

Könsskillnadens estetik?

OM KONST & KONSTSKAPANDE I SVENSK HEMSLÖJD PÅ 1920- & 1990-TALEN

Avhandling i konstvetenskap av Johanna Rosenqvist, försvarad i Lund, oktober 2007

Johanna Rosenqvist har varit doktorand vid ”Institutionen för konst- och musikvetenskap” i Lund. Handledare har varit Anna Lena Lindberg. Opponent vid disputationen var Jorunn Veiteberg norsk konstvetare, red. för tidskriften ”Konsthåndverk”. I betygsnämnden ingick bl.a. Britta Hammar, under många år textilansvarig vid Kulturen i Lund.

Inledningsvis fick vi en förklaring till valet av illustration på avhandlingens omslag. Den föreställer konstnären Maria Miesenbergs ”Hjärn-matta” vävd på Märta Måås-Fjetterström AB i Båstad. 2005 blev Maria Miesenberg årets konstnär som fick sitt verk utfört i företagets vävateljé. Mattan har en form och en relief som påminner om ett tvärsnitt av en hjärna. Den är försedd med fransar runt om och avsedd att placeras liggande. Mattan beskrivs som gjord i tuftad relief vilket kan föra tankarna till den skånska trensaflossan. I verket ”Hjärn-matta” har konstnären stått för tankarna och väverskorna har lånat henne sina händer.

Johanna Rosenqvist menar att verket ”Hjärn-matta” är exempel på en av två företeelser i svenskt konstliv under senare tid, där traditionella värderingar av vad som ansetts vara konst respektive hantverk problematiseras.

Syftet med avhandlingen har varit att undersöka hur hemslöjdens verk på 1900-talet skapats i relation till konsten. Avhandlingen är den första som belyser svensk (H)hemslöjds produktion med avsikt att placera den i ett konsthistoriskt sammanhang.

Johanna Rosenqvist har jämfört två perioder nämligen det modernistiska 1920-talet och det postmoderna 1990-talet. När är textila verk hemslöjd och när framstår de som konst? Är det skillnad på vad som görs och vem som gör det?

Med ett kritiskt genusperspektiv kan man förenklat ställa frågan: Har textilier tillverkade av kvinnor bedömts som hemslöjd medan föremål i hårda material, företrädesvis framställda av män, betraktats som folkkonst?

Efter ett inledande kapitel diskuteras mönsterproduktion och produktionsmönster. Mönsterproduktion behandlas i relation till ornamentik och riktlinjer för konsthantverk. Här undersöks förutsättningarna för att konstvetenskapligt studera trasmattans nonfigurativa formspråk lika ingående som konstens.

Produktionsmönster tar upp de likheter hemslöjden har haft med folkkonsten. Vidare behandlas folkkonstens förutsättningar. I tidskriften Hemslöjden konstateras att det i Sverige varit ett visst ointresse för folkkonst. De flesta folkkonstnärer som presenterats i tidskriften har varit män. I avhandlingen konstateras att ”könet på den som gör något spelar roll för möjligheterna att uttrycka sig och bli sedd”.

Författaren har som jämförelse mellan tidsepokerna gjort en omfattande undersökning av Hemslöjdens båda lokalföreningar: Malmöhus läns hemslöjdsförening under 1920-talet och Hemslöjden i Östergötland under 1990-talet.

I Malmöhus läns hemslöjdsförenings arkiv har det funnits prov på nonfigurativa trasmattor i olika tekniker. De är exempel på modernistisk mattformgivning men tycks inte vara den produkt man vill bli känd för. Det som visas på stora internationella utställningar är istället kopior av gamla flamskvävnader och försiktigt förnyade mönster i t.ex. trensaflossa. Enligt 1920-talets syn i Sverige skulle inte de individer som skapade textilier nämnas vid namn utan de skulle framstå som representanter för en tradition. Svenska lagtexter om upphovsrätt från 1919 och om mönsterskydd från 1926 har formuleringar som närmast förstärker ett motsatsförhållande mellan fri och traditionsbunden formgivning. Detta kan uppfattas som negativt för den hemslöjd vars målsättning var att bygga på traditionella mönster.

I länder som omfattades av den s.k. Bernkonventionen nämns alla deltagande konstnärer vid namn som t.ex. på Parisutställningen 1925. Kataloguppgifter visar att konstnären Eva Nilsson senare gift Ågren formgivit

trensaflossor, varav en blev prisbelönt i Paris. I hennes fall har man kunnat lyfta fram en enskild person i den långa raden av anonyma svenska textila formgivare. En bild på en trensaflossa som Eva Nilsson komponerat till Parisutställningen påminner i färg och form om en gammal provvävnad från Skytts härad. Hon har multiplicerat de geometriska formerna och komponerat verket i sin helhet. Det ansågs vara en modern produkt som inte var någon kopia av ett äldre föremål. Parisutställningen var en utställning där de traditionella konststilarna skulle uteslutas till förmån för de modernaste.

Under 1990-talet närmar sig konstnärer hemslöjdens tekniker, material osv. Man lägger vikt vid idéerna. Den toleranta postmodernistiska periodens konstsyn uppmuntrar till lån från tidigare stilar. Under perioden visade Hemslöjden upp sig vid flera stora nationella utställningar. Man kan där se hur hemslöjdens gränser mot hantverk, konsthantverk och design börjar upplösas. De manliga trä- och metallslöjdarna etablerar sig. Mönsterskyddet har förstärkts. Produkter i förgängliga material dyker upp och en återbruksestetik kan bli en av Hemslöjdens traditioner.

Konstnärer verksamma inom Hemslöjden tillåts sätta sitt namn på produkterna. Ett exempel är Lillevi Hultman från Linköping. Hennes alster rör sig över gränserna mellan hemslöjd och konst. Detta har varit möjligt för henne eftersom hon tidigt i livet lärt känna koderna som gäller såväl hemslöjden som konsten.

Under 1920-talet gällde för Hemslöjden ett estetiskt, modernistiskt betraktelsesätt. Det skulle vara enkel, praktisk design influerad av det ortstypiska och traditionella hantverket. De individer som stod för framställningen av hemslöjden skulle inte framstå som självständiga nyskapare utan snarare som representanter för en tradition. Detta betraktelsesätt gick delvis emot de lagar som under årtiondet stärkte formgivarens rätt.

Den postmoderna estetiken under 1990-talet har haft ett tolerant förhållningssätt där det varit tillåtet att låna från tidigare stilar. Gränsöverskridande mellan olika genrer blev vanligt även inom Hemslöjden. Men på institutionell nivå organiserades arbetet inom hemslöjden fortfarande med skilda företrädare för olika traditionellt manliga respektive kvinnliga verksamheter.

Johanna Rosenqvist konstaterar avslutningsvis att könsskillnadens estetik inte har legat i föremålens form utan i sättet att organisera hemslöjden och har vidmakthållits genom sättet att skriva eller inte skriva om verken och deras skapare.

Det var en mycket intressant och givande disputation. Opponenten gjorde en strålande insats som gav avhandlingen full rättvisa. Det är en välskriven och välstrukturerad avhandling, rikt illustrerad med exempel från de båda arkiven. I vissa fall skulle jag önskat att bilderna varit större till formatet och bättre i trycket. Avhandlingen är tillägnad Johannas mormor och varje kapitel inleds med en illustration från hennes vävbok.

Johanna Rosenqvist har behandlat Hemslöjden utifrån ett nytt perspektiv. Någon bedömde hennes avhandlingssarbete som en pionjärgärning.

Siv Liljeqvist, Vi Väware i Skåne