



Det textila är politiskt

Utgiven till utställningen *Det textila är politiskt* på Rian designmuseum (27 mars till 16 maj 2021).

Utställningscurator och katalogförfattare:
Love Jönsson

Essä: Gunilla Lundahl

Foto: Patrik Hallberg/Rian där ej annat anges.

Omslag: Elsa Pärs-Berglund, *Samling Gustav Adolfs torg*, 1973, bildväv. Tillhör Röhsska museet. Foto: Röhsska museet.

Ett viktigt jubileum

I år är det 100 år sedan det första riksdagsvalet i Sverige genomfördes i vilket allmän och lika rösträtt för män och kvinnor tillämpades. Detta viktiga jubileum för demokratin uppmärksammas under hela året med olika arrangemang landet runt. På Rian i Falkenberg har vi valt att lyfta hur politiskt engagemang av olika slag har framträtt inom textilen, med en stor grupputställning där både arbetarrörelsens fanor, 1970-talets feministiska pionjärer inom textilkonsten och vår egen tids mångförsägliga textil får plats.

Inom arbetar- och rösträttsrörelserna i början av förra seklet spelade textilen en viktig roll. De stora, färgstarka fanorna och banderollerna som bars i demonstrationstågen markerade kraft och enighet. "En banderoll är något som ska bölja i vinden, fladdra i brisen, ge färgstänk för vår njutning skull, ömsom visa, ömsom dölja en devis man längtar efter att få tyda: man ska inte läsa den, man ska vörda den. Välj purpur och guld för ambitioner, rött för mod, grönt för långlivade förhoppningar" manade den brittiska suffragetten Mary Lowndes i en artikel om banderollernas estetik och tillverkning publicerad 1909. Texten översattes till svenska först 2016, i utställningskatalogen *Öxabäck IF: Utan er ingen morgondag* av Frida Hållander och Åsa Norman, som medverkar i *Det textila är politiskt* med ett gemensamt verk.

Titeln på Rians utställning anspelar givetvis på slagordet "det personliga är politiskt" som spreds inom den internationella feministiska rörelsen omkring 1970. I många länder märktes kampen för kvinnors rättigheter inte bara inom politiken utan också inom konsten. Textilkonsten fick ett uppsving genom att en ny generation kvinnliga konstnärer trädde fram och laddade sina verk med påträngande bilder som berättade om vardagsliv, moderskap, orättvisor och drömmar. 1975, som av FN utropats till ett kvinnoår, lyfte flera ledande svenska konstinstitutioner fram kvinnliga konstnärer i stora grupputställningar. På Kulturhuset i Stockholm och Malmö konsthall visades *Kvinnfolk* och på Röhsska museet *Verkligheten sätter spår*, båda med innehållsrika kataloger som idag är värdefulla tidsdokument. I Rians utställning ingår ett par verk från dessa viktiga manifestationer.

Vid sidan av de stora institutionsutställningarna sökte sig 1970-talets radikala konstnärer gärna till nya scener, som fabriker och kontor. Av en händelse upptäckte vi under förberedelserna till Rians utställning att två av verken vi lånat in, Ulla Hammarsten McFauls fana *Systemskap en väg till frihet* och Sandra Ikses bildväv



Ulla
Hammarsten
McFauls
tryckta fana
*Systerskap en
väg till frihet*
(1975) i en
arbetsplats-
utställning på
Berol Kemi,
Stenungsund,
andra hälften
av 1970-talet.
Foto: privat
arkiv.



Mor och barn framför höghus II visades tillsammans i en arbetsplatsutställning på Berol Kemi i Stenungsund på 1970-talet. I utställningen ingick också statistik om män och kvinnors löner och deras representation i politiska organ.

På dagens konstscen är textil ett material som används på en mängd olika sätt. En del av konstnärerna i utställningen, som Maja Michaelsdotter Eriksson och Anna Olsson, är tydligt förankrade i det textila. Andra, som Jenny Edlund och Peter Johansson, är verksamma inom flera media och använder textila material och tekniker i enskilda projekt. Alla tar de vara på den särskilda laddning som finns i det textila – inget annat material inom konsten hör på samma sätt hemma i både det vardagliga och det exklusiva, hantverket och industriproduktionen, den privata sfären och det offentliga rummet.

Rian designmuseum tackar alla de konstnärer, privata samlare, museer, arkiv och myndigheter som generöst ställt verk till förfogande för utställningen. Ett särskilt tack också till Gunilla Lundahl, en av våra främsta kännare av textilområdet i Sverige, som i katalogens inledande essä gör en personlig tillbakablick på 1960- och 70-talens textilkonst och drar intressanta paralleller mellan dåtid och nutid.

Love Jönsson

Museichef, Rian designmuseum

Textil är politik

I Konstfackskolans källare, där textiltryck hade sin plats, flockades studenterna kring Rickard Künzl och hans färgburkar under andra halvan av 1960-talet. Rickard Künzl hade från sin skola i Wien tagit med sig en hantverksetik och ett färgtekniskt kunnande som skapade en mindre revolution i undervåningen. Han visade studenterna färg för tryck som var direkt avläsbar under arbetet, utan att först undergått magiska ceremonier. Färg att blanda "lika lätt som kakmix". Färg för stora rapporter – färg för tryckt bild helt enkelt.

Allt fler lockades dit. Och det som börjat måste få en fortsättning även efter skolan. Rickard Künzl och Torsten Fridh, lärare i skulptur, såg ett problem. De lyckades erövra ASEAs gamla fabrikslokaler vid Södra station och praktiskt, tekniskt, organisatoriskt och ekonomiskt dra igång det som blev Konstnärernas Kollektivverkstad, KKV. Susan Gröndal, det svenska textiltryckets pionjär, avvecklade sin egen ateljé och skänkte sina stora tryckbord och sina screenramar till KKV och började trycka sina vitsippor där i stället tillsammans med de unga. Rickard Künzl fortsatte att undervisa, ordna AMS-kurser, importera färg, anskaffa de nödvändiga manglarna och maskinerna. Här fanns nu en plats för samarbete, nyfikenhet och kollektiva projekt.

En första utställning på KKV:s tryckvind ledde direkt ut till en bred publik och fler utställningar, mindre gruppbildningar. Till ett solidaritetsmöte för Vietnam hösten 1972 anordnade ett gäng en marknad för sina tryckta tyger för att bidra till pengainsamlingen. Strykande åtgång. Då kände KKV:s medlemmar att det var dags att starta eget. Textilgruppen bildades våren efter med 44 medlemmar från flera delar av landet och mottot "ensam är inte stark". Till första mötet i deras egen affär på Sankt Paulsgatan tog medlemmarna med sig papper och penna och varsin vit klappstol från IKEA att sitta på och donera. Papper och penna. Stadgar skrevs och antogs samstämmigt. En pampig kassaapparat donerades. Leksaksorg för barnen ställdes in. För vardagsliv och arbete kunde här förenas. Arbetet i affären delades av alla. Större beslut togs på stormöten. Gemenskapen hölls vid liv under flera dagars seminarier. Temautställningar ordnades på någons initiativ.

Politiska, feministiska och fackliga gemensamma intressen kunde gestaltas konstnärligt, tillsammans kunde man påverka. Där fanns en glädjefylld känsla av att det bestående kunde rubbas. Solidaritet fungerar. Kräv medlemskap i Konstnärernas Riksorganisation, KRO! Textilkonstnärerna ansågs ännu inte "fina" nog att tillhöra organisationen. Avskaffa moms på konsthantverk!

Åsa Bengtsson som var ordförande bad Gunnar Sträng, finansministern, tala om vilket som ålades moms när hon visade upp två tryck, ett på papper och ett på textil. Han kunde inte och momsens försvann till sist. Stöd FNL:s och Chiles kamp! Utforska kvinnan, Utforska vardagen! Det var stora frågor att ta sig an.

På ställningen med rullar för tryckta tyger samsades sega råttor och ledsna byråkrater, älgar i månsken och Nej till kärnkraft, stövlar och blåbärskorg, dårfinkar och språkligheter, frihetsgudinnan som höjer dammsugarborsten, granskog och höga hus. Textilarna hade kunskaper om ett material som de delade tvärs över generationer och avstånd. De ville dela med sig. De gjorde bilder till manifestationer över hela landet. Och till Kvinnokulturfestivalen i Gamla Riksdagshuset 1977. Kärnkraftsmotståndet pågick hela 1970-talet fram till folkomröstningen 1980. Stora demonstrationer. Textilgruppen bjöd in till öppen verkstad för alla som ville bidra till skönheten i uttrycken för folkets vilja genom stolta fanor med färg, applikation och broderi.



Manchester-
kläder ur Mah-
Jongs katalog
1972. Foto:
Johanna Hald.
Från Kristina
Torssons arkiv.

Ännu fanns en tro på gatans räckvidd som fredlig offentlig kanal för samtal om världen och vardagen. Kläder utgjorde ett till textilt språk att använda för signaler för gemensamma värderingar kring jämlikhet, produktion och färgglädje. Så som kollektivet Mah-Jong gjorde med sådant eftertryck. Deras kläder nådde inte bara en ung generation utan också ut till fackliga organisationer och krav på arbetarskydd. Mah-Jong bistod även med kunskap och modeller när arbetarägda Norrkläder i Skellefteå försökte resa sig ur klädjätten Algots haveri.

Frida Hållander återkommer till händelserna vid mitten på 1970-talet i sin doktorsavhandling 2018 *Vems hand är det som gör? En systertext om konsthantverk, klass, feminism och viljan att ta strid*. Spåret bakåt kunde banas via Margareta Garpes och Susanne Ostens pjäs *Fabriksflickorna, makten och härligheten* 1980. Så knyts trådarna ihop mellan 1970-talets hantering av en nära verklighet och dagens vilja att vända upp och ner på verkligheten och ta strid genom att göra. Så som Frida Hållander påpekar i en avslutande reflektion "... att strid kan tas genom återhållsamma händers görande, eller det normutmanande görandet, där objekt ges agens."

