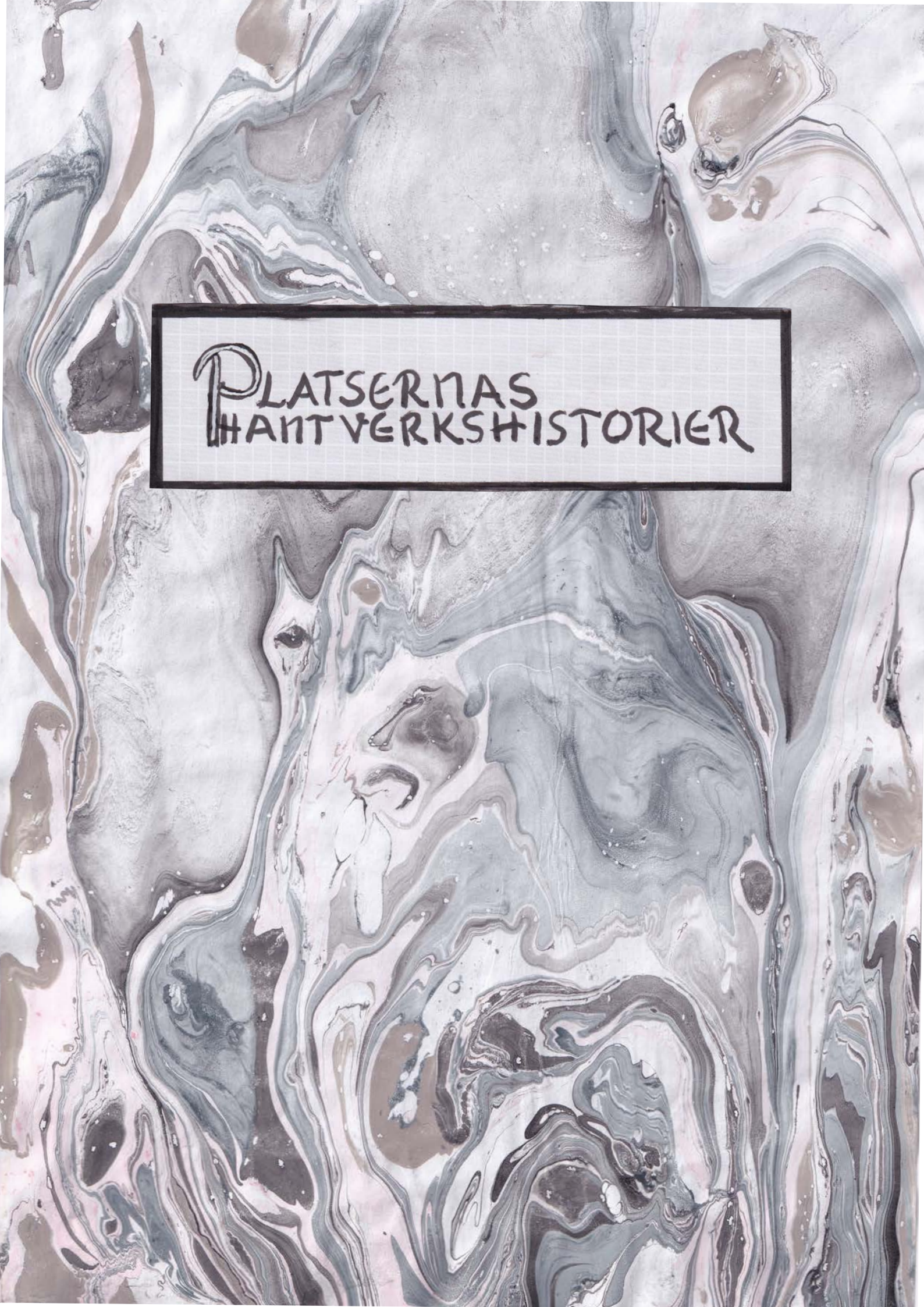


The background of the entire page is a complex marbled paper pattern. It features swirling, organic shapes in a palette of muted greys, soft pinks, and earthy browns. The patterns resemble natural stone or liquid swirls. In the center of the page, there is a rectangular box with a thin black border. Inside this box is a white background with a very fine grid pattern. The title is written in black ink on this grid.

PLATSERNAS HANTVERKSHISTORIER

I N N E H Å L L S F Ö R T E C K N I N G

Förord av Christina Zetterlund.....	3
Ellen Axberg.....	4
Leen De Ridder.....	10
Anna Fredriksson.....	16
Aino-Astrid Gaedtke.....	22
Anna Josefsson.....	28
Nille Samuelson.....	34
Ulf Skogsén.....	40

Handledare för projekten var Thomas Cubbin och Christina Zetterlund. Antologi från 2025.

Lokala hantverkskulturer: historia och praktik

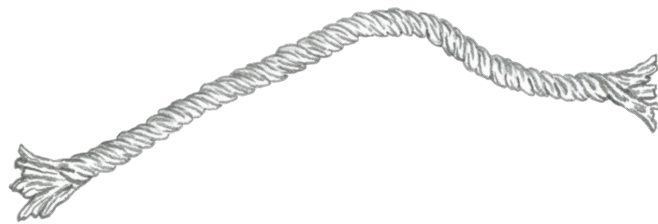
Hantverk är en praktik som finns över allt och utövats i alla geografier av olika människor oavsett bakgrund och utbildning. Det är en rik praktik som handlar om kunskaper, skönhet, kreativitet, nödvändighet, fantasi och mycket mer. Här finns berättelser om de enskilda utövarna, om deras liv och görande som är sammantvinnade med samhällsutvecklingen som ger möjligheter och villkorar praktiken. Här finns, om vi tillåter det, mikrohistorier, en mångfald gräsrotsberättelser från personer och platser som har fallit utanför det institutionella berättandet om kreativitet och skapande.

Det är här som vi tog vår utgångspunkt i Lokala hantverkskulturer där utgångspunkten var alla deltagarnas olika platser, deras erfarenheter och nyfikenheter. Vi inledde kursen med att lära av andra som har skrivit mikrohistoria genom hantverk. Kursen har varit online för att alla deltagarna ska kunna arbeta med och utgå från sin plats. En viktig del i kursen var den fika som vi gjorde med en person från vår plats, någon som vi var nyfikna på och hade erfarenheter som vi behövde lyssna till. Även om kursen har varit online har det funnits en gemenskap där alla har delat med sig av sina kunskaper och stöttat varandra olika erfarenheter.

Alla deltagarna har gjort sina egna projekt, sina egna undersökningar på sina platser. Det är en mångfald av mikrohistorier som du möter här i antologin från vävning och tatuering till bonadsmåleri och trähantverk. Det är fiskarnas hantverk, broderade dräktdetaljer och grunden till bonadsmåleriet – duken, måleriets baksida. Du möter dem här genom en mångfald av uttryck. Det är berättelser som går nära olika praktiker där de synliggör gräsrots berättelser om hantverk och platser som skymts av andra mer dominerande perspektiv på historia.

Blytyngda nät och trådar av nylon

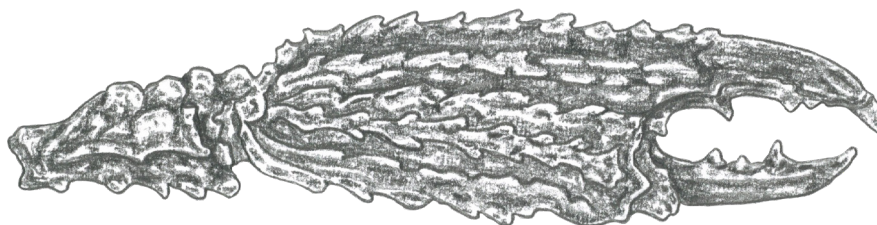
Ett projekt av Ellen Axberg



När nylonet kom förändrades allt, materialet markerade en ny era för fisket. Mindre tid spenderades med att laga sköra bomullsnät, som snabbt ruttnade om de inte hängdes på tork. Nylongarnet var inte lika krävande, det var dessutom starkare. Bojar och flöten av kork, trä och glas byttes också ut till motsvarigheter i plast.

Fångsterna blev större och fisketurerna mer frekventa när man slapp reparera nät och redskap i samman utsträckning. Ökade inkomster möjliggjorde också inköp av samtliga nät, så man slutade tillverka egna. Med tiden blev också båtarna större, tillverkade av stål istället för trä. Industrifisket blev en ny verklighet att förhålla sig till.

Arbetarklass blev till medelklass och tillvaron blev allt mindre slitsam, på gott och ont.



ellenaxberg@outlook.com

+ 4 6 7 0 6 7 0 4 5 9 9

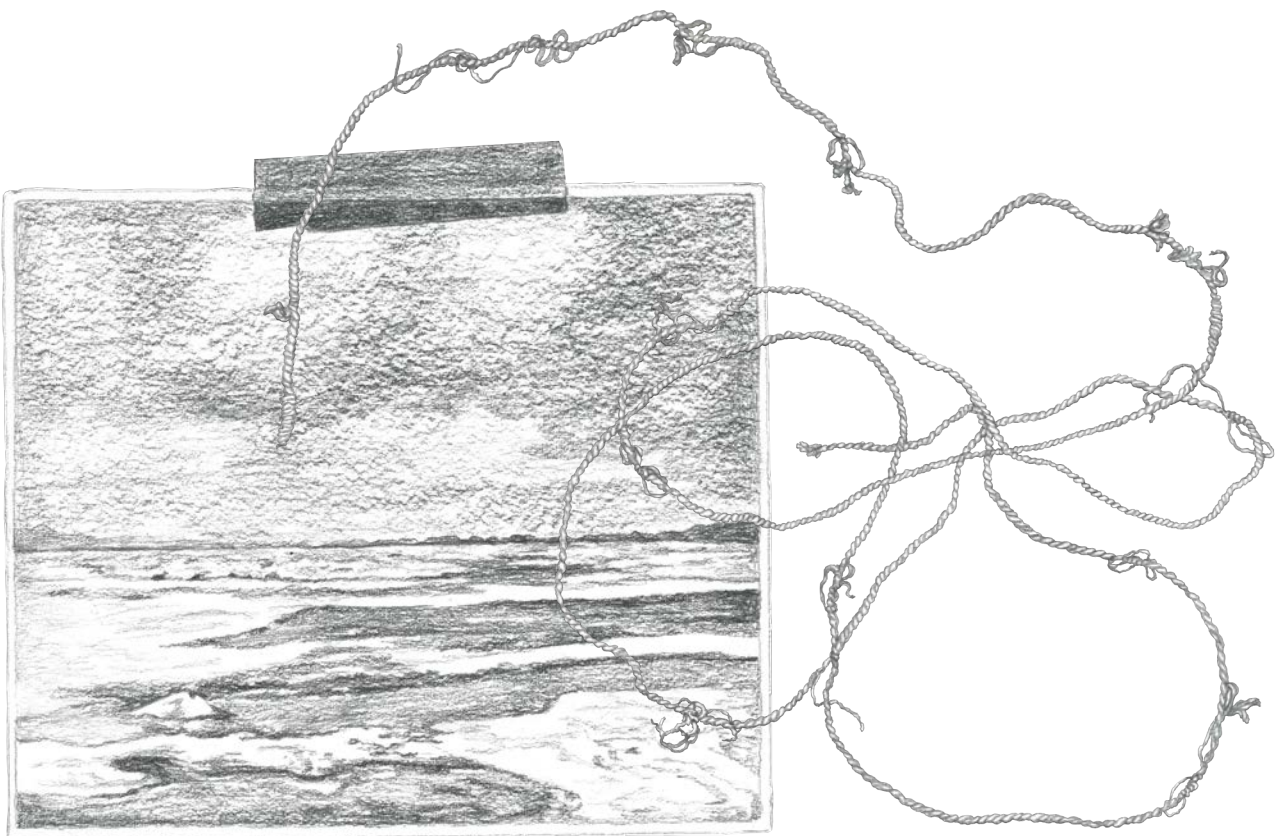
Mitt projekt är en tecknad undersökning av min hembygd och dess hantverkshistoria. Platsen har under de senaste århundradena haft flertalet olika namn men heter idag Träslövsläge, belägen på den svenska västkusten. Det lokala namnet på orten är Läjät, en fiskarby vars första dokumenterade bosättning var år 1597, i dåvarande Danmark.

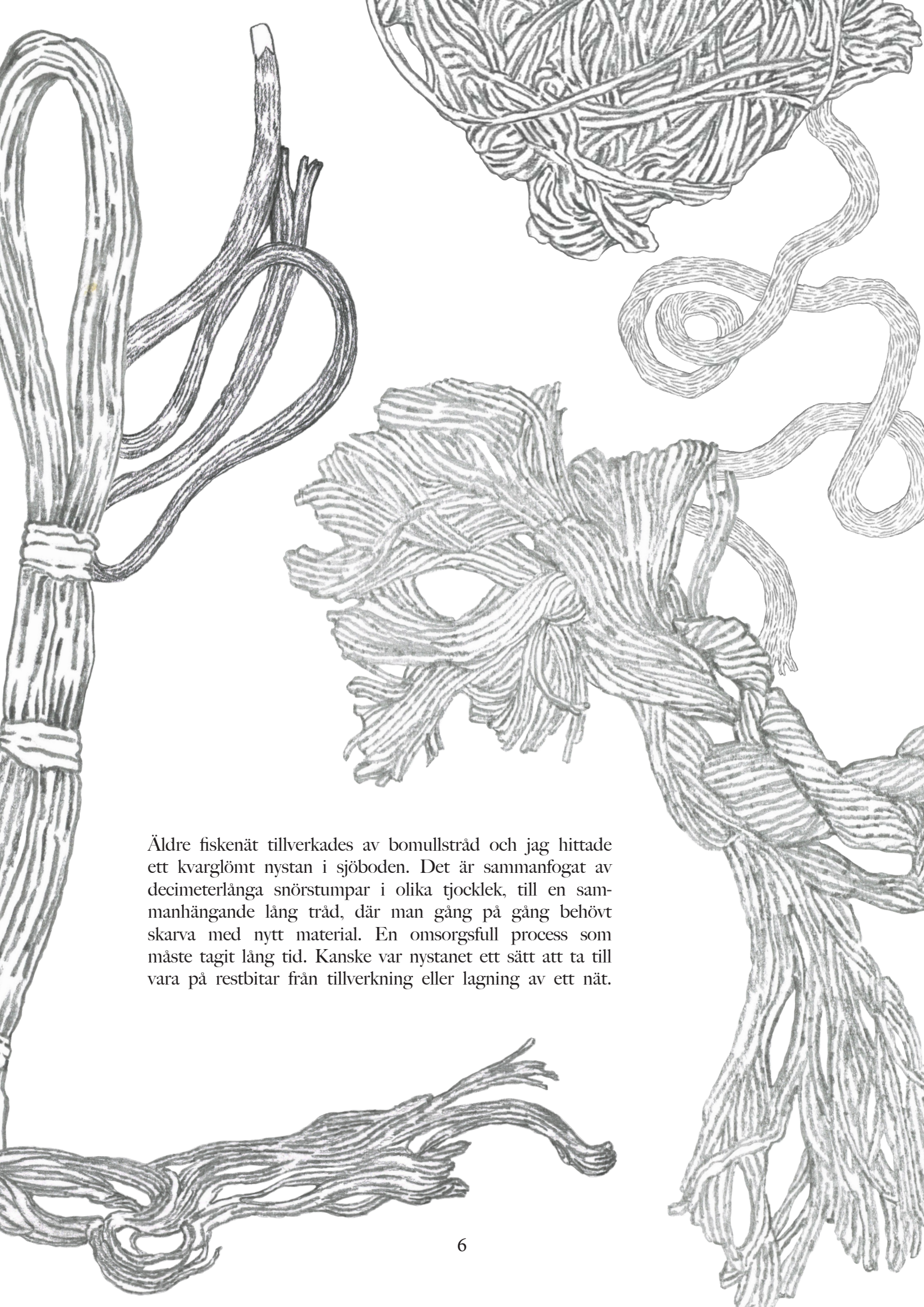
På den här platsen har min släkt bott i generationer och fiskat i generationer. Min farbror var fiskare, min farfar var fiskare och hans far var fiskare, och så vidare. Idag är det betydligt färre på Läjät som bär denna yrkestitel, men fisket och den väldigt lokala dialekten lever fortfarande kvar.

Här tog jag mina första steg, yttrade mina första ord och fiskade mina första krabbor. Som barn metade jag med spön tillverkade av bambupinnar, bomullstråd och klädnypor som agnades med krossade strandsnäckor. Att använda mig av mer avancerade fiskeredskap och metoder blev aldrig verklighet. Mitt intresse för hantverk och material har däremot vuxit.

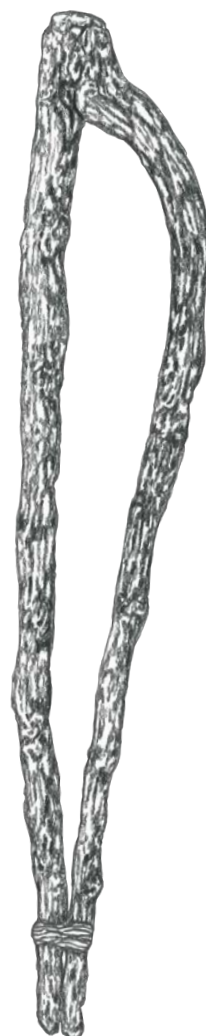
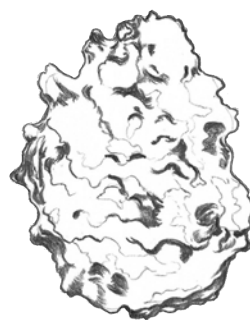
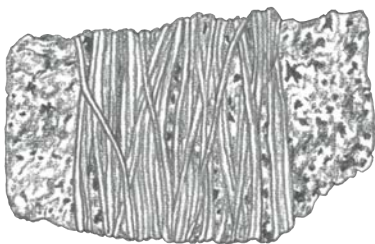
I arbetet med fanzinet, som mina skisser och texter mynnar ut i, har jag därför valt att lyfta fram lokala redskap som använts vid nätbindning och fiske. Processen att teckna har också varit en metod för att översätta tankar, minnen och muntliga berättelser till något konkret. Sammantaget är projektet en dokumentation av en plats, berättat genom material.

Att avbilda äldre redskap och andra föremål med högt affektionsvärde genom en långsam konstnärlig process är mitt sätt att visa aktning. Både för det kulturarv som lämnats kvar till mig att förvalta och gentemot de vars händer tillverkat och brukat redskapen.



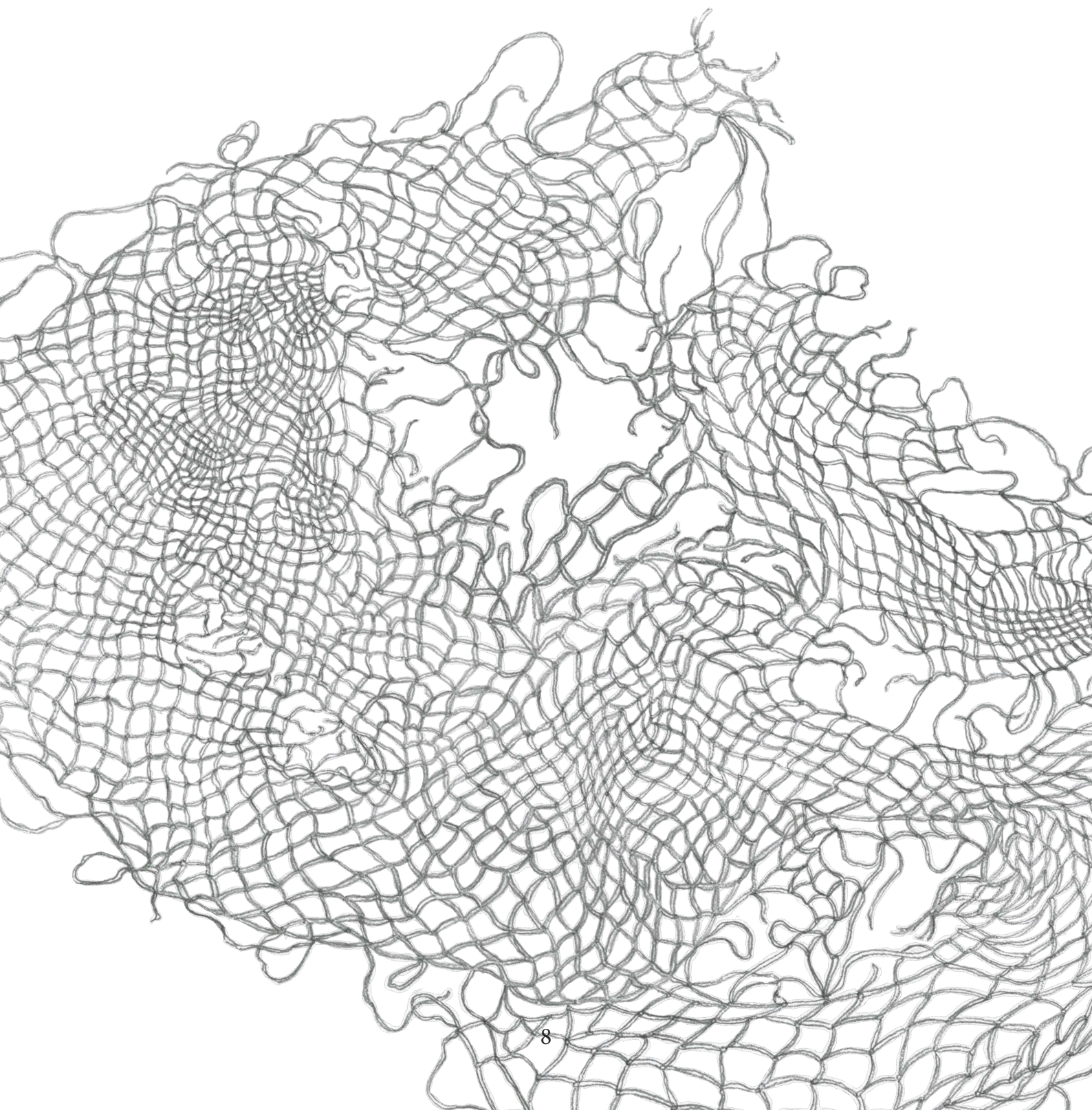


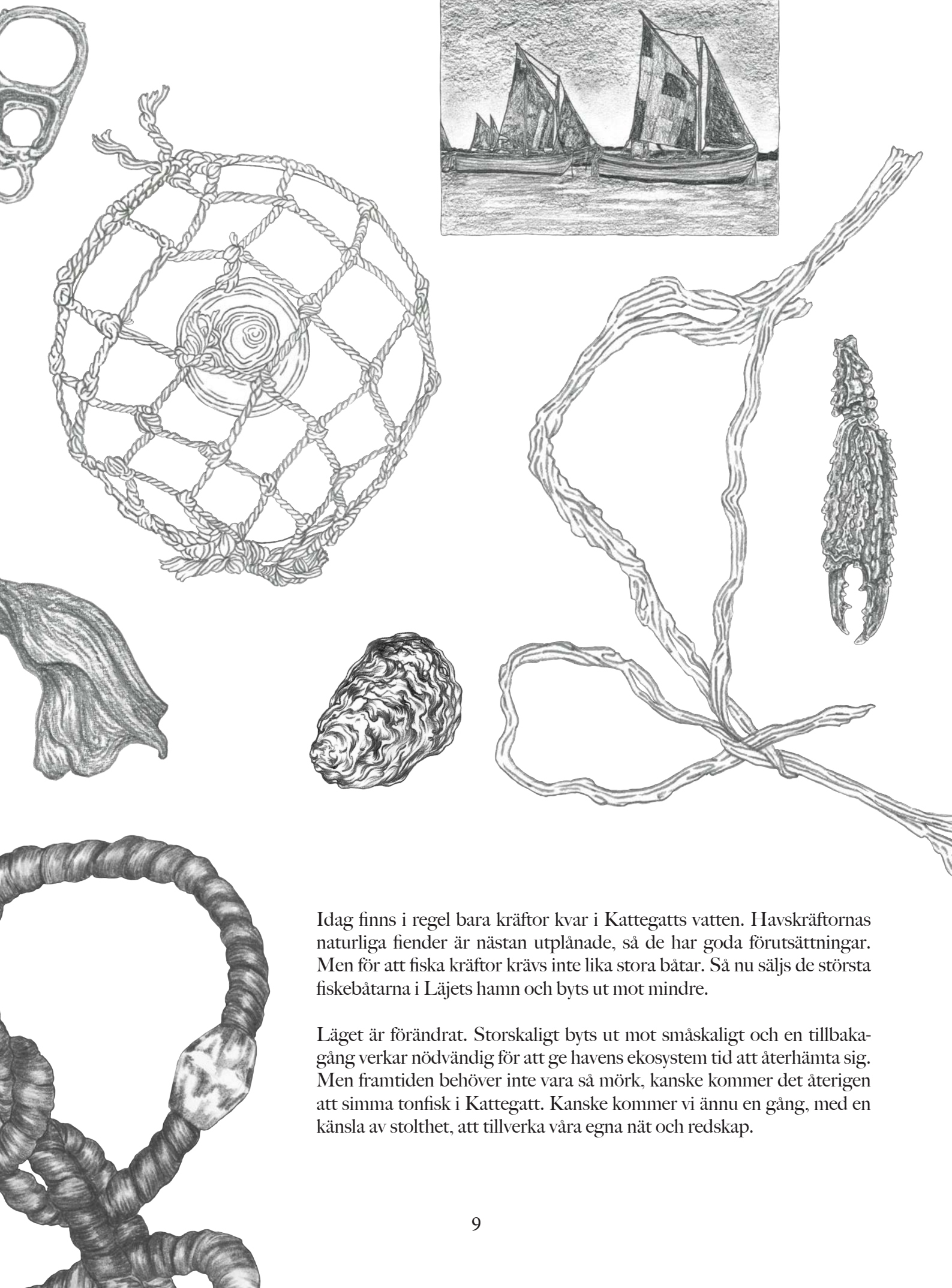
Äldre fiskenät tillverkades av bomullstråd och jag hittade ett kvarglönt nystan i sjöboden. Det är sammanfogat av decimeterlånga snörstumpar i olika tjocklek, till en sammanhängande lång tråd, där man gång på gång behövt skarva med nytt material. En omsorgsfull process som måste tagit lång tid. Kanske var nystanet ett sätt att ta till vara på restbitar från tillverkning eller lagning av ett nät.



Pappa berättade om hur man i äldre tider lodade havsbotten med hjälp av blytyngder. Fett applicerades undertill, varpå tyngden sänktes ner i ett rep. Om sand eller grus fastnade mot den feta ytan så visste man att det gick att sätta bottengarn eller tråla. På så vis minskade man risken för att behöva laga redskap och nät som trasats sönder mot vassa klippor på havsbotten.

Man avläste flertalet platser efter sten, grus och sand. Ett tidsödande arbete som utfördes i strömt vatten likväl som snålblåst, för att försäkra sig om att det var en lämplig plats att tråla eller sätta näten på.





Idag finns i regel bara kräfter kvar i Kattegatts vatten. Havskräftornas naturliga fiender är nästan utplånade, så de har goda förutsättningar. Men för att fiska kräfter krävs inte lika stora båtar. Så nu säljs de största fiskebåtarna i Läjets hamn och byts ut mot mindre.

Läget är förändrat. Storskaligt byts ut mot småskaligt och en tillbakagång verkar nödvändig för att ge havens ekosystem tid att återhämta sig. Men framtiden behöver inte vara så mörk, kanske kommer det återigen att simma tonfisk i Kattegatt. Kanske kommer vi ännu en gång, med en känsla av stolthet, att tillverka våra egna nät och redskap.

Dunka i källaren: En lokal vävtradition och en glimt kvinnohistoria

Leen De Ridder

Efter tre år vävutbildning på Sätergläntan Institutet för Slöjd och Hantverk i Insjön, Dalarna ville jag leta efter spår av de kvinnor som vävde före mig för att få en bättre bild av den lokala vävtraditionen som jag nu blivit en del av. Jag började på den plats där allt började för mig: Sätergläntan, en plats som har haft stor betydelse för vävtraditionen i Dalarna under 1900-talet, dels för att den har utbildat många vävare och dels för att den har möjliggjort sysselsättning inom vävning för många kvinnor. I Dalarna fanns det många hemväverskor under 1900-talet som vävde hemma i uppdrag av hemslöjdsföreningar, affärer och privatkunder. Ofta fick de garn samt vävmönster och lämnade tillbaka en färdig väv. Detta pågick i större och mindre skala under hela 1900-tal. Sätergläntans hemslöjdsbutik var en av uppdragsgivarna. I arkivet finns fortfarande kassaböcker med information om de kvinnor som vävde i uppdrag av Sätergläntan, bland annat deras namn, ort, och arbetsuppdrag, från 1938 fram till i början på 1990-talet. Genom att fokusera på en specifik vävare som finns i böckerna, följa hennes spår och skriva hennes historia, har jag försökt synliggöra och måla en påtaglig bild av en del av Dalarnas vävtradition. Förhoppningsvis blir detta början på en serie små berättelser om olika människor som tillsammans bildar en större historia om vävtraditionen från Dalarna under 1900-talet.

Kontakt: leen.j.deridder@gmail.com

A decorative horizontal line with a repeating wavy, zigzag pattern in a light blue color.

Astrid fick inte väva flera linnedukar till Sätergläntan. Det var början på slutet för en lokal linnevävningstradition som hade gett vävare från Mora ryktet om sig att vara så oerhört skickliga på att väva fina linnetyger, vävda på 16 skaft. För Astrid Skoog själv var det framförallt slutet på 15 år som vävare för Sätergläntans hemslöjdsbutik och på en sysselsättning som hon kunde kombinera med arbetet som hemmafru.

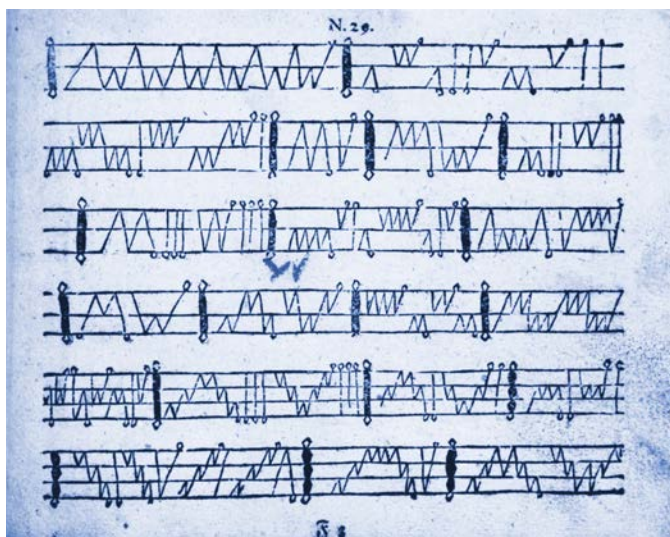
[illegible]

Under 15 år vävde Astrid Skoog linnetyger, -dukar och -servetter på 16 skaft, i en teknik och tradition som går tillbaka till medeltiden och hittar sitt ursprung i linets land, Flandern, i slutet av 1400-talet. Dessa vita mönstrade linnedukar ansågs då som ett tecken på god smak, på klass och de fanns i många europeiska furstehov och adels hus. Vävtekniken hamnade i Sverige kring slutet av 1600-talet och under 1800-talet publicerades de första svenska vävböckerna, ofta med mönster kopierade från utländska vävböcker.

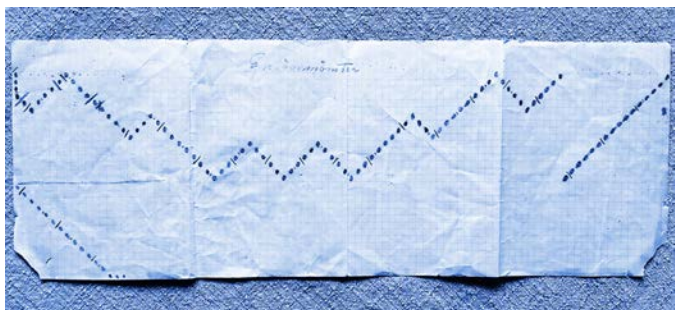


Spridningen av tekniken i Sverige skedde genom insatser av den kända vävarfamiljen Ekenmark, som bestod av sex syskon som undervisade i vävning och publicerade olika böcker om både vävning och vävstolkonstruktion för avancerade vävtekniker. Under första hälften av 1800-talet reste de runt i Sverige och Norge för att hålla kurser och lära ut dessa vävtekniker till framförallt unga kvinnor. Med deras hjälp kunde allt fler börja väva komplexa linnetyger och så småningom hittade tekniken sin väg djupt in i landet.

Under andra hälften på 1950-talet börjar Astrid Skoog väva sina linnetyger på 16 skaft. Hemma i Vinäs satt hon vid sin vävstol och vävde de finaste linnedukar med små geometriska mönster och namn som eklöv, lavendel, snöflinga, blyfönster och gläntögat.



Solvnotor – Hur trådarna fördelas över skaftarna i vävstolen. Ur Marx Zieglers vävbok från 1677 (bild: Bayerische Staatsbibliothek)



Solvnota till Eklövmönstret, från Astrid Skoog (bild: Sara Lundqvist)

Barbro: "Jag minns inte när hon började väva, bara att hon satt nere i källaren och dunkade när jag kom hem från skolan. Mamma vävde inte bara lite när hon vävde, hon vävde mycket. Varparna var väldigt långa. I källaren hade hon ett vävrum och ett annat rum där hon varpade. Pappa hjälpte henne med att dra på varpen i vävstolen. Jag kommer ihåg det så väl att han satt på golvet med linan runt pannan (skrattar). Det tog jättelång tid. Senare när väven var klart var det inte bara att lämna det vidare, utan hon skulle också klippa dukarna i rätt längd och så skulle trådar lagas, det skulle träcklas, blötläggas och manglas."

Astrid Skoog var den sista vävaren i en lokal vävtradition som främst ägde rum i Morabyarna Vinäs och Östnor. Att hon fick väva tyger till hemslöjdsbutiken på Sätergläntan var på grund av vad en tidigare generation hade uppnått. Hon blev arvtagare till deras historia och den lokala traditionen som de byggde kring denna vävteknik. Men vem började då? Vem lärde sig först? Och var?

En liten papperslapp i en av kassa-böckerna i arkivet på Sätergläntan berättar att systrarna Anna Norlin och Greta Frost var de första som började väva dessa tyger för Sätergläntan år 1928. Under en 6-årsperiod började fler och fler kvinnor från Vinäs och Östnor väva samma tyger i uppdrag av Sätergläntan: Elin Sars, Frida Beus, Maria Broman och till slut Elin Markusson (f.d. Skogs). Alla dessa kvinnor var släkt med varandra och i samma åldersgrupp, de var födda mellan 1891 och 1901. De flesta var gifta och alla vävde i minst 26 år till Sätergläntan. En av dem var Astrid Skoogs svärmor, Elin Markusson. 20 år efter att hon började väva, lärde hon ut tekniken till Astrid Skoog och senare också till hennes syster Svea Kånåhols, men bara Astrid fortsatte med att väva tygerna regelbundet, från januari 1957 tills det tog slut i 1972.

Kvinnohistoria

Vävning var ett typiskt kvinnligt arbete, något som de flesta kvinnorna i Dalarna, och särskilt Siljansbygden, arbetade med, antingen för husbehov eller till försäljning. Hemväverskorna, kvinnorna som jobbade hemma med vävning till försäljning, behövde vara disciplinerade, tålmodiga och bra på att lösa problem. För det var inte alltid lätt, men de gjorde det ändå och de funderade inte mer på det. Inte heller funderade de på sin lön som egentligen inte var mycket pengar för all sitt arbete. Att de kunde tjäna egna pengar

var viktigare. Att de kunde ekonomiskt bidra till familjen och kanske även få uppmärksamhet för sitt arbete. Det var dessutom en ära att få väva till Sätergläntans hemslöjdsbutik.

Ann Britt Enström, tidigare butikschef Sätergläntans hemslöjdsbutik: "Fick man väva på Sätergläntan då var det lite mer anmärkningsvärt. Det betydde något. (...) Väverskorna var alltid ett knepigt sällskap. De kom på lösningar och var duktiga. Vävarbetet var inte ett jobb för dem, de bara vävde. Det var inte märkvärdigt på den tiden. Då var det inte vanligt att kvinnorna jobbade som idag."

Under sin uppväxt hade många kvinnor fått lära sig att alltid ha något att göra, att händerna aldrig skulle vara tomma. Därför passade arbetet med vävning så bra, de hade alltid något som de kunde göra när hemarbetet var färdigt och dessutom kunde de tjäna lite extra pengar för det. Från deras perspektiv handlade det inte om ett jobb, det var inte deras yrke, vävningen var något som de bara gjorde, som vi nu kanske skulle kalla för en hobby. "Det var så vanligt." Än idag blir ingen förvånad över att upptäcka att en kvinna i familjen har vävt hela hennes liv, men hur mycket vet de verkligen om hennes vävning? Om vilka tyger hon vävde eller kanske om hon sålde sina tyger?

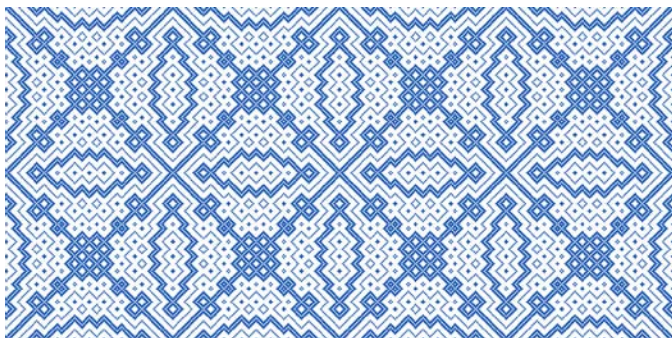
Traditionens ursprung

Traditionen som Astrid Skoog var en del av var en lokal tradition i Mora som uppstod ur en specifik kombination av olika faktorer, rörelser och traditioner. Vävtekniken är ett internationellt fenomen, men vad som hände med den i början på 1900-talet under hemväverskornas tid i Mora blev en unik lokalisering, som bygger på så många olika lokala förutsättningar att den bara hade kunnat utvecklas precis där. Deras tradition var bland annat resultatet av tidens värderingar och rörelser (nationalromantiken, hemslöjdsrörelsen), Morabygdens specifika förutsättningar (företagsamhet, mekanisk skicklighet, en lång tradition av saluslöjd) och inte minst av kvinnornas egna förutsättningar. De kom från en övre medelklassfamilj med goda kontakter, bland annat inom hemslöjdsrörelsen och hade förmodligen de ekonomiska möjligheterna att skaffa sig utbildning och de mer avancerade vävstolar som behövdes för denna vävteknik.

Den specifika anledningen till att de började väva dessa tyger är oklart, men vi vet med säkerhet att tekniken inte var en del av den lokala folkliga vävtraditionen i början på 1900-talet. Det framgår ur en inventering av hemslöjden i Mora i 1904, utförd av slöjdläraryn Maria Arosenius. "Linspånad och linneväfveri bedrives ingenstades annat än till husbehov." skrev hon i sin rapport där hon också nämner att linnevävnaderna var ganska grova i kvalitet.



Linnetyger på 16 skaft, från v.till h.: gläntögat, lavendel, snöflinga, eklöv och blyfönster



Eklövmönster

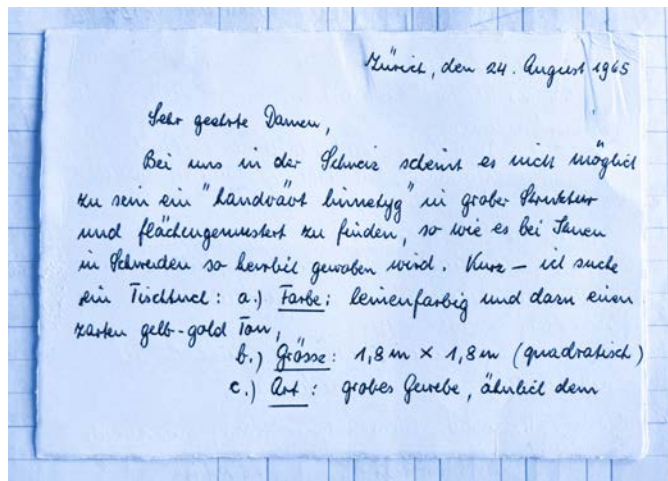
Unika gamla hantverkstraditioner och föremål valdes som typiska Morahemslöjd på den tiden, även om inte alla var särskilt typiska för Mora. Gamla traditioner anpassades till tidens trender och framförallt till den bildade klassens smak och krav. Det är mycket rimligt att anta att linnevävningen på 16 skaft upptäcktes då som en gammal lokal tradition som skulle återskapas. Troligtvis sågs dessa fina linnedukar som ett symbol av god smak och klass i tidens nostalgiska anda. Genom att tekniken då började tillverkas lokalt av hemväverskor, för att säljas i hemslöjdsbutiker som typiskt hantverk från Dalarna, skapades en ny lokal tradition som i sin tur senare inspirerade textilkonstnärer som ville arbeta fram nya textilier "i svensk stil" med inspiration från traditionen.

Så omarbetades mönstren från linnedukarna på Sätergläntan, som eklöv, lavendel och blyfönster, till sidenvävar i damast som fortfarande finns i svenska kyrkor. De skapades av textilkonstnären Märtha Gahn under hennes tid som chef för textilateljé Libraria. Hon tillskrev sin inspiration till Sätergläntan och de gamla allmogetygerna i lin som hon såg där. Hon trodde att hon inspirerades av en gammal lokal tradition och förstod inte att den saknade en långvarig lokal förankring eller att den kanske inte hade existerat utan hemslöjdsrörelsens inblandning.

"Alla inspirerades av hemslöjden som varande ett kulturarv, men ingen av dem förstod att den hemslöjd, som genom deras medverkan producerades, egentligen var en konstlad produktion. Den var inte längre folkkonst, utan en lyxproduktion."

- Jan Af Burén, 1975

Att Astrid Skoogs vävtradition inte var en lång och gammal lokal tradition betyder inte att den inte var en tradition. Även om tekniken inte hade någon gammal folklig koppling till Mora har den ändå blivit en lokal tradition som har varit viktig för en grupp kvinnor från Vinäs och Östnor. Även om tekniken var ett internationellt fenomen, som inte har någon folklig prägel i Sverige, har den ändå fått en stor kulturell betydelse här.



Brev från Fru Schaad, Schweiz, 1965

Ett brev till Sätergläntan från 1965, från en kvinna i Schweiz som letade efter en fin mönstrat linneduk, berättar om hur ovanligt det var på den tiden att handvävningen av dessa tyger förekom i Europa. Hon skickade med en bild på ett linnetyg på 16 skaft som visade sig vara ett urklipp ur boken Swedish Handicraft.



Mönsterexempel "Gläntögat" ur brev från Fru Schaad

Detta brev visar att Astrid Skoogs vävning var en form av kunskap som troligtvis inte längre aktivt fanns kvar på många andra ställen i Europa. Att tekniken vävdes av hemväverskor var inte unikt, men att tekniken vävdes så sent, in på 70-talet kan ha varit ganska unikt.

Mot slutet var det dock inte längre trendigt med fina linnedukar på bordet, tygerna köptes inte längre och därför var traditionen tvungen att förändras, så att de till slut nästan försvann. Idag lever den vidare i nya former och på en mindre skala: bland annat som en del av Moradräkten, som kyrkotextilier i silke och i form av nyfikna lärare och studenter på vävutbildningar, som vill analysera och återskapa tygerna och som för kunskapen vidare in i framtiden.

Jakten på vävtraditionen i Dalarna visade oss lite kvinnohistoria, om vävningens betydelse i kvinnors liv, men också hur något som verkar litet kan vara ganska stort samtidigt. Att en vävares historia kan rymma så många trådar och tankar. För Astrid Skoog var sin vävning något litet, så vanligt, något som hon lärde sig av sin svärmor för att få en extra inkomst och sysselsättning. Samtidigt hade hennes vävning också en större betydelse för att hon, omedvetet, var en av de få som höll en internationell vävtradition vid liv, en tradition som redan hade försvunnit på många andra platser i Europa.

Hälsningar Astrid Skoog.



Referenser

- Kassaböcker Sätergläntan
- Barbro Lindqvist, dotter Astrid Skoog
- Ann-Britt Enström, tidigare butikschef Sätergläntan
- Majt Eriksson, barnbarn Anna Norlin
- Retorik och Praktik. En studie av Gestriklands hemslöjdsförening. Rose Ericsson (2018)
- Kvinnors arbete och hushållens försörjning. Vävinkomsternas betydelse för hushållsekonomin i Siljansbygden 1938–1955. Malin Jonsson (2006)
- Hemslöjden i Mora. Jan Af Burén (1975)
- Den vackra nyttan. Om hemslöjd i Sverige. Gunilla Lundahl (1999)
- Dalarnas Hemslöjdsförbund 1937–2007. Sune Björklöf (2007)
- Elsa Kristina Långbergs 1890–1970. Hemslöjden, Märtha Gahn (1970)
- Eviga mönster i vit linne. Hemslöjden, Agnes Geijer (1941)
- Svensk slöjdhistoria. Gertrud Grenander Nyberg (1988)
- Hemgiften. Hemmets linneförråd förr och nu. Gertrud Ingers (1952)
- Hemslöjd: den svenska hemslöjden fram till 1800-talets slut. Anna-Maja Nylén (1970)
- <https://morakommun.se/naringslivet/historik-over-moras-naringslivsutveckling.html>

Bakom bilden – kvinnors hantverk i sydsvenskt bonadsmåleri

Jag har riktat blicken mot sydsvenskt bonadsmåleri och bokstavligt talat synat bonaderna i sömmarna.

Jag fastnade tidigt i tankar som rörde sig kring duken som bonaderna är målade på och därigenom såg jag det dolda hantverk kvinnorna stod för.

De vävde det tyg som användes och sammanfogade bitar av slitna bruksföremål av linne så att det blev en duk att måla på. En duk som sytts för att passa in i den egna ryggåsstugan

Vid ett besök på Unnaryds Bonadsmuseum lade jag märke till två olika sömmar där det tydligt syntes vilken av dem som använts.

De två sömmarna var kaststygn och gömsöm. Jag ville undersöka hur skillnaderna yttrade sig från att de syddes tills målningen var klar och vidare över cirka 200 års slitage.

Då jag endast sytt gömsöm i fint tyg, vilket är pilligt och tidskrävande men ger en nästan osynlig söm tyckte jag synd om den kvinna som ansträngt sig genom att sy gömsöm vilket senare visat sig ge sämre resultat genom att töjas ut så det bildats små hål i duken.

När jag sydde de båda sömmarna i grovt tyg visade det sig att det gick fortare att sy gömsöm än kaststygn och att skillnaden på den obehandlade duken knappt var märkbar.

Frågan om varför någon sytt kastsöm kom då i annat ljus. Hade kvinnan som sytt den gjort det på grund av att det gick snabbare? Anade hon att det färdiga resultatet skulle bli sämre?

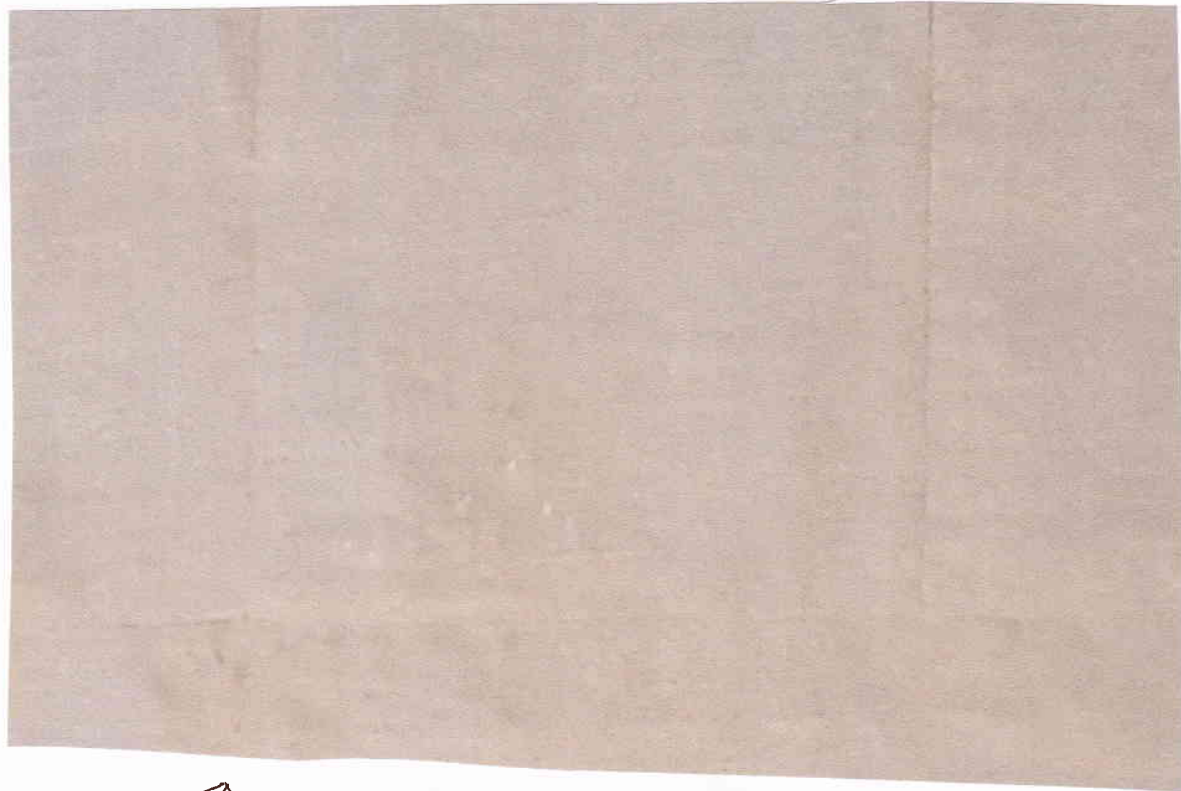
Jag har sytt provbitar för att steg för steg kunna se hur de olika sömmarna beter sig.

Att framställa en duk som passar att måla bonader på har visat sig svårt. Jag har inte lyckats, än. Det betyder att klistret som använts till förlimning och grundfärgen skiljer sig åt på provbitarna.

Kunskapen som kvinnan behövde finns bevarad medan sakkunskapen mannen behövde har fallit i glömska.

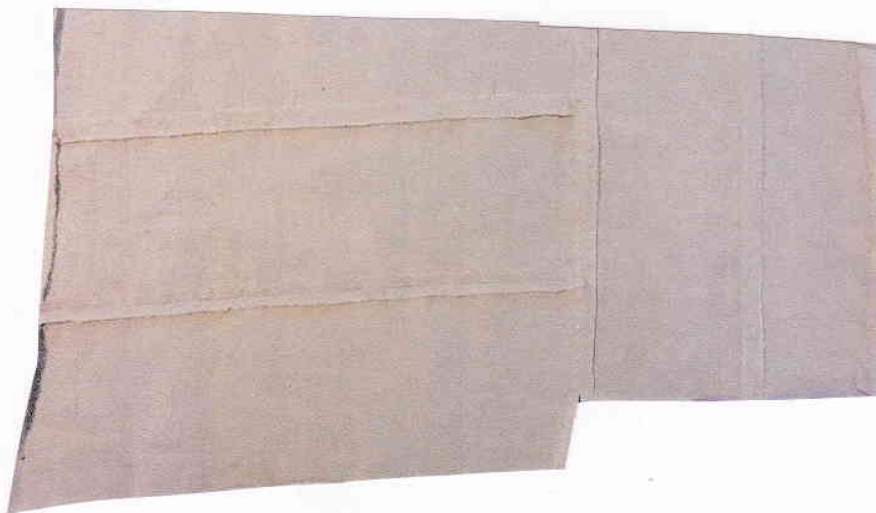


Det var svårfångat på bild.
Gömsömmen är nästan osynlig medan kast-
stygnen är synligare.



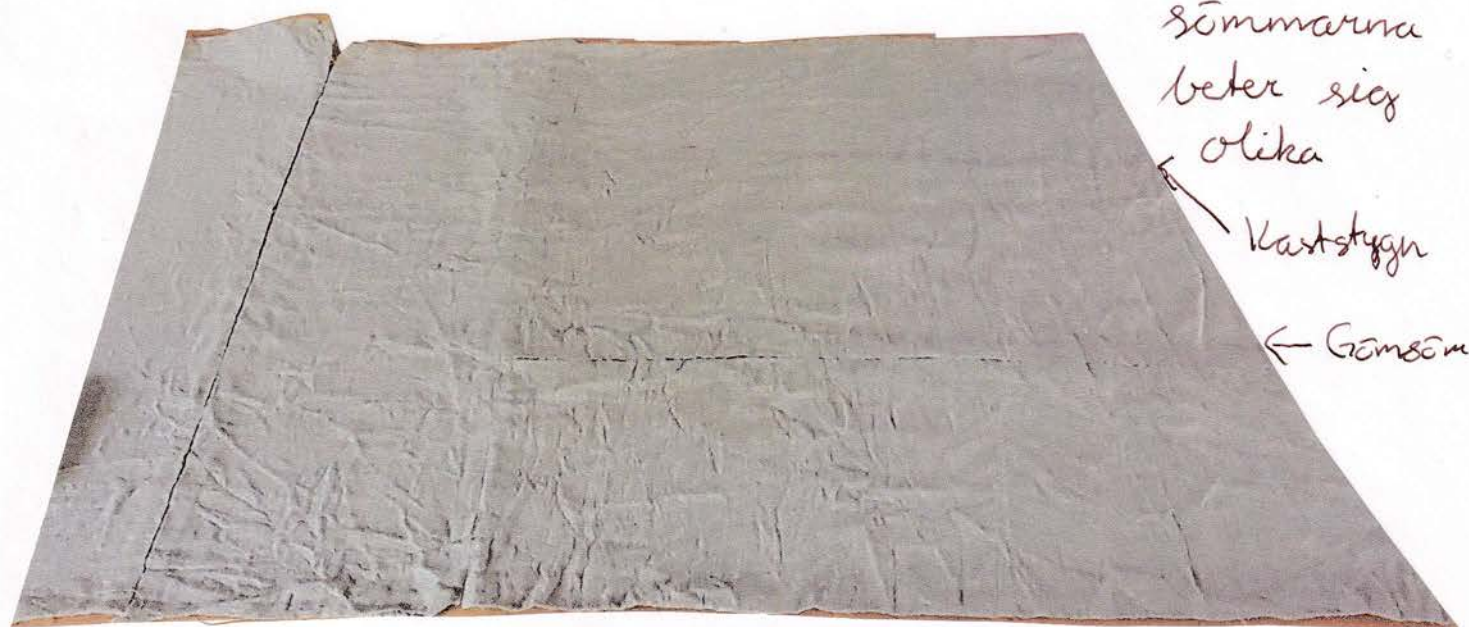
↑
Gömsöm

↑
Kaststygn



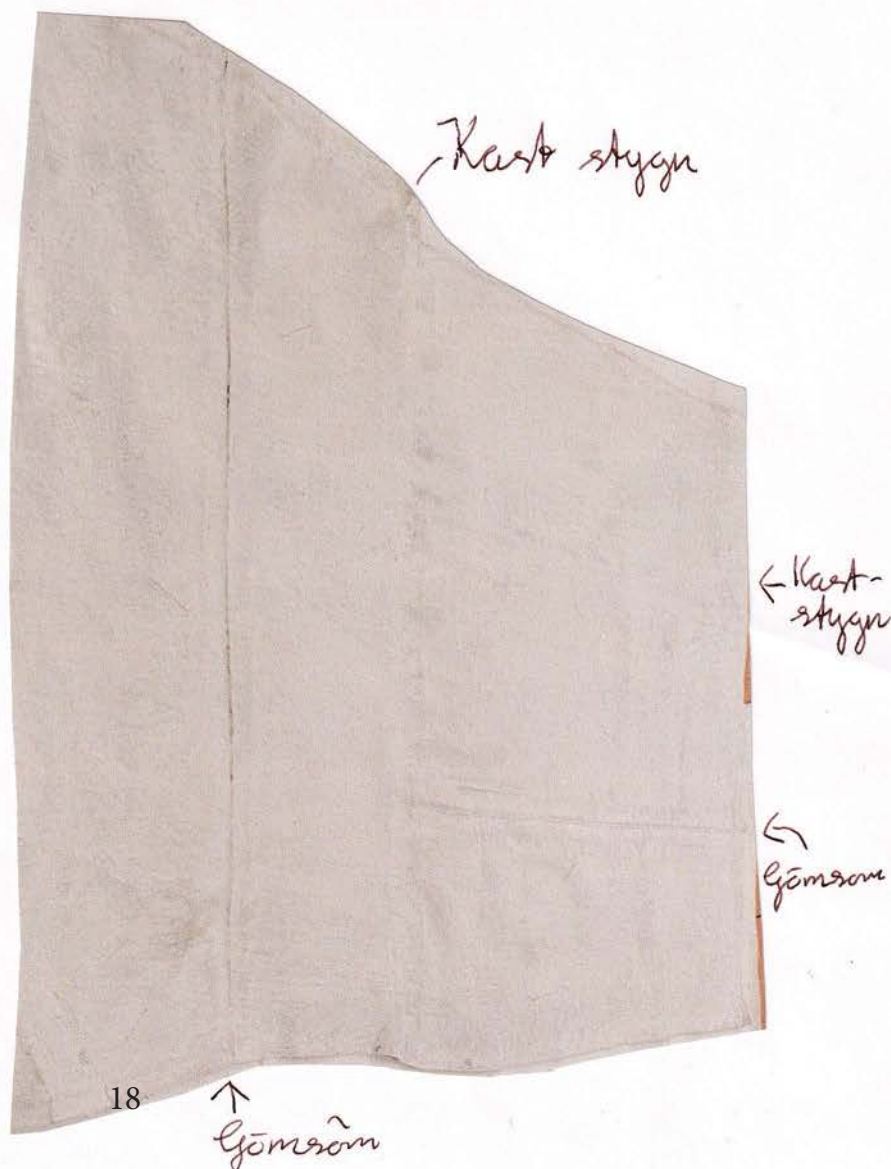
På baksidan syns sömmarna
tydligt.

Klistret till förlimningen blev för tjockt,
 Jag spädde ut det, doppade tyget och vred ut.
 Resultatet blev inte en slät yta men man ser att



↑ Gömsöm ↑ Kartstygn

Jag fick för mycket
 kalk i grundfärgen.
 Den blev tjock och
 lite för täckande.
 Gömsömmen framträder
 fortfarande





bona [...] 'utsirad, utsmyckad'
[...]

bona om, o. 1730; snarast bildat
till *bonad* efter mönstret av *fögnad*:
fägna: osv

bonad, fsv, *bōnaþer* = isl. *búnaðr*,
bildat till vb *bo*, isl. *búa* i betyd
'bereda, göra i ordning'.

Svenske etymologiske ordbok



Domaden
 Marias kroning
 fick många
 av dyggn med
 klädnypor länkst
 ner.



Det märktes
 ingen skillnad
 på sömnarna.



Fäst den hängde
 av dyggn och inte
 av reklar.



Att rullas ihop och ut igen 200 gånger gav
ordentligt slitag. Skilnaden på gömsommen före och
efter syns tydligt.





Från traditionellt dräktbroderi i nordtyska *Vierlanden* till modernt emaljsmykke

Förälskad i dräkter, deras livliga färger och vackra mönster sedan barndomen, tar jag gärna inspiration av dem till mitt smyckearbete i metall och emalj. Jag ta fram dräkttypiska former och färger och försöker överföra dem till metall och emalj. Mycket inspirerande exemplar finns bland dräkternas broderier. Utmaningen med broderi som inspiration är att hitta ett sätt att visa trådens och stygnens egenskaper på emaljytan, att förvandla textilens mjukhet och flexibilitet till metallens hård- och styvhet.

Min hantverkshistoria handlar om platsen Vierlanden, den sydöstra spetsen av storstaden Hamburg i Nordtyskland. I detta gamla lantbruksområde utvecklades på 1800-talet en rik hantverksskulturer med bland annat vackra dräkter utsmyckade med fina broderiarbeten. Särskilt fint broderade är bröstdukarna som bärs som ett stort smycke på kvinnans bröst, och dem har jag arbetat med. Jag har börjat lära mig diverse stygn och söm och fick reda på tid och skicklighet som behövs för att brodera så fint som folk gjorde dåförtiden. Av denna anledning tog jag fram ett enda motiv ur mångfalden av broderimönstren samlade i en fin liten bok: pionen. Den stötar man på i Vierlanden som växt i nutida trädgårdar och mycket ofta i dåtidens konst och hantverk: målad, smidd och broderad till exempel.

Jag ritade en egen enkel pion och broderade den på klassiskt sätt med tråd på olika material. Jag försökte få fram en möjlighet att "brodera med metall i metall" eftersom emaljeringen behöver en bas helt av koppar...

Aino-Astrid Gaedtke

www.aag-silber-emaille.de



Från traditionellt dräktbroderi i nordtyska *Vierlanden* till modernt emaljsmycke

Den här hantverkshistorien om 1800-tals dräktbroderi från nordtyska området *Vierlanden* tog sin början med mig som liten flicka på 1970-talet i Sverige. Jag tillbringade, tillsammans med min familj, många sommaresemester i Sverige och förälskade mig djupt i svenska dräkter, i deras livliga färger och vackra mönster. Och så ville jag själv ha en dräkt och fick ett litet förkläde sytt av min mor: en bit traditionellt svenskt linneväv med leksandsband för att fästa. Jag sprang omkring hela sommaren i förklädet på särskilt modernt sätt: över långa samt korta jeans.

Femtio år senare finns kärleken kvar, och jag, som vuxen kvinna, tar dräkter som inspiration i min verkstad. Den ligger i storstaden Hamburg i Nordtyskland, där jag bor och lever. Jag tillverkar smycken i silver och emalj och arbetar mest i starka färger. Ett loppisfynd - en liten bok om traditionellt broderi - fästade mitt intresse på ett av Hamburgs områden med rik dräkttradition: *Vierlanden*.

Vierlanden - på svenska fyra länder - formar Hamburgs sydöstra spets vid floden Elbe och består av de nuvarande fyra stadsdelarna Curslack, Neuengamme, Altengamme och Kirchwerder, fyra ursprungliga öar. De blev, genom fördämning och dränering från och med 1200-talet, ett sammanhängande kulturlandskap för lantbruk, som frodades högst på 1800-talet. Odlingarna - grönsaker, frukt och blommor - såldes på marknaderna inne i staden Hamburg. Där kom lantbefolkningen i kontakt med den internationella handeln av tyg och andra varor, som möjliggjorde utvecklingen av en särskild rik och kostsam kläd- och inredningskultur.

Mönstrat kattun och siden, färgglada vävda band och jacquardtyg och sidentråd köptes utomlands och användes i dräktskrädderiet. Skickliga yrkesbrodöser utsmyckade kvinnans och också mannens kläder. Det som utsmyckades på finaste sätt och som bars mest synligast, var kvinnans bröstduk.

Som en stor brosch på dräkten väckte bröstduken genast mitt intresse för utforskning och arbete.

kvinna i dräkt



Von Autor/-in unbekannt. - Dieses Bild ist unter der digitalen ID pmsca.00430 in der Abteilung für Drucke und Fotografien der US-amerikanischen Library of Congress abrufbar. Diese Markierung zeigt nicht den Urheberrechtsstatus des zugehörigen Werks an. Es ist in jedem Falle zusätzlich eine normale Lizenzvorlage erforderlich. Siehe Commons: Lizenzen für weitere Informationen. , Gemeinfrei. <https://commons.wikimedia.org/wiki/index.php?curid=2284924>

Från traditionellt dräktbroderi i nordtyska *Vierlanden* till modernt emaljsmykke

Än idag försörjer *Vierlanden* till en stor del storstaden Hamburg med sina färskas produkter. Tyvärr har dräkterna försvunnit i vardagslivet; de bara bärs av folkdanslag och konfirmander samt finns utställda på museer eller gömda i lådor hemma hos folk.

Och sådana lådor fyllda med underbara gamla och nutida dräktdelar öppnade Karin Peters i Kirchwerder för mig och visade mig sina textila skatter, när jag var på plats i *Vierlanden* under en vecka semester. Hon hade själv sytt och broderat på traditionellt sätt och tog fram sin egen nutida dräkt och den ena efter den andra gamla dräktdelen: kjolar, jackor, förkläde, skjortor samt hals- och bröstdukar, allt till kvinnodräkten och allt mer eller mindre broderat.

Folk hade olika dräkter respektive dräktdelar till vardagar, kyrko- eller företagsbesök, fest med dans eller bröllop och till olika perioder av sorg. Av dräkterna, framför allt av de för kvinnor, kunde tolkas bland annat bärarens social status och civil stånd. Informationerna lämnades genom tygets och broderitrådens variationer i material och färg.

Kvinnodräktens bröstduk hade en storlek av upp till 30 x 40 cm och satt under livstycket, övertäckande hela bröstet. Den bestod av flera delar: olika vävda band av sammet och grosgrain, en stor tygbit i bomull eller siden med broderi i siden-, bomulls- eller metalltråd, ibland med glitter och pärlor i glas eller metall, allt sytt på en stor lapp i ullflanell. Vanligast broderades blommor och andra plantdelar samt hjärtan, fåglar och blomkrukor. Ju festligare tillfället att bära bröstduken var, desto mer värdefullt material och mer krävande teknik användes.

gamla bröstdukar till kyrko- och affärsbesök och till en brud på bröllopsdagen



Vierländer Brusttuch, 1800–1899, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Public Domain, Online: <https://www.mkg-hamburg.de/object/dc00017019>



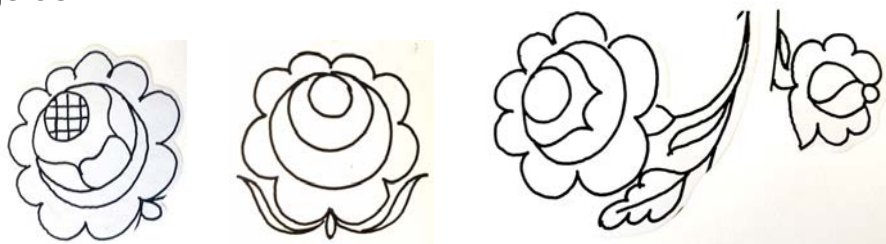
Vierländer Brusttuch, 1800–1891, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Public Domain, Online: <https://www.mkg-hamburg.de/object/dc00017016>



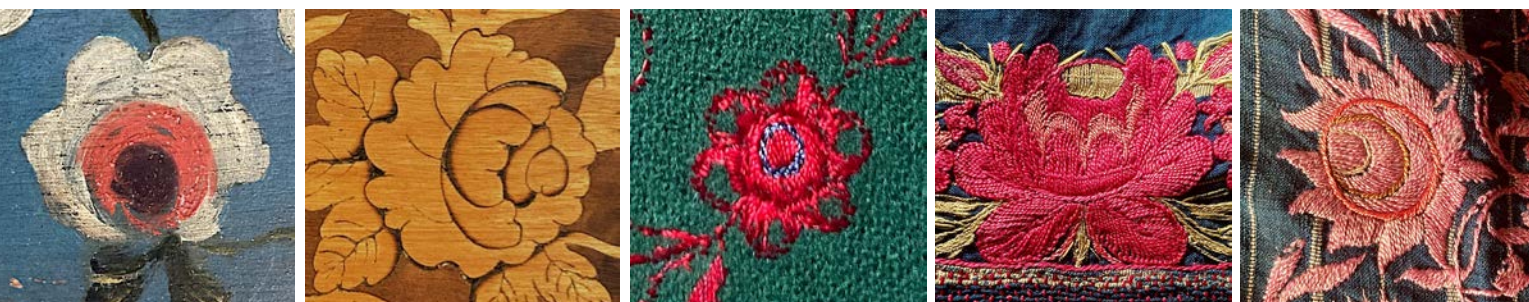
Vierländer Brusttuch - Brautlatz, vor 1878, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Public Domain, Online: <https://www.mkg-hamburg.de/object/dc00012494>

Från traditionellt dräktbroderi i nordtyska *Vierlanden* till modernt emaljsmycke

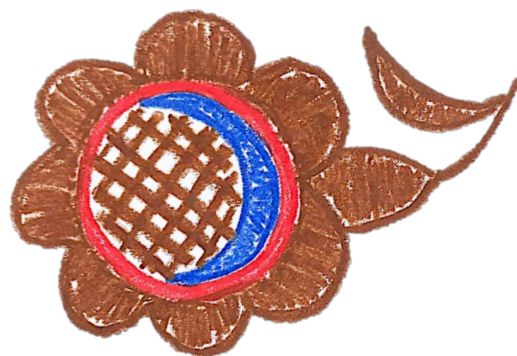
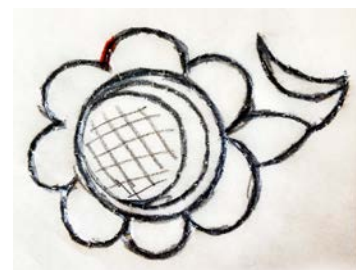
Från det stora mönsterutbudet i den lilla boken om traditionellt broderi valde jag ett blomstermotiv för att arbeta med: pionen. Pionen är ett tidlöst motiv som passar ihop med både, gamla dräkter såsom moderna kläder och smycken. Utseendet har inte förändrats under tiden, och den runda formen kan lätt anpassas till metallplåt, sågas ut och emaljeras.



På plats i *Vierlanden* hittade jag pionen som blommande växt i trädgårdar, målad på kyrkbänkar, på möbler som inläggningsarbete i trä, broderad på sittdynor i kyrkor och i dräktbroderier hos Karin Peters.



Jag tecknade en egen pion i traditionella färger och ritade ett lämpligt broderimönster. Det skulle bli mitt första utkast i broderi på traditionellt sätt från *Vierlanden* och kanske också i emalj.





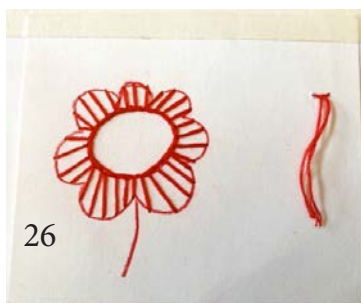
Från traditionellt dräktbroderi i nordtyska *Vierlanden* till modernt emaljsmykke

Jag provade på broderistyggn på en stor provlapp i form av kvinnodräktjackans ena ärmdel: från enkelt förstyggn till avancerat langettstyggn och franska knytar. En först pion efter gammal mall behövde mer än två timmars arbete, så att jag fortsatte med en enklare version.



Jag broderade denna enkla pionen i stjälkstyggn och plattsöm med olikt tjockt broderitråd och på diverse material. På tunn nättelduk och tjockare ulltyg fick jag känslan av klassiskt broderi. På papper blev det en helt annan känsla, styv och hård. Eftersom stygnens hål inte drog sig ihop igen som de gjorde på flexibel textil blev jag tvungen att förenkla stygnanordningen, att inte sätta stygn tätt bredvid varandra. Jag skulle alltså inte kunna brodera på klassiskt sätt på metallplåt.

För att kunna emaljera pionen skulle den vara helt i koppar - skulle "koppartråd på kopparväv" vara lösningen? Klassiskt broderi på plastväv, som liknar metallväv, gav ett oväntat fint resultat; metalltråd av tunt koppartråd var dock svårt att hantera i papper. Det skulle ta mycket försök och prov till i metall för att hitta rätt kopparmaterial som bas till emaljeringen...



Från traditionellt dräktbroderi i nordtyska *Vierlanden* till modernt emaljsmykke



Till slut broderade jag min egen pion en första gång på klassiskt broderisätt med bomullstråd på nättelduk. Färgvalet hittade jag bland originalmönstren i den lilla boken om traditionellt broderi.

Jag har tyvärr inte arbetat i metall och emalj; det var så mycket att upptäcka, försöka och lära mig med arbetet i textil. Jag njöt av materialens mjukhet och uppskattade lättheten att ha den i mina händer. Och jag lärde mig igen, att fint hantverk skulle ta sin tid.

Som ett komplement till kommande emaljsmucken kommer jag dessutom att inrätta en kartong enligt gammalt exempel av bröstdukslåda:

- med dekor av inläggningsarbete i trä (tryckta bilder jag tog i kyrkorna i *Vierlanden*; folk hade dåför tiden sådana lådor i trä för bröstduksförvaringen)
- en egen samling av bröstdukar: pappersmodeller, teckningar, tryckta bilder av museiföremål, broderade textilier
- provlappar med broderi
- materialprov, med mera

gammal låda för bröstdukar



Kasten für Vierländer Brusttücher, um 1830, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Public Domain, Online: <https://www.mkg-hamburg.de/object/dc00022852>

Stort tack till

- Karin Peters i Kirchwerder - jag drömmer av att bära ett av hennes underbara gamla förkläden på operan...
- studieledarna och -kamraterna i Sverige - vilket otroligt spännande projekt som kommer att fortsättas...

Referenser

- den lilla boken om traditionellt broderi: Gädtgens, Christiane (1986), *Norddeutsche Stickmuster aus Vierlanden*, Rosenheimer Verlagshaus Alfred Förg GmbH & Co. KG; de svartvita teckningarna på sidan 3 är ur denna bok
- en annan bok: Matthes, Olaf (2011), *Hermann Haase - Maler und Dokumentar der Vierlande*, edition wartenau
- om inte annat anges är bilderna mina egna

Min familjehistoria i en tidskapsel, en trasmatta från Bohuslän berättar.

Genom upplevelsen av att utforska en ärvd trasmatta i ett skick av oåterkalleligt förfall har jag fått vara med om en inre resa där textilierna vi använder har fått inspirera och locka bilder av hur livet har sett ut i min pappas hem i Bovallstrand under hans barndom. Jag har dissekerat mattan och undersökt de sönderklippta tygerna, deras användningsområden och processen kring vävandet.

Metoderna i mitt arbete växte fram under projektets gång. Jag har använt mig av fikaintervjuer, litteraturstudier, rekonstruktion av vävteknik samt systematisk dokumentation av textilierna. Mina resultat redovisas i tabeller och i samlingar av tygprover. Jag har också återskapat en vävnota till mattan.

För att sätta mig in i mattans placering i tidsanda och familjeliv har jag träffat flera personer som har kunnat ge mig vägledning. Litteraturstudier och berättelