hem som helst utan ett hem som påminner om en annan tid. De hängande tygerna bildar väggar och rum, de blir ett ramverk för rummet, du måste gå runt i rummet för att se alla detaljer och objekt. Vissa hängande tyger ser du igenom och anar vad som finns bakom, vissa inte. Farmors plagg ligger ihopvikta i sekretärens lådor, du måste leta för att hitta dem. Mina plagg är upphängda i nylontrådar från taket. Hemmet har förflyttats ut från hemmet och in i konsthallen. Plaggen har förflyttats ut ur byrålådan och upp i ljuset. Jag vill väcka tankar om hantverk, plagg och kvinnlig kunskap och för att göra det behöver jag lyfta fram det. Jag leker med kontrasterna. Vad väljer vi att lyfta fram och hur? Jag lyfter upp hemmet och lyfter fram plaggen i min gestaltning.

Gestaltningen är min berättelse om mig och farmor Astrid, kunskapen hon gav mig och hur jag tagit den vidare.





# REFLEKTION, DISKUSSION OCH SAMMANFATTNING.

I examensarbetet ville jag undersöka hur jag kan använda textila tekniker och mitt personliga formspråk för att gestalta berättelser. Historien jag ville berätta den här gången var om varifrån mitt textila intresse kommer och genom det berätta om min farmor. I historien om mig och farmor ville jag lyfta hennes kunskap genom mitt formspråk och hoppades på att väcka tankar om hur vi värderat och värderar kvinnlig kunskap.

Jag brottades mycket med hur tydlig berättelsen behövde vara. Vad behövdes för att någon utomstående skulle förstå den? Hur mycket information behövde jag addera och på vilket sätt? Genom bilder? Text? Objekt? Samtidigt som jag inte ville göra historien övertydlig. En av mina frågeställningar innehöll att jag hoppades väcka tankar om hur vi värderat kvinnlig kunskap. Därför kändes det viktigt att jag inte adderade för mycket information utan att det fanns utrymme för en betraktare att väcka egna tankar.

## Ett försök att besvara mina frågeställningar:

Så hur kan jag genom mitt textila formspråk gestalta berättelser, den här gången om farmor och hennes kunskap? Genom att skapat representationer av farmors plagg, mönster med inspiration från hennes kakor och en tidslinje över hennes liv har jag försökt låta våra erfarenheter och kunskaper löpa samman. Jag har fört in farmor i min process, lyft hennes kunskap och försökt gestalta henne genom mitt formspråk och min kunskap. För att berätta berättelsen behövde jag också testa hur jag kunde använda textila tekniker för att gestalta mitt textila arv. Jag ville testa att förena stickningen, ett hantverk min farmor var skicklig på och lärde mig, med trycket, ett hantverk jag fått lära mig under min utbildning och förälskat mig i.

För att berätta den här historien och väcka tankar om hur vi värderat kvinnlig kunskap ville jag få så stor förståelse för farmors förutsättningar som möjligt. Det gjorde att arbetet krävde efterforskning som förde mig in i historiska rum som kafferepet och syjuntan.

Att försöka berätta en historia genom textil har varit svårt, roligt och utvecklande. Det har fått mig att kombinera textilen med andra inslag som bilder och text. Det har också fått mig att våga experimentera med det textila. Kombinera olika material, tekniker och skalor.

COVID -19 har gjort att många av oss fått uppleva hur det är att vara bunden till hemmet med begränsade tillgångar till sällskap och för mig blir det extra tydligt vilken viktig funktion till exempel kafferepet eller en syjunta kunde fylla för en hemmafru. Hur centralt det är för människan att få röra sig utanför hemmets fyra väggar. Hemmafrun drack kaffe på Kafferepet, idag dricker vi kaffe på zoom. Det har också gjort det tydligt hur mycket en berättelse behöver någon som lyssnar. Jag har saknat de spontana samtalen med mina klasskamrater och deras input.

Efter examenspresentationen och opponeringen uppstod det intressanta frågor kring hur jag kan arbeta vidare med projektet. Under samtalet pratade vi om hur viktig berättelsen är i relation till formgivningen och gestaltningen. Kanske är själva berättelsen det viktigaste som skulle kunna berättas på andra sätt? Vi pratade om att jag skulle kunna testa att framföra berättelsen på olika vis vilket jag tycker känns intressant och roligt att utforska. Kanske också att berättelsen i nuläget är starkare än själva gestaltningen vilket gör mig nyfiken på att jobba vidare med och se hur jag kan utveckla den. Då gestaltningens resultat på grund av COVID -19 endast skulle visas digitalt fick gestaltningen en tydlig framsida, enkel att fota och få med allt. Nu är jag nyfiken att undersöka hur jag kan arbeta med rummet för att leda betraktaren runt i rummet och på så vis förhoppningsvis även skapa en tydligare gestaltning.



För att en historia ska berättas tänker jag att det krävs minst två personer. En som berättar och en som tar del av berättelsen. Historien uppstår mellan berättaren och mottagaren. Den visheten har gjort att jag känt att det varit viktigt att göra mig förstådd. På gott och ont. Egentligen kan jag inte besvara mina frågor om jag lyckats med att berätta en historia som gör sig förstådd och som väcker de tankar jag varit ute efter än. Det är ju först nu, när den andra personen bjuds in som det blir en berättelse. Men jag har hittat ett sätt att jobba på som känns meningsfullt och spännande och nu har jag kommit till den punkt att jag måste testa att berätta min historia i olika sammanhang för att se hur den bär och jag är nyfiken på att utforska hur jag kan utveckla arbetet.

## Referenslista:

- Allers. (u.å.). Hämtad 13 maj 2020, från <https://www.aller.se/varumarken/allers-2/>
- Bonde, E. (2018). Historiskan. 1.
- Bremmer, F. (2011). De sista tanterna: Från husmor till modeikon. Forum.
- BroderiklubbenBK (@broderiklubbenbk) • Foton och videoklipp på Instagram. (u.å.). Hämtad 08 maj 2020, från <https://www.instagram.com/broderiklubbenbk/>
- Che gelida manina. Ur La Bohème—SFdb. (u.å.). Hämtad 08 maj 2020, från <http://www.svenskfilmdatabas.se/sv/item/?type=music&itemid=543999>
- Cora. (2017). #57, 64.
- Danius, S. (2014). Husmoderns död och andra texter. Bonnier.
- Folkhemslägenheten. (2013, april 11). Nordiska museet.  
<https://www.nordiskamuseet.se/utställningar/folkhemslägenheten>
- Fäboland. (2016.). Scensverige. Hämtad 17 februari 2020, från <https://scensverige.se/faboland/>
- Haglund, E., Delaunay, S., Bosson, V., & Skissernas Museum (Red.). (2007). Sonia Delaunay: Sonia Delaunay 11 november 2007 - 10 februari 2008 Skissernas museum- Archiv för dekorativ konst, Lund. Skissernas Museum.
- Hemmens forskningsinstitut. (2013, januari 16). Nordiska museet.  
<https://www.nordiskamuseet.se/artiklar/hemmens-forskningsinstitut>
- Hemslöjden. (u.å.). 2019(2).
- Ljungberg, A.-M., Lönnroth, J., & Sand, J. (u.å.).  
150 år av feminism – från kvinnosak till jämställdhetspolitik. 50.
- Olsson, G. (2006, oktober). "Colour in Fashion and Colour in Culture" Proceedings of the Interim Meeting of the International Colour Association.  
<https://www.aic-color.org/resources/Documents/aic2006.pdf>
- Sandqvist, T. (2016). Vi söker ett sammanhang: Arthur Segal, Sonia Delaunay, Kasimir Malevitj och den östjudiska shtetteln. Östlings bokförlag Symposion.
- Scenström, A., Diurson, V., & Berkling, A. L. (1957). Husmorslexikon band 3 (9:e uppl., Vol. 3). Medens förlag AB.
- Silverdal, J. (u.å.). Hundratusentals broderier – Instagram badar i korsstygn. Sveriges Radio. Hämtad 08 maj 2020, från <https://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=478&artikel=7379893>
- Stickat & sånt. (2019). 3.
- Svensson, B., & Waldén, L. (2006). Den feminina textilen: Makt och mönster. Nordiska museets förlag.
- Tiden sätter kniven i den goda modern. (2011, januari 30). DN.SE.  
<https://www.dn.se/kultur-noje/tiden-satter-kniven-i-den-goda-modern/>
- Vi människor. (1973). 25.
- Viktiga årtal | Jämställ.nu. (u.å.). Hämtad 20 april 2020, från <https://www.jamstall.nu/fakta/viktiga-artal/>

## Bildförteckning:

Fäboland. (2016.). Scensverige. Hämtad 17 februari 2020, från <https://scensverige.se/faboland>

Sonia Delaunay | Fashion sketches and designs from 1925 & 1924 (1924-1925) | Artsy. (u.å.). Hämtad 20 maj 2020, från <https://www.artsy.net/artwork/sonia-delaunay-fashion-sketches-and-designs-from-1925-and-1924>

#SoniaDelauney Instagram posts (photos and videos)–Picuki.com. (u.å.). Hämtad 20 maj 2020, från <https://www.picuki.com/tag/SoniaDelauney>

Sweden, S. T. A., Stockholm. (2013.). Elvakaffe. Hämtad 15 november 2019, från <https://www.svtplay.se/video/1522659/elvakaffe>