Textiltryckarna var minsann inte de enda som steg in genom de dörrar som öppnade sig när kvinnorna såg var de befann sig. Utbildning och arbete hade vänt upp och ner på vanda roller. Men underordningen bestod. Ansvar och mödorna. Dags att visa att vardag fanns. Bildväven lämnade finrummen. Dess bilder skulle få verkligheten att träda ut ur skuggorna. Väverskornas händer skulle framkalla den, ändra ordningen. Sätta ljus på sorg och vrede, lust och lycka, kamp och solidaritet, lokalt och globalt, fjärran och nära. *Verkligheten sätter spår* hette också den utställning som sju textilkonstnärer lade fram sin inställning med på Röhsska museet 1975. Den befäste också systerskapet med Maria Adlercreutz' *Vävda bilder* på Galleri Heland 1972, där väven *I hennes ögon bevaras folkets ljus* ger mig den intensiva närvaron av okränkbar mänsklighet. Ett foto uppfångat ur nyhetsfloden och genom just vävandet förvandlat till en sinnenas beröring, medlevande.

Redan i början av 1960-talet hade textil väv mötts av ett högt uppflammande internationellt intresse i konstvärlden. Det började i Lausanne med en textiltriennial 1962. Avsikten var egentligen att bereda ny väg för de stora gobelängverkstäderna som skulle fullfölja de estetiska avsikterna i modernismens arkitektur. Så anlände i stället en häpnadsväckande skara textilare från länderna bakom järnridån. Klasiskt drillade i teknik opponerade de mot socialrealismens stängsel, steg ut från väggarna och tog sin plats i rummets tre dimensioner.

Gjorde upp med sina erfarenheter av krig, våld och förtryck i monumental skulpturer formade av sisal och motsträvig hampa. Bristande, krängande. Massiva. Drömska och brutalt kroppsliga stod polska Magdalena Abakanowicz skulpturer och ropade efter beröring. När hon kom till Södertäljes konsthall 1970 var hennes närvaro stark. Hon byggde sin utställning på plats och stannade ett par veckor för att bygga vidare efter vernissagen och även involvera besökarna i sin skapande process. Hon uttryckte sin önskan till besökarna. Vidrör. Träng in i alla mörka vrår.

Textilens segrar försvarades på biennalen i Sao Paolo 1965 där Jagoda Buić från Kroatien, med bakgrund i scenografi och dräkt ställde sina lysande röda figurer som kontrast till Abakanowicz mörkt jordfärgade *Abakaner*. Fortfarande med muskler av sisal och hampa. Fast sen kom också mångfalden och syntetfiber.

Textilbiennaler och triennaler avlöste varandra. Ett uppbrott mot en ny syn på textil hade inletts. Fiber art blev det nya namnet. Både material och tekniker hade funnit andra spår. Textilens första revolutionära potential tämjdes. Den konstnärliga förnyelsen kom då ur gestaltandet av mänskliga värden, insikt om frigörelsens nödvändighet och ödmjukhet inför textilens organiska ursprung. Oss till påminnelse.

Kraften i uppbrottet rann sen ut i andra fåror, som jag upplevde det. Är det dags för nytt skifte nu? För textilens stolta återkomst som politiskt redskap för att försvara mänskliga värden? Och för ta plats och visa på andra varseblivningar när det handlar om att driva allmänna angelägenheter och fördela makt? Genom att utforska kroppens samspel med förståndet? Väckarklocka?

Ett växande internationellt intresse för uttryckskraften i det textila, både historiskt och nu kan avläsas på de mest prestigefyllda biennialerna och museerna. Se bara hur samiska konstnären Britta Marakatt-Labba på *Documenta 14* i Kassel 2017 överraskade världen med sina broderade berättelser från en kultur som kämpar för sitt liv. Erkännandet av hennes kraftfulla bildskapande har lett till att den samiska kulturen intagit en viktig plats också på den svenska scenen. Med viktiga politiska följder för kulturens fortsatta liv.

Intresset för det samiska har också kunnat avläsas inom Fiberspace Gallery som upprättat en ny scen för textil. Konstnärer spridda runt Sverige ställs ut. Ibland hämtas även spännande nyskapare in från

andra delar av världen. Fem års närvaro på Söder i Stockholm firade galleriet i december 2020 med en retrospektiv utställning som följdes upp med en välmatad bok. Marcia Harvey Isaksson som driver galleriet visar med dem hur det inom textilens fält pågår underökningar som i bred mening är ägnade åt att hjälpa oss vidare under vårt förvirrade nu. Politik eller ej. Hon lyfter fram undersökningar av rummets vidd och begränsningar, färgbadens betydelse för möjligheterna till ett liv i harmoni med naturen, teknikens väg in i nya textila dimensioner, textilen som bärare av minnen, som inte finns ord för. Och väldigt mycket mer uppsökt i textilens oändliga mysterium.



Pop up-butik och utställning med konstnärsgruppen Superstudio Sju på Fiberspace Gallery 2017. Foto: Frida Arnqvist Engström.

Textilgruppens kollektiva utopi kraschade i kassaböckerna. Fiber Art Sweden, FAS, har hittat ett listigare sätt att hålla ihop. Ett nätverk helt enkelt, som kan knytas om och om igen. Konstnärernas försök att lägga sig i politiken kan tyckas försvunna, men vilar på förtroendet för igenkänningen i det textila. 2018 firade hela FAS sina tjuugo år tillsammans med flera utställningar. *Möta Nöta Stöta/Råka Ömsa Speja* var namnet på en av dem. Textil som kitt i glesbygden. Motkraft och solidaritet. En resa i Västerbottens inland. En manskapsbod utrustad med kaffepanna, kåsor och en datoriserad symaskin, där en grupp konstnärer arrangerar möten och verkstäder, bjuder på frukost och samtalar om konst – och strumpstoppling, fjällnära odling, lavvirkning, brödbak, midnattsvandring, armbrutning och maskinsömnad.

“... Ingen kommer undan gleshetens politik; smärtan i det som var och det som inte blev av. En fantomsmärta av förlorade illusioner... Men i erkännandet av smärtan i det glesa finns också ett hopp, ett möjligt motstånd. Om glesheten tas i bruk som ett värde i stället för en brist kan perspektiven vändas.” Så skriver Annelie Bränström Öhman i en redovisning av projektet som hon genomförde tillsammans med Kerstin Lindström, Lotte Nilsson-Välilmaa, Maria Sandstig och Hannah Streefkerk, alla med anknytning till landen i norr. Att lösa upp textilens statusgränser var en del av uppdraget.

Black Friday vintern 2020 tågade en liten skara med en storslagen röd fana i spetsen över Liljeholmsbron från Konstfack vid Telefonplan till Mint konsthall i Stockholms centrum. Resultatet av ett djupstudium av arbetarrörelsens klassiska fanor fick äntligen veckla ut sig i vinden. Befrias ur abstraktionens värld. Pandemins närvaro hade varit grindvakt under hela tillblivelsen. Zoom som glugg in mot det gemensamma. Undersökningen gällde textilens undertexter. Vad ryms bakom det synliga? Vad kan materialet berätta, som inte orden kan? Och vad kan man göra tillsammans när man inte får träffas?

Bella Rune och femton elever ur alla årskurser inom textil på kandidat- och masternivå hade utanför ordinarie scheman gett sig hän åt en undersökning av textilens rörelse genom kropp och samhälle, öga och förmåga, som hantverk och symbol, skönhet och vrede. God hjälp på vägen hade de av Margareta Ståhl, veteran i arbetarrörelsens historia och författare till avhandlingen *Vår fana röd till färgen: fanor som medium för visuell kommunikation under arbetarrörelsens genombrottstid i Sverige fram till 1890*. Direkt kontakt gavs med föregångarna, när bibliotek och arkiv var stängda. Kunskap om dem som sydde och broderade, beställde och bar fanorna. Symbolernas ursprung. En djupdykning i det röda behövdes. Vägar till samhörighet kunde beredas i händernas rörelse. Den värld, som fanorna krävt, trädde fram. Kollektiven. Solidariteten. Hälsningar genom tiden.

Hur gick det till? Sex fanor valdes ut för en närgången nytolkning i valfri metod. Alla sexton tilldelades via lottning ett avsnitt att återskapa genom virkning eller digitalt, måleri eller söm. Så blev det must i kollektivet. Hänförelse när alla bakom munskydden kunde mötas och foga samman det stora lapptäcket. Höra ihop på riktigt. Se det och känna det. Med alla dess textila kvaliteter – svepande, skyddande, värmande, omslutande, egenmäktiga i det fria på väg genom staden.

Jo, det blev ett konstverk. Till för att ses. Men dess verkan finns i dess tillblivelse, dess kollektiva styrka. Dagens konstnärliga politiska process skiljer sig mycket från 1970-talets. Då tycktes hoten tydliga. Möjligheten att kunna rubba ordningen fanns inom räckhåll. Ilska parades med lust. Oskuld skymde sikten mot de dolda strukturer som drev oss mot fördärvet. Att synliggöra var uppgiften. Det räcker inte nu. Vad göra? Den forskningen pågår. Via kroppar och material. I kollektivt görande. Textil som material och teknik har alltid haft en stark verkan på samhällets livsformer. Nyfikenheten på dess styrka är en drivkraft igen. Spontanitet lyste vägen då. Nu pågår ett mer illusionslöst letande i mörkrets kroppar. Och kläderna? När befrias de ur jättarnas svarta klor och återvänder till våra levande kroppar? Då Extinction Rebellions ceremoniella företrädare drömligt dyker upp i gaturummet sänder deras röda veckade skrudar och ansikten utplånade av vitt en så stark signal in i reptilhjärnan att det går en rysning genom min kropp. Vilket spöke går denna gång genom världen...?

Gunilla Lundahl

Bella Rune
tillsammans
med deltagare
i projektet
*Tillsammans
med röda
fanor*, vid en
paus på Norra
Bantorget
under en
promenad
med fanor
från Konstfack
i Hägersten
till centrala
Stockholm på
Black Friday,
27 november
2020. Foto:
Jörgen
Bermark.



Svenska textilarbetareförbundets fana

I arbetarrörelsens politiska kamp blev textila fanor snabbt viktiga. Fanornas uppgift var att manifesteras rörelsens styrka både utåt och inåt; att agitera med text och bild i offentligheten och att fungera som identitetsskapare inom den egna gruppen. Fanorna bars i demonstrationståg och hängde bakom talarna vid möten. De kunde också tas med vid utflykter organiserade av fackföreningarna och det förekom att de användes när medlemmar begravdes. Den stora vikt fanorna hade visades bland annat av att nya fanor ofta invigdes med en särskild ceremoni med musik och högtidstal. Deras betydelse speglas också i språkliga uttryck som att "sluta upp under fanorna" och "samlas under fanorna", uttryck som fortfarande används inom arbetarrörelsen.

Utställningens fana från Svenska textilarbetareförbundets avdelning i det halländska brukssamhället Oskarström har ett motiv målat i oljefärg på rött ylletyg. Bilden anspelar på revolution och seger. Den centralt placerade kvinnan kan identifieras som Marianne, en gestalt som blev vanlig i politiska bildframställningar i samband med franska revolutionen i slutet av 1700-talet. Marianne kunde symbolisera både republiken Frankrike och revolutionen i vidare mening och hon var ett vanligt motiv på svenska fackföreningsfanor under sent 1800-tal och tidigt 1900-tal. Här står hon på ett jordklot vid ett hav med en uppåtgående sol. Gryningsmotivet gör att hon också får drag av Eos, morgonrodnadens gudinna i den grekiska mytologin. Under henne finns en segerkrans av lagerblad och eklöv. Framställningen berättar i symbolisk form om arbetarrörelsens globala gemenskap och om en morgondag där rörelsen kommer att segra. Budskapet uttrycks också på fanans baksida, som bär texten "I detta tecken skola vi segra".

Tillverkningen av fanor var kostsam och hanteringen av dem präglades av stor omsorg. Idag är de målade eller broderade fanorna från arbetarrörelsens genombrottsperiod ett textilt och historiskt kulturarv som bevaras i arkiv runtom i landet.

Fana för Svenska Textilarbetareförbundets avdelning i Oskarström, Okänd tillverkare, omkring 1910, oljefärg på ylletyg med kantbård i bomullssatäng. Tillhör Arkiv Halland.



Ett revolutionärt broderi

Många av bilderna i utställningen har en tydlig hemvist inom arbetarrörelsen eller olika vänsterpolitiska grupperingar. Det här broderiet är av annan karaktär. Både vad gäller hantverksutförandet, den exklusiva guldglänsande tråden och den eleganta ramen i nyklassicistisk stil tycks föremålet höra hemma i en borgerlig miljö. Tavlans osignerad och odaterad, men att ordet "jämlighet" stavas med ä tyder på att den är utförd efter stavningsreformen 1905.

Tavlans är ett intressant exempel på hur politiska budskap inte bara förts fram genom plakat och banderoller utan också på andra vis. Det går att anta att tavlan utförts av en kvinna i en bättre bemedlad familj. Bildens bejakande av de revolutionära slagorden "frihet, jämlighet, broderskap" visar att radikala samhällsidéer inte bara närdes inom arbetarrörelsen utan också i frisinna borgerliga kretsar.

Vid sidan av den kraftfulla texten i frakturstil domineras tavlan av en hus med en bokmärkesängel. De höga smala fönstren, liksom ängeln, antyder att det är ett församlingshus snarare än en privatbostad. Runt byggnaden finns en antydd trädgård, utformad av torkade växter och sjöstjärnor från havet. Inom kristen symbolik förknippas sjöstjärnan med Jungfru Maria. Växtornamenten kan tolkas som en efterbildning av den krans av lagerblad eller eklöv som på politiska fanor vid denna tid användes som en symbol för seger. Frakturstilen och de kristna symbolerna pekar mot att broderiet har sitt ursprung inom frikyrkorörelsen. I sin blandning av religiositet och revolutionära budskap är broderiet ett spännande historiskt föremål.



Broderi med collage av bokmärke och torkade växter samt snäckor på stramaljpapper, Okänd konstnär, tidigt 1900-tal. Privat ägo.

Elsa Agélii

På 1970-talet började Elsa Agélii utföra små kvadratiska broderier där hon i ord och bild berättade om hur hon mådde, händelser hon varit med om eller sådant hon fäst sig vid i dagsnyheterna. Hon kallade bilderna för *Dagsboksbroderier-Igenkänningsbilder*. I broderierna blandades konstnärens eget känsloliv och relationer med hennes reaktioner på vad som pågick i omvärlden. Bilderna blev ett uppmärksammat exempel på hur det feministiska slagordet "det personliga är politiskt" kunde gestaltas konstnärligt.

För Elsa Agélii var det också viktigt att avdramatisera det konstnärliga arbetet och uppmuntra andra att uttrycka sig i bild. De små formaten, det snabba arbetet med nål och tråd och det ofta naivistiska bildspråket i hennes bilder var avväpnande och direkt. Idag kan dagsboksbroderierna ses som en förelöpare till våra dagars sätt att ge snabba offentliga reaktioner på saker och ting via bloggar och sociala media. I utställningen visas ett urval av Elsa Agéliis dagsboksbroderier från 1974 till 1981 tillsammans med flera exempel på hur hon också senare arbetat på ett liknande vis med kommentarer till vardagsliv, politik och miljöförstöring.

Elsa Agélii tillhörde den krets av politiskt radikala kvinnliga textilkonstnärer i Göteborg som gjorde den stora utställningen *Verkligheten sätter spår* på Röhsska museet 1975, och på Kulturhuset i Stockholm året därpå. Under sitt långa konstnärskap har Elsa Agélii ofta fungerat som en samlande kraft inom svensk och nordisk textilkonst och slagits för textilens position inom konstvärlden.

Elsa Agélii
(Sverige,
f. 1938),
*Huvudet fullt
av virriga
halvtänkta
tankar*, 1974,
broderi och
applikation.
Privat ägo.

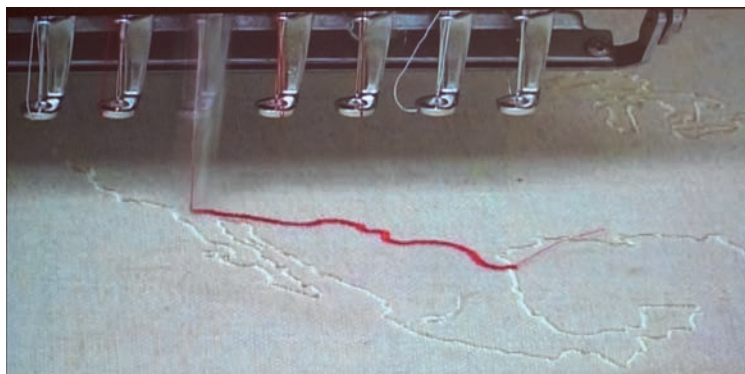


Ana de la Cueva

Konstnären Ana de la Cueva är född i Mexiko men huvudsakligen verksam i USA. Hon återkommer ofta till frågor som rör migration från syd till nord. I utställningens broderi *Sueno americano/American dream*, från serien *Fronteras/Borders*, har konstnären broderat alla de gränslinjer som möter dem som vill röra sig från Sydamerikas sydspets till USA. Gränsen från Mexiko till USA är sydd med guldråd. En liknande tematik finns i videoverket *Maquila*. Där visas en automatisk brodyrmaskin som på ett tyg drar upp konturerna av den nordamerikanska kontinenten och Mexiko. Videons glada musik tycks skapa en stämning av förväntan, men plötsligt tystnar musiken och maskinen broderar ett rött streck rakt över kartbilden – gränsen mellan Mexiko och USA.

Verket *Maquila* utfördes 2007, strax efter att amerikanska myndigheter påbörjat en utbyggnad av den omfattande men inte heltäckande struktur av stängsel, barriärer, vaktorn och övervakningskameror som finns längs med gränsen. Senare, i den amerikanska presidentvalskampanjen 2016, lovade Donald Trump sina väljare att han skulle bygga en hög mur längs med hela gränsen för att stänga ute immigranter. Även om den mur han talade om inte byggdes, gjorde den uppskruvade retoriken i hans kampanj att det då nästan tio år gamla verket *Maquila* framstod som profetiskt.

Titeln *Maquila* anspelar på en beteckning för de fabriker för bland annat konfektion som vuxit fram vid Mexikos gräns mot USA och vars ägare kan dra nytta av generösa skatte- och tullfriheter. Arbetsvillkoren för arbetarna i en maquila är ofta dåliga. Ana de la Cueva är en av flera konstnärer i utställningen som markerar solidaritet med den globala textilindustrins arbetare.



Ana de
la Cueva
(Mexiko/USA,
f. 1966), *Sueno
americano/
American
dream*, 2013,
handbroderi
på linne.
Tillhör
konstnären.



Ana de
la Cueva
(Mexiko/
USA, f. 1966),
Maquila,
2007, video
(3:47 mintuer).
Tillhör
konstnären
och El Museo
del Barrio,
New York.

Daria Borovkova

Kvinnors liv och hur de påverkas av historiska skeenden är ett övergripande tema i konstnären Daria Borovkovas arbete. Sin huvudsakliga utbildning har hon inom smyckekonst och hennes textilier har i regel formen av bärbara plagg. De detaljerade broderierna kretsar kring historier i konstnärens släkt och blir sammantagna en berättelse om kvinnors liv i Ryssland under flera generationer.

Ett av Daria Borovkovas verk i utställningen, *Women.hood #1*, åkallar formen av ett plagg som knyts runt halsen och som i Ryssland traditionellt bars av kvinnor efter att de ingått giftermål. På tyget har konstnären broderat texter från folksånger om kärlek och äktenskap. Texten kombineras med bilder av stridsvagnar samt stjärnor som efterliknar de militära uniformernas gradbeteckningar. Daria Borovkova har intresserat sig för det faktum att i Ryssland, liksom i flera andra länder, medförde andra världskriget att kvinnan fick en ny roll. När männen kallades in till armén, många för att aldrig återvända, stärktes kvinnornas position inom både familj och arbetsliv. *Women.hood #2*, ett vägghängt verk med svart broderi på grått linne, återger utdrag ur brev som Daria Borovkovas morfar skrev då han låg vid fronten under kriget. Brevet handlade aldrig om krigets umbäranden utan var rena kärleksbrev. Efter kriget lämnade morfadern armén och utbildade sig till präst.

I konstnärens tredje verk i utställningen, som går i vitt, grått och rött, samlas en rad symbolladdade element. Den vita färgen symboliserar oskuld, den röda kärlek och det grå hänvisar till militärens uniformer. Plaggets form efterliknar i utsträckt tillstånd planen för en rysk-ortodox kyrka. Den broderade texten kommer dels från en folksång om kriget, dels från en låt av ett ryskt rockband från 1980-talet, båda genomsyrade av ett hopp om bättre tider. Centralt i bilden finns en madonnagestalt, under den en uppochnedvänd ängel. Bland motiven finns också ögon, stridsvagnar och en häst. Även om man som betraktare inte förstår texten eller kan tolka alla symboler är det lätt att drabbas av den stilla intensiteten i konstnärens arbete.



Daria
Borovkova
(Ryssland/
Italien, f. 1984),
Women.hood
#2, 2019,
broderi med
bomullstråd på
linne, silver.
Privat ägo.

Jenny Edlund

Det kollektiva och växande broderiet *Namnen* är ett projekt som initierats och leds av konsthandverkaren Jenny Edlund. De som medverkat i arbetet har alla blivit offer för sexuella övergrepp, och deras bidrag till projektet har varit att brodera namnet på förövaren. Verket började skapas inom en sluten Facebook-grupp samtidigt som Me too-rörelsen spred sig över världen hösten 2017. *Namnen* visades för första gången i en utställning i Frankrike 2018.

Jenny Edlund konstaterar att sexuella övergrepp ofta tystas ned och att offren gärna skuldbeläggs. Att uttala förövarens namn och ge det fysisk gestalt i ett broderi kan vara en förlösande, terapeutisk handling. Genom att sy ihop broderierna till ett gemensamt lapptäcke betonar konstnären också offrens delade erfarenhet. De är inte ensamma om sina upplevelser och de blir starkare tillsammans. Inför utställningen på Rian, som är första gången *Namnen* visas i Sverige, har Jenny Edlund i dialog med de medverkande valt att aidentifiera en del namn som på grund av att de är ovanliga lätt skulle kunna identifieras. Tyngdpunkten i verket ligger inte på det enskilda utpekandet, utan på synliggörandet av ett samhällsproblem.

Jenny Edlund är utbildad inom silversmide och smyckekonst och har i flera projekt arbetat med frågor kopplade till kropp, kön och genus. *Namnen* är hennes första större textila verk. I den kollektiva processen bakom verket har kommunikation i sociala media kombinerats med handens arbete i fysiska material på ett sätt som framstår som typiskt för dagens konsthandverk. I anslutning till verket i utställningen finns nål, tråd och tyg för den som vill bidra till att låta verket växa.



Jenny Edlund
(Sverige,
f. 1959),
Namnen,
2017, kollektivt
broderi.
Tillhör
konstnären.

Ulla Hammarsten McFaul

Den politiska textilkonsten under 1970-talet förknippas ofta med bildväven som medium, men också inom tryckt textil gjordes många politiska bilder. Ulla Hammarsten McFauls tryckta fana från 1975 utfördes till den stora feministiska utställningen *Kvinnfolk* som visades på Kulturhuset i Stockholm och på Malmö konsthall 1975. Där ingick den i avdelningen *Livegen – EGET LIV* som var utformad av en grupp kvinnliga konstnärer i Göteborg. En första version av *Livegen – EGET LIV* hade ställts ut på Maneten i Göteborg 1973.

Precis som den äldre fana från Svenska textilarbetareförbundet som ingår i utställningen har Ulla Hammarsten McFauls fana en symmetrisk komposition. I centrum av bilden finns kvinnoansikten, till höger en flock fåglar och till vänster en grupp kvinnoansikten i profil. Fåglarna kan läsas som en symbol för frihet och gruppen av kvinnor anspelar på den gemensamma kampen för kvinnors rättigheter. Blommorna nederst i bild kan tolkas som en hänvisning till de segerkransar som ofta förekom på äldre fanor, men här har växtornamenten en långt friare utformning.

Efter utställningarna i Stockholm och Malmö 1975 visades Ulla Hammarsten McFauls fana också i den internationella utställningen *Flags, banners and kites* på Seattle Center i Seattle, USA 1977. Något senare var den också med i en arbetsplatsutställning med feministisk konst på företaget Berol kemi i Stenungsund, anordnad av företagets konstförening. Där köptes den av en av företagets anställda, som fortfarande har den i sin ägo och som berättar att hon länge hade den uppsatt i sitt sovrum. Fanan är utförd i handtryck på bomullstyg i två exemplar. Det andra exemplaret ägs av en avdelning av Socialdemokratiska kvinnoförbundet i Göteborg, som varje år bär den i förstamajtåget till Götaplatsen.

Ulla
Hammarsten
McFaul
(Sverige,
f. 1937),
*Systerskap en
väg till frihet*,
1975,
handtryck på
bomullstyg.
Privat ägo.



Åsa Norman & Frida Hållander

Textilkonstnären Åsa Norman och konsthantverkaren Frida Hållander har samarbetat i flera konstnärliga projekt som kretsar kring de kvinnliga svenska textilarbetarnas historia. Deras utställning *Syfabrikssystrar! Öxabäck IF – utan er ingen morgondag* (2016) lyfte fram berättelser om hur Öxabäck IF:s damfotbollslag i slutet av 1960-talet etablerades av en grupp kvinnor, varav flera var textilarbetare. I utställningen *Fabriksflickorna – de viljefulla textilarbetarna* på Mint konsthall i ABF-huset i Stockholm hösten 2020 visade de verk som återkallade scener och repliker ur Suzanne Ostens och Margareta Garpes teaterföreställning *Fabriksflickorna, makten och härligheten* (1980). Pjäsen handlar om arbetsvillkoren på en svensk syfabrik och beskriver relationerna mellan sömmerskorna, fabriksägarna, facket och staten under tekokrisens 1970-tal. En central fråga i pjäsen är om arbetarna själva skulle kunna ta över verksamheten i den krisdrabbade fabriken och driva den på ett mer lönsamt sätt.

Verket *Gnugga sömnen ur ögonen systrar* som visas här ingår i sviten av arbeten som tar sin utgångspunkt i pjäsen *Fabriksflickorna, makten och härligheten*. I pjäsen förekommer sångtexten "Gnugga sömnen ur ögonen systrar / tillsammans har vi en väldig styrka / det är vi sömmerskor / i vår fackförening / som slåss för en bättre existens." Inte bara verkets titel och innehåll pekar tillbaka till det politiskt radikala 1970-talet. Även applikationstekniken bär på konsthistoriska referenser till samma decennium. Tekniken användes under denna tid av bland andra Bibi Lovell och Agneta Goës i stora bildberättande textilverk. Den pilformade upphängningsanordningen anspelar på en replik i pjäsen där den svenska tekoindustrin döms ut som chanslös i den internationella konkurrensen med orden "man kan inte bekämpa kanoner med pil och båge."

Åsa Normans och Frida Hållanders gemensamma arbete är ett exempel på hur konstnärer och konsthantverkare idag söker sig tillbaka i industrialismens historia. Deras olika projekt lyfter fram villkoren för forna dagars fabriksarbetare men markerar också en solidaritet med dagens arbetare inom den globala tillverkningsindustrin.

Frida
Hällander
(Sverige
f. 1981) &
Åsa Norman
(Sverige,
f. 1984),
*Gnugga
sömmen
ur ögonen
systerar*,
2020, textil
applikation
med stång i
keramik.
Tillhör
konstnärerna.



Sandra Ikse

Sandra Ikse förnyade bildväven som medium under 1970-talet med expressiva bilder som ofta skildrade kvinnors liv. Hon arbetade gärna med grova garnkvaliteter och olika vävtekniker för ge bilderna en levande och varierad yta. Moderskapet och familjen kom att bli ett återkommande tema i hennes arbete.

Mor och barn framför höghus II är ett av hennes mest kända verk. Bilden utfördes i en första version 1973, men den som visas här och som vävdes två år senare till utställningen *Verkligheten sätter spår* är i större format. Kvinnan som håller sitt barn i famnen ser trött och sammanbiten ut och avbildas mot en bakgrund av en höghusgavel uppbyggd av betongelement. Byggnaden fyller helt ut bildytan bakom kvinnan och markerar symboliskt gränsen för hennes värld. Rutnätet mellan de monotona betongblocken antar karaktären av ett galler. Verket har ett släktskap med andra konstverk från det svenska 1970-talet som skildrar individens utsatthet i miljonprogrammets storskaliga förortsmiljöer.

Några stilgrepp i *Mor och barn framför höghus II* som särskiljer verket från mycket annan konst med socialrealistiskt tilltal från samma tid är dess karaktär av självporträtt och dess nära anknytning till kristet bildspråk. Gestalterna framför höghuset är konstnären själv med sin son Lucas, född 1971. Motivet med modern och barnet alluderar på den kristna madonnabildens framställning av Maria och Jesusbarnet. Men snarare än att befästa en konservativ kvinnoroll ville Sandra Ikse problematisera bilden av familjelivet och påtala att den konventionella idealbildens förväntningar på moderskapet inte stämde överens med kvinnors verkliga situation i 1970-talets Sverige.



Sandra Ikse
(Sverige,
f. 1945),
*Mor och
barn framför
höghus II*,
1975,
gobeläng och
rosengång.
Tillhör
konstnären.

Kristina Johansson

Den här textila applikationen med motiv av ett förstamajståg utfördes 1977 av Kristina Johansson för dåvarande Vänsterpartiet Kommunisternas bokcafé på Norrgatan i Varberg. Kristina Johansson är född i Eftra söder om Falkenberg och har bott i Varberg större delen av sitt liv. Hon berättar att hon själv inte betraktar sig som konstnär, men att hon haft nära till det textila och sytt mycket kläder till sig själv och närstående. Hon har också arbetat med textilt hantverk i sitt yrkesliv som gruppleddare för arbetsträning inom omsorg/psykiatri i kommunal verksamhet.

På 1970-talet var Kristina Johansson starkt politiskt engagerad och hon berättar att hon framförallt brann för kvinnofrågor. I demonstrationsbilden har hon avbildat sig själv längst fram till vänster i tåget, med plakatet "Bra daghem åt alla barn". Liksom i flera andra liknande bilder i utställningen dominerar kompositionen av de stora röda fanorna. Demonstrationståget ramas in av lövkrans som tycks anspela på de segerkransar av lagerblad och eklöv som ofta förekom på äldre fanor inom arbetarrörelsen.

Den naivistiska bilden har en charmig och medryckande direktitet och energi. Den är ett exempel på hur det textila skapandet inom arbetarrörelsen inte bara handlat om fanor för demonstrationer utan också om andra typer av bilder. Applikationen förvaras numera i ett arkiv men kunde ses i den feministiska grupputställningen *Still Burning* på Varbergs konsthall 2019.



Kristina Johansson (Sverige, f. 1951), Bild av förstamajdemonstration, 1977, textil applikation, utförd till VPK:s bokcafé i Varberg. Tillhör Vänsterpartiet i Varberg/Arkiv Halland.

Peter Johansson

Konstnären Peter Johansson är uppväxt i Dalarna och har i sitt arbete ofta återkommit till motiv från sin hembygd. Många av hans verk tar sin utgångspunkt i att Dalarnas allmogemåleri, byggnadsskick och matkultur i det moderna Sverige kommit att uppfattas och spridas som nationella ideal. Ofta skapar han överraskande och drastiska bilder och installationer, som i hans kanske mest kända verk, där dalahästar skrivats och förpackats likt produkterna i snabbköpets charkdisk.

I Peter Johanssons bearbetning av symboler och ritualer kopplade till hembygden och nationen finns ofta en underström av oro och våld. I *Utan titel*, det verk som ingår i utställningen, har broderier och applikationer som anspelar på Dalarnas kurbitsmåleri applicerats på luvor som täcker allt utom munnen och ögonen. Konstnären själv berättar att i Sälen där han växte upp kallades luvorna för skoterluyor. Många förknippar dem dock med maskerade rånare. Mötet mellan de dekorativa, folkkonstinspirerade mönstren och de hotfulla maskerna är motsägelsefullt. Vems identitet ska döljas, och vems får synas?

Om maskerade rånare var en given association när verket utfördes, kan luvorna idag också förknippas med andra lagöverträdelser. I efterdyningarna till de våldsamma demonstrationerna i samband med EU-toppmötet i Göteborg 2001, där många var maskerade, stiftades en ny lag om förbud mot maskering. Enligt lagen får "den som på allmän plats deltar i en allmän sammankomst ... som utgör demonstration ... inte helt eller delvis täcka ansiktet på ett sätt som försvårar identifikation, om det vid sammankomsten uppkommer en störning av den allmänna ordningen eller en omedelbar fara för en sådan störning."

Peter
Johansson
(Sverige,
f. 1964), *Utan
titel*, 2001, tre
delar, broderi
och applikation
på maskin-
stickade
masker, med
montrar i glas
och trä. Tillhör
Eskilstuna
konstmuseum.



Bibi Lovell

Textilkonstnären Bibi Lovell har ofta gett uttryck för politiskt engagemang i sina bilder. På 1970-talet ingick hon i gruppen bakom utställningen *Verkligheten sätter spår*, som visades på Röhsska museet i Göteborg 1975 och Kulturhuset i Stockholm 1976. Där ställde Bibi Lovell bland annat ut applikationer med motiv från kriget i Vietnam. Senare kom hon i en serie verk att arbeta med utgångspunkt i Mölndal, där hon bodde tillsammans med sin familj.

Bibi Lovell fick 1980 möjlighet att vara på pappersbruket Papyrus i Mölndal där hon tecknade från verkstadsgolvet. Hon utförde efter det en stor, berättande bildväv i fem delar för Mölndals sjukhus med bilder från industriarbetarnas liv i ett tidsperspektiv som omfattar flera generationer. I tre mindre bildvävar från samma tid skildrade hon scener med direkt anknytning till pappersbruket. I *Demonstration i Mölndal* ser vi ett långt demonstrationståg gå förbi Papyrus' fabriksport. Medan den främre delen av tåget tycks skuggat av byggnaderna, lyses fanan med texten "Klass mot klass" upp av en solstrimma. Demonstrationen ägde rum våren 1980 då en del av pappersarbetarna i Mölndal var lockoutade från sin arbetsplats i samband med en nationell konflikt mellan LO och dåvarande Svenska Arbetgivareföreningen. En av deltagarna minns det som "den mäktigaste demonstrationen i Mölndal i mannaminne".

Mölndal var en av de orter längs med västkusten som snabbt industrialiserades, tack vare den goda tillgången på vattenkraft. Det blev också ett av de brukssamhällen där den tidiga arbetarrörelsen växte sig stark under början av 1900-talet. Man har ofta talat om "det röda Mölndal". Bibi Lovells demonstrationsbild från 1980-talet fångar inte bara en scen från sin samtid utan anspelar också på Mölndal som en historiskt viktig plats för arbetarrörelsen. Idag, när pappersbruket och många andra av ortens industrier är nedlagda, blir väven än mer en minnesbild över en epok.

Bibi Lovell
(Sverige,
f. 1945),
*Demonstration
i Mölndal*,
1981, bildväv,
yllegarn på
linvarp.
Privat ägo.



Maja Michaeledotter Eriksson

Det största verket i utställningen är Maja Michaeledotter Erikssons *Kött och blod*, en tuftad och stoppad textil skulptur. Konstnären beskriver verket som interaktivt: det är tillåtet att ta på och även sätta sig eller lägga sig att vila på skulpturen. *Kött och blod* utgjorde Maja Michaeledotter Erikssons examensarbete från mastersprogrammet i textil på nuvarande HDK-Valand i Göteborg 2018. Verket har senare visats i flera sammanhang, bland annat på grupputställningen *Misschiefs Takeover* i Stockholm 2020-2021.

Konstnären har berättat att inspirationen till *Kött och blod* kom från hennes egen upplevelse av att vara gravid och föda barn: "Moderkakan är nästan lika stor som det nyfödda barnet, och själva förutsättningen för att skapa liv, men den bara slängs bort. Det är enda gången en människa skapar ett helt nytt organ, men moderkakan är väldigt ouppmärksam. Även om du själv inte fött barn så har du haft en egen moderkaka, det är där livet börjar, och vem vet, det kanske är moderkakan som är gudomliga datorn i det stora mysteriet, den som bestämmer vem som blir vem. I ett annat samhälle hade den kanske varit den stora religiösa symbolen."

I utställningen skapas en koppling mellan Maja Michaeledotter Erikssons arbete och 1970-talets feministiska konst, som ofta hade moderskapet och den kvinnliga kroppen som motiv. Men om 1970-talets konst ofta var allvarlig, framstår *Kött och blod* som ett mer lekfullt och svårkategoriserat verk. Konstnärens sätt att tolka motivet i form av en extravagant möbel, uppbyggd av läckra pastellfärger och glimmande guldtråd, placerar verket tydligt i vår egen tid.

Maja Michaels-
dotter Eriksson
(Sverige,
f. 1985),
Kött och blod
2018, textil
skulptur med
tuftad yta, ull,
lin, bomull,
polyester,
acryl,
skumgummi.
Tillhör
konstnären.



Gun Nordstrand

Gun Nordstrand arbetade som lärare och fritidsledare men var också verksam som politisk aktivist och textilkonstnär. I sitt hem i Bagarmossen utanför Stockholm skapade hon från 1980-talet och framåt ett stort antal vävda bilder som ofta återgav scener från demonstrationer och aktioner där hon själv deltagit. Hon vävde i en enkel stående ram och bilderna har ofta relativt små format. *Skotten i Göteborg*, som i ett panorama skildrar demonstrationer och andra händelser i samband med EU-toppmötet 2001, är hennes största verk och är sammanfogad av flera mindre delar. Gun Nordstrand, som vid denna tid var strax över 70 år, berättade i intervjuer att hon deltog i demonstrationerna i Göteborg och blev slagen med batong av en polis utanför stadsbiblioteket.

Engagemang i olika former gick som en röd tråd genom Gun Nordstrands liv. I de sena tonåren hade hon varit med i Frälsningsarmén. Runt 1970 gick hon med i den feministiska Grupp 8 och var aktiv i dess studiecirkel och demonstrationer. Fredsrörelsen och motståndet mot kärnvapen var också viktiga för henne. Verket *Vi klättrar för fred* skildrar en aktion 1987 i vilken en grupp miljö- och fredsaktivister där hon ingick tog sig in på området runt Barsebäcks kärnkraftverk. Aktionen genomfördes på ettårsdagen av kärnkraftsolyckan i Tjernoby.

Under senare delen av sitt liv anslöt sig Gun Nordstrand till HBTQ-rörelsen och kom att skildra den i flera verk. *Efter paradén, Pride Park* (2003) är en minnesbild av festivalområdet på Södermalm i Stockholm där deltagarna i den årliga Prideparadén samlats för att feta tillsammans efter att de tågat genom stan. Känslan av stolthet och sammanhållning talar starkt i bildens detaljrika och kärleksfulla återgivning av hur deltagarna dansar, kramar och kysser varandra.



Gun Nordstrand (Sverige, 1929-2017), *Vi klättrar för fred*, 2008, bildväv, applikation. Privat ägo.

Anna Olsson

Anna Olsson har en dubbel utbildning som både textilkonstnär och psykolog och har under flera år arbetat som psykolog på Flyktingbarnmottagningen i Göteborg. Hennes möten med unga asylsökande och hennes upplevelser av hur illa de far av det sätt som samhället behandlar dem på har lett till att hon privat engagerat sig i flyktingfrågan som debattör och aktivist. Också i hennes konst har bilder från flyktingarnas liv blivit ett centralt tema under de senaste åren.

Bildvävarna beskriver ofta det sociala och organisatoriska livet runt demonstrationer, sittstrejker och andra sympatyttringar för flyktingarnas sak. I flera bilder skildras hur flyktingungdomarna tillsammans med de som vill hjälpa dem bygger upp en ordnad struktur för de olika aktionerna med matförsörjning, ordningsvakter och talespersoner. Sammanhållningen och vänskapsbanden mellan de inblandade blir ytterligare ett underliggande tema. Bildväven *Bea* är en minnesbild av en kvinna som med stort engagemang deltog i flyktingmottagandet men avled på grund av sjukdom 2018. "Jag förmådde inte väva Bea framifrån", berättar konstnären, "utan hon står i förgrunden och tittar på. Hon tittar på Gudrun som står med megafonen lyft".

Anna Olsson återkommer ofta till att flyktingungdomarna är som vilka ungdomar som helst, med samma drömmar och förhoppningar som de jämnåriga som växt upp i Sverige. Hon konstaterar att killarna som avbildas i *Demonstrationsvakterna* har ställt upp sig precis som om de skulle porträtteras på ett skolfoto eller med ett idrottslag. De är, med konstnärens ord, "ungdomar som borde poserat efter en fotbollsmatch men som istället gått i en demonstration som ytterst handlar om deras rätt till liv. Men likväl är de som vilka ungdomar som helst och de vet precis hur ett lagfoto ska tas."



Anna Olsson
(Sverige,
f. 1972), *Bea*
2019, bildväv
i lin.
Tillhör
konstnären.

Klara Pousette

Inför det amerikanska presidentvalet 2016 var kepsar och andra plagg med texten "Make America great again" en framträdande del av Donald Trumps kampanj. Klara Pousettes kepsar i serien *Det växer* pryds i stället av broderade växter. De är sådana som inom folkmedicinen har ansetts kunna framkalla missfall, bland andra gråbo och vinruta. Kunskapen om växternas fosterfördrivande egenskaper har historiskt sett spridits muntligt mellan kvinnor och utgjort en hemlig, inofficiell kunskap. Klara Pousette påpekar dock att flera av växterna är så giftiga att de skapat en dödlig fara också för den gravida kvinnan. Men hon konstaterar också att när politiska krafter som vill begränsa kvinnors rätt till abort växer sig starkare kan de uråldriga kunskaperna ändå vara värda att bevara. Ett av Donald Trumps presidentbeslut var att dra in statligt bistånd till organisationer som arbetar med familjeplanering.

Klara Pousette har också inspirerats av The Jane Collective, en kvinnogrupp som var aktiv i Chicago i slutet av 1960-talet och början av 70-talet och som genom ett underjordiskt nätverk hjälpte kvinnor att genomföra aborter. Nätverkets information om vilka läkare, kliniker och abortmetoder som var pålitliga spreds från mun till mun, på samma sätt som den gamla folkmedicinens kunskaper.

I *Det växer* anspelar Klara Pousette på hur broderi traditionellt förknippats med kvinnlig noggrannhet och dygd. Detaljerade blomstermotiv har varit typiska för de broderier för hemmet som generationer av kvinnor varit sysselsatta med. Men i *Det växer* visar sig de vid en första anblick dekorativa motiven rymma en annan, fördold och oroande berättelse. Konstnärens arbete är ett exempel på hur textila tekniker och material idag gärna används på ett subversivt vis. Det på ytan prydliga och välbekanta rymmer en undertext som handlar om kvinnors livsvillkor, både under historien och idag.

Klara Pousette
(Sverige/
Norge, f. 1989),
*Leonurus
cardiaca*,
*Petroselinum
crispum*,
*Artemisia
vulgaris*, *Ruta
graveolens*,
från serien *Det
växer*, 2017,
handbroderi
på färdigsydda
kepsar. Tillhör
konstnären.



Elsa Pärs-Berglund

I bildväven *Samling Gustav Adolfs torg* skildras en välkänd Göteborgsmiljö. På torget utanför rådhuset är det enligt tradition Västerpartiet som samlas vid de årliga förstamajdemonstrationerna. Elsa Pärs-Berglunds bild tycks skildra tidpunkten just när människor håller på att samlas, innan torget helt har fyllts med folk. Personerna längst fram i bilden har blickarna fästa på något utanför bilden – kanske spanar de efter det stora demonstrationståget som gått genom stan och nu närmar sig torget där talen ska hållas. Förgrundens gestalter avbildas detaljrikt, men även många av dem som befinner sig längre bort är omsorgsfullt återgivna. Konstnären har arbetat med svarta konturlinjer runt kropparna och har därmed undvikit att låta gestalterna bilda en enhetlig massa. 1970-talet, då verket tillkom, uppfattas ofta som kollektivistisk epok. Det är intressant att notera att den politiskt engagerade konstnären lagt stor vikt vid att lyfta fram demonstrationsdeltagarna som individer.

Stämningen i bilden är lugn. Även om en del av slagorden på banderoller och plakat är militanta, genomsyras bilden av något närmast idylliskt. Duvor spatserar runt bland demonstranterna och de patrullerande poliserna tycks inte ha något att göra. Kontrasten är slående mot den kaotiska och våldsamma demonstrationsbild som förmedlas av ett annat verk i utställningen, Gun Nordstrands *Skotten i Göteborg* som skildrar händelser i samband med EU-toppmötet 2001.

Elsa Pärs-Berglund utbildade sig i måleri på Valand i Göteborgs på 1940-talet men blev sedan karritare till yrket. Omkring 1970 började hon arbeta i textil, inspirerad av bland andra Hannah Ryggen. Elsa Pärs-Berglund spann och färgade gärna själv sitt garn och blev känd för sina välkomponerade, nyansrika bildvävar.

Elsa Pärss-Berglund
(Sverige,
1920-2005),
*Samling
Gustav Adolfs
torg, 1973*,
bildväv. Tillhör
Röhsska
museet. Foto:
Röhsska
museet.



Loukia Richards

Det stora vägghängda verket *Eleni* är en applikation med textilier från fem generationer av kvinnor i konstnären Loukia Richards familj i Grekland. De äldsta delarna härrör från mitten av 1800-talet och de senaste är broderade porträtt i små format av vänner, grannar och husdjur som Loukia Richards utfört tillsammans med sin mor. Konstnären har själv reflekterat över att det textila handarbetet förr i tiden gärna uppfattades som ett prov på kvinnans karaktär. Personlighetsdrag och dygder som tålmodighet och noggrannhet ansågs kunna utläsas i arbetet. Kvinnans handaskicklighet var också ekonomiskt betydelsefull för hushållet i en tid då utbudet av fabriksyddade plagg och hemtextilier var begränsat.

Konstnären spelar medvetet med de dubbla känslor som lätt väcks av arvegods av detta slag. En vördnad för de äldre släktingarnas strävsamhet kan blandas med en känsla av beklämdhet över all tid som lagts ned på sy och laga textilier som idag framstår som opraktiska och föråldrade.

I en monter visas fyra mindre verk från en serie broderade porträtt som Loukia Richards monterat som identifikationslappar att bära runt halsen. Hon har utgått från de ID-kort som både flyktingar och hjälparbetare får bära i de läger som finns på flera grekiska öar dit människor tar sig över Medelhavet från Mellanöstern. De avbildade bär alla olika historier. *Tara* är en amerikansk kvinna som donerat pengar till det volontärbaserade flyktingmottagandet och *Eva* hänvisar till en kvinna som på 1930-talet var på flykt undan nazisterna i Tyskland. *Alex N* syftar på den ryska oppositionsledaren Aleksej Navalnyj och *Georges* är sonen i en familj från Lebanon som flytt till Grekland och som konstnären bodde granne med under en period.



Loukia
Richards
(Grekland/
Tyskland,
f. 1965), *Eleni*
2017, ärvda
textilier från
konstnärens
släkt, broderi,
applikation.
Tillhör
konstnären.

Bella Rune

De nyaste verken i utställningen är två fanor från det kollektiva projektet *Tillsammans med röda fanor* som genomfördes hösten 2020 under ledning av konstnären Bella Rune. Hon är professor i textil på Konstfack i Stockholm och bjöd in skolans studenter att delta i projektet som gick ut på att göra nytolkningar av sex historiska fanor från arbetarrörelsen. På grund av restriktioner i samband med covid-19 arbetade deltagarna på distans. De fick utföra varsin åttondel av en fana och tolka originalet i valfri textil metod. Bland de tekniker som användes finns textilfärgning, tryck, broderi, måleri och applikation.

Bella Rune beskriver hur hon utgått från tanken på "fladdrande röda fanor som samlar, driver på och på många sätt materialiserar känslan av solidaritet." En viktig aspekt av arbetet var att lyfta fram textilen som ett kitt med kraft att skapa samhörighet över klass- och nationsgränser liksom mellan skilda tidsepoker. I en anteckning från arbetsprocessen skriver Bella Rune: "Vi talar om arbetsvillkor och solidaritet med andra textila utövare och hur många av oss upplever att vi genom arbetet med textilen känner oss sammankopplade med andra levande och döda som har textil för händerna."

Projektet genomfördes i samarbete med konsthistorikern Margareta Ståhl som bland annat skrivit avhandlingen *Vår fana röd till färgen: Fanor som medium för visuell kommunikation under arbetarrörelsens genombrottsstid i Sverige fram till 1890*. I slutet av arbetsperioden möttes projektets deltagare på Konstfack och sydde ihop fanorna. På Black Friday, fredagen den 27 november 2020, tågade de med dem in till centrala Stockholm för ett symboliskt överlämnande av dem vid ABF-huset på Sveavägen där de senare kommer visas i en utställning på Mint Konsthall.

Bella Rune
(Sverige,
f. 1971),
Fana ur serien
*Tillsammans
med röda
fanor*,
2020,
kollektivt
projekt utfört
tillsammans
med Alexander
Jakobsson,
Linette Tran,
Matilda Envall,
Maja Fredin,
Linea Matei,
Alma Winkler,
Malin Hallgren,
Hazel Mallon,
Sara Lundgren,
Frida
Nordelöw,
Amanda
Nordqvist,
Hannah Molly
Brown, Josefin
Gäfvert, Karen
Modrei samt
forskaren
Margaretha
Ståhl och
curatorn
Michele
Masucci,
Handtryck,
broderi och
måleri på textil.
Tillhör
konstnären.



Annika Rydenstam

Konstnären Annika Rydenstam har arbetat i flera olika material och med både bild och skulptur. Verket *Skede* utfördes 1990 till en utställning på Galleri Mors Mössa i Göteborg och består av gatstenslika former i tyg som är utplacerade på en glasskiva. Konstnären har berättat att hon började sitt arbete med att linda bomullstygn runt gatstenar och sy ihop. På en del av de insydda stenarna gjorde hon avtryck från dagstidningar på tyget. Därefter sprättade hon upp sömmarna och tog ut stenarna.

Sättet att linda tyg runt något kan associeras till svepning eller att skapa ett skydd. I det färdiga verket är stenarna frånvarande, men ändå mycket påtagliga. Annika Rydenstam själv talar om *Skede* i termer av en gestaltning av något som är i förändring. Det handlar om förflyttning och omkastning – att något blir till något annat. De tunga stenarna finns inte längre där; det som återstår är skört och tillfälligt. Som betraktare får man själv söka sig mot svaret på den gåta som verket formulerar. Annika Rydenstam berättar att hon under arbetet var inspirerad av en strof i en dikt av poeten Elisabet Hermodsson som lyder ”tycks dig i stenen höra en talande röst”.

Skede är ett av få verk i utställningen *Det textila är politiskt* som inte har någon omedelbar politisk koppling. Annika Rydenstam har dock själv gjort reflektionen att efter sin tillkomst har verket kunnat ses med nya ögon med utgångspunkt i dagsnyheterna. Våldsamheterna och sammandrabbningarna mellan polis och demonstranter i Göteborg i samband med EU-toppmötet 2001, då gatstenar bröts upp och kastades, gav skulpturen en ny klangbotten. Konstnären påpekar också att Donald Trumps presidentperiod i USA 2017-2021 blev ett historiskt skede då saker och ting ställdes på huvudet. I den offentliga debatten kunde lögn bli sanning, på samma sätt som konstverket *Skede* med poetisk kraft gestaltar hur tungt blir till lätt och massa blir till luft.

Annika
Rydenstam
(Sverige,
f. 1951), *Skede*
1990,
bomullstyg,
färg, tråd,
papper, glas.
Tillhör
konstnären.



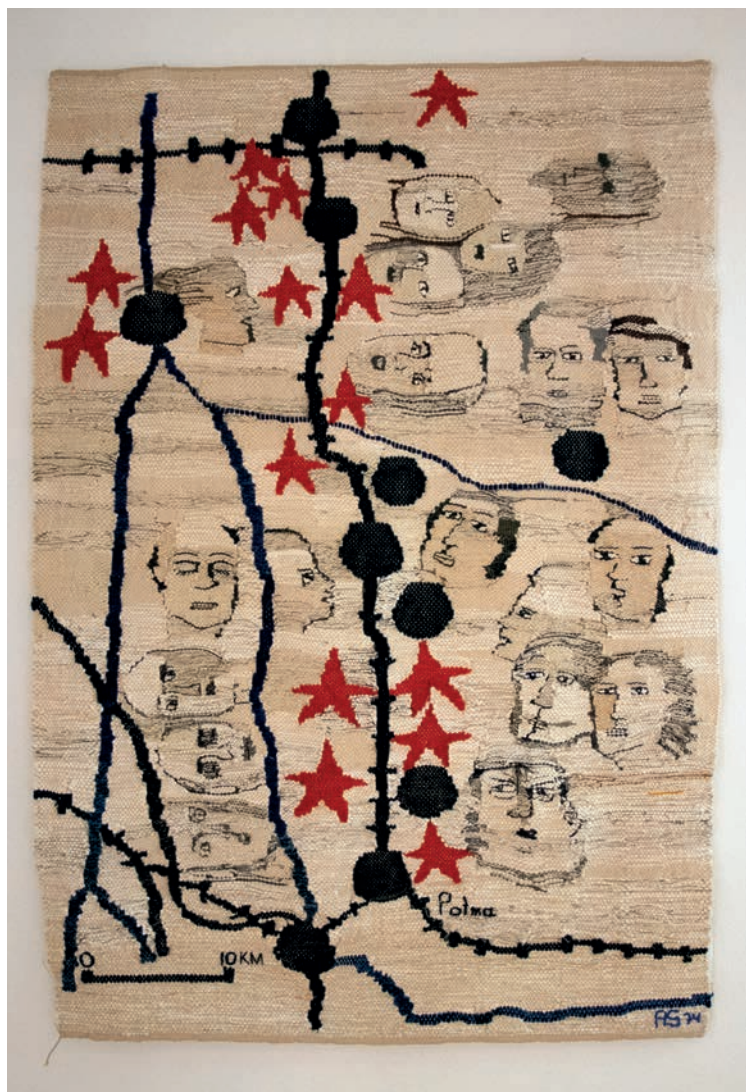
Annica Stiernlöf

Som ung utbildade sig Annica Stiernlöf vid Konstfacks reklamlinje men har sedan främst varit verksam i andra discipliner. Under åren 1969-1972 bodde hon i Moskva, där hennes make tjänstgjorde som TT:s korrespondent. Annica Stiernlöf kom då i kontakt med oppositionella, ofta författare och konstnärer, som drabbades av förföljelse och fängelsestraff då de kritiserade sovjetsystemet. Hon började skildra det hon sett och hört talas om, ofta med fokus på individuella dissidenters öden. Tillbaka i Sverige fortsatte Annica Stiernlöf att väva bilder som berättade om situationen i Sovjet. Vävarna ställdes bland annat ut i samarbete med Amnesty. I 1970-talets svenska textilkonst sticker Annica Stiernlöfs bilder ut. Många konstnärskollegor tillhörde vänsterorienterade kretsar där kritik mot Sovjetunionen sällan fördes fram öppet.

I den tredelade väven *Arresteringen av Andrei Amalrik* (1970) skildras i pusselbitsformade bilder hur en man hämtas av säkerhetspolis, ställs inför en förhördomare och slutligen hamnar i ett avlägset fångläger. I den första bilden har poliserna gjort ett stopp på vägen efter att de arresterat mannen. De kliver ur bilen och plockar liljekonvaljer att ta hem till sina fruar. "Håll dem så länge", säger en av dem till den tillfångatagne författaren och räcker honom en bukett. Andrei Amalrik har själv vittnat om händelsen och konstaterat att medan den dagen för honom var början på en fångenskap, var det för poliserna bara en trevlig utflykt i vårsolen.

Verket *Potma* är inspirerat av en karta över ett grupp sammanlänkade fångläger i Potma i den nuvarande ryska delrepubliken Mordvinien. Lägren hade anlagts på Josef Stalins tid och var fortfarande i bruk under 1970-talet. Potma-lägren var en del av det system som författaren Alexander Solsjenitsyn gav namnet Gulagarkipelagen. Gulag var det ryska namnet på den myndighet som administrerade arbetsläger och deportationer. De olika typerna av fängelser, arbetsläger och så kallade korrektionsanstalter sträckte sig likt en övärld, en arkipelag, över hela Sovjetunionen.

Annica Stiernlöf bor i Falkenberg sedan 2008. Hon är idag verksam som konstnär med handgjort papper och collages som främsta uttrycksmedel och har också lett kurser i att göra papper för hand.



Annica
Stiernlöf
(Sverige,
f. 1941), *Potma*
1974, bildväv
i ull- och
bomullsgarn
på linvarp.
Tillhör
konstnären.

Riitta Vainionpää

Det stora broderiet *Våldtäktsmännen får ett bistraff* skildrar hur en grupp manliga sexualförbrytare blir utpekade och hånade. Ett bistraff är beteckningen för ett extra straff. Männen tvingas bära löspenisar på sina huvuden och skyltar med texter som "Jag våldtog fyra kvinnor" och "Vi har tillsammans våldtagit flera kvinnor". Kvinnan till vänster tänker "Vilka förfärliga grisar". Texten i verket är på finska, konstnären Riitta Vainionpääs modersmål.

Våldtäktsmännen får ett bistraff visades för första gången på Vårsalongen på Liljevalchs konsthall i Stockholm 2003. Då ställdes det ut tillsammans med en pendang i form av ett lika stort broderi med titeln *Hur länge måste vi kvinnor stå ut med detta?* I den bilden gestaltades hur män satt i grupp och ropade "hora" efter förbipasserande kvinnor. I *Våldtäktsmännen får ett bistraff* har maktförhållandet radikalt kastats om. Verket föregriper på ett intressant vis *Me too*-rörelsen som växte sig stark 2017. Konstnären har i en kommentar till sitt broderi konstaterat att "våldtäktsoffren och deras beteende ifrågasätts ofta, medan gärningsmannens handlingar förklaras med samhällliga omständigheter och brister."

Riitta Vainionpääs monumentala broderier kretsar ofta kring vilka som är starka respektive utsatta i samhället. Den känslomässiga grunden för hennes bilder är en upprördhet över missförhållanden och orättvisor. I andra verk har hon bland annat beskrivit den utsatthet som den enskilde medborgaren kan uppleva i förhållande till den makt som utövas av myndigheterna.

Riitta Vainion-
pää (Finland/
Sverige,
f. 1952),
*Våldtäkts-
männen får ett
bistraf, 2002*,
broderi på
bomullstyg.
Tillhör
konstnären.



Stina Östberg

“JAG VÄVER DENNA VÄV” lyder den kraftfullt utformade texten på Stina Östbergs textila bild vars titel är *Du ser på denna väv*. Med ett effektivt språkligt och bildmässigt grepp synliggör konstnären här den relation mellan utföraren (“jag”) och betraktaren (“du”) som de flesta konstverk manifesterar endast i tysthet. Någon gör och någon annan betraktar. Aktiviteterna har sinsemellan olika förhållande till tid. Medan vävande eller annat konstskapande alltid tar tid, kan betraktandet vara snabbt och flyktigt. Men den som betraktar kan också bli en spekulant, någon som köper resultatet av arbetet, gör sig till ägare av det och sedan har det i sitt synfält dagligen. *Du ser på denna väv* är ett av flera verk där Stina Östberg intresserat sig för arbete och tid. Genom att insistera på det fysiska arbetets betydelse gör hon oss uppmärksamma på en del av relationen mellan konstnär och publik som i regel tas för given.

I sitt andra verk i utställningen har Stina Östberg återanvänt en äldre, broderad duk och applicerat texten “ART IS A CRAFT” på den med kimrök, ett svart pigment. Genom att lyfta fram ett exempel på anonymt, kvinnligt handarbete från hemmets sfär och proklamera att konst är ett hantverk ifrågasätter hon en rad konventioner inom konstvärlden. Under det senaste halvsekle har de dominerande perspektiven betonat konstens teoretiska fundament snarare än dess materiella och hantverksmässiga aspekter. Den estetiska verksamhet som utförs av amatörer, utanför konstvärldens scener, har fått en allt lägre status. Verket *Art is a Craft* markerar sin hemmahörighet i en motrörelse som betonar konsten som något vardagligt som alla kan ta aktiv del i.

Stina Östberg arbetar sedan ett par år tillbaka huvudsakligen med måleri men har tidigare använt flera olika media, förutom textil också foto och video. Hon är verksam i Göteborg där hon varit med och drivit konstplattformarna Bezdomy och SVILOVA.

Stina Östberg
(Sverige,
f. 1977), *Art is
a Craft*, 2007,
kimrök på
broderad duk.
Tillhör Statens
konstråd.

Stina Östberg
(Sverige,
f. 1977), *Du ser
på denna väv*,
2007, bildväv.
Tillhör
Göteborg
konst.



Verk i utställningen

Broderi med bokmärke och torkade växter samt snäckor på stramaljpapper, tidigt 1900-tal. Privat ägo.

Fana för Svenska Textilarbetareförbundets avdelning i Oskarström, omkring 1910, oljefärg på ylletyg med kantbård i bomullssatäng. Tillhör Arkiv Halland.

Elsa Agélii (Sverige, f. 1938)

Huvudet fullt av virriga halvtänkta tankar, 1974, broderi och applikation. Privat ägo.

En morgon i november, 1975, broderi och applikation. Privat ägo.

Kamraterna i Chile, 1975, broderi och applikation. Privat ägo.

Nu sticker jag!, 1980, broderi och applikation. Privat ägo.

Sinnet svävar, 1981, broderi och applikation. Privat ägo.

I vintrig hage, 1982, broderi och applikation. Privat ägo.

Trots allt, 1982, broderi och applikation. Privat ägo.

Envig, 1983, broderi och applikation. Tillhör Falkenbergs kommun.

Tigerliv i oljepalmsplantage, 2014, broderi och måleri. Privat ägo.

Drömmen om det Europeiska Huset, 2015, broderi och måleri. Privat ägo.

Regnskogen brinner, 2016, broderi och måleri. Privat ägo.

Vår -16 I, 2016, broderi och måleri. Tillhör konstnären.

Vår -16 II, 2016, broderi och måleri. Tillhör konstnären.

Ana de la Cueva, (Mexio/USA, f. 1966)

Sueno americano/American dream, 2013, handbroderi på linne. Tillhör konstnären.

Maquila, 2007, video (3:47 mintuer) och broderi i sybåge. Tillhör konstnären och El Museo del Barrio, New York.

**Daria Borovkova (Ryssland/
Italien, f. 1984)**

Women.hood #1

2019, broderi med glaspärlor,
silkes- och bomullstråd på linne
och bomull.

Privat ägo.

Women.hood #2,

2019, broderi med bomullstråd
på linne, silver.

Privat ägo.

Women.hood #3

2019, broderi med glaspärlor,
silkes- och bomullstråd på linne
och silke.

Privat ägo.

Jenny Edlund, (Sverige, f. 1959)

Namnen,

2017, kollektivt broderi.

Tillhör konstnären.

**Ulla Hammarsten McFaul,
(Sverige, f. 1937)**

Systemskap en väg till frihet,

1975, handtryck på bomullstyg.

Privat ägo.

**Frida Hållander, (Sverige,
f. 1981) & Åsa Norman, (Sverige,
f. 1984)**

Gnugga sömnen ur ögonen

systrar, 2020, textil applikation
med stång i keramik.

Tillhör konstnärerna.

Sandra Ikse, (Sverige, f. 1945)

Mor och barn framför höghus II,

1975, gobeläng och rosengång.

Tillhör konstnären.

**Kristina Johansson, (Sverige,
f. 1951)**

Bild av förstamajdemonstration,

1977, textil applikation, utförd till
VPK:s bokcafé i Varberg.

Tillhör Vänsterpartiet i Varberg/
Arkiv Halland.

**Peter Johansson, (Sverige,
f. 1964)**

Utan titel, 2001, tre delar,

broderi och applikation på

maskinstickade masker, med

montrar i glas och trä. Tillhör

Eskilstuna konstmuseum.

Bibi Lovell, (Sverige, f. 1945)

Demonstration i Mölndal, 1981,

bildväv, yllegarn på linvarp.

Privat ägo.

**Maja Michælsdotter Eriksson,
(Sverige, f. 1985)**

Kött och blod, 2018, textil
skulptur med tuftad yta, ull,
lin, bomull, polyester, acryl,
skumgummi. Tillhör konstnären.

**Gun Nordstrand, (Sverige, 1929-
2017)**

Skotten i Göteborg, 2002,
bildväv.
Privat ägo.

Efter paraden, Pride Park, 2003,
bildväv. Privat ägo.

Vi klättrar för fred, 2008, bildväv,
applikation. Privat ägo.

Den arabiska våren, omkring
2012, bildväv. Privat ägo.

Anna Olsson, (Sverige, f. 1972)

Demonstrationsvakterna, 2018,
bildväv i lin. Tillhör konstnären.

Soppkök, 2018, bildväv i lin.
Tillhör konstnären.

Bea, 2019, bildväv i lin. Tillhör
konstnären.

**Klara Pousette, (Sverige/Norge
f. 1989)**

*Leonurus cardiaca, Petroselinum
crispum, Artemisia vulgaris, Ruta
graveolens*, från serien *Det växer*,
2017, handbroderi på färdigsydda
kepsar. Tillhör konstnären.

**Elsa Pärs-Berglund, (Sverige,
1920-2005)**

Samling Gustav Adolfs torg,
1973, bildväv.
Tillhör Röhsska museet.

**Loukia Richards, (Grekland/
Tyskland, f. 1965)**

Eva, 2015, broderi på plast.
Tillhör konstnären.

Tara, 2015, broderi på plast.
Tillhör konstnären.

Eleni, 2017, ärvda textilier från
konstnärens släkt, broderi,
applikation.
Tillhör konstnären.

Alex N., 2021, broderi på plast.
Privat ägo.

Georges, 2021, broderi på plast.
Privat ägo.

Bella Rune, (Sverige, f. 1971)

Fana ur serien *Tillsammans med röda fanor*, 2020, kollektivt projekt utfört tillsammans med Alexander Jakobsson, Linette Tran, Matilda Envall, Maja Fredin, Linea Matei, Alma Winkler, Malin Hallgren, Hazel Mallon, Sara Lundgren, Frida Nordelöv, Amanda Nordqvist, Hannah Molly Brown, Josefin Gäfvert, Karen Modrei samt forskaren Margaretha Ståhl och curatorn Michele Masucci, Handtryck, broderi och måleri på textil. Tillhör konstnären.

Annika Rydenstam, (Sverige, f. 1951)

Skede, 1990, bomullstyg, färg, tråd, papper, glas. Tillhör konstnären.

Annica Stiernlöf (Sverige, f. 1941)

Arresteringen av författaren Andrei Amalrik, 1970, triptyk, bildväv i ull- och silkegarn på linvarp. Tillhör konstnären.

Potma, 1974, bildväv i ull- och bomullsgarn på linvarp. Tillhör konstnären.

Riitta Vainionpää, (Finland/Sverige, f. 1952)

Våldtäktsmännen får ett bisträff, 2002, broderi på bomullstyg. Tillhör konstnären.

Stina Östberg (Sverige, f. 1977)

Art is a Craft, 2007, kimrök på broderad duk. Tillhör Statens konstråd.

Du ser på denna väv, 2007, bildväv. Tillhör Göteborgs konst.



Rian
designmuseum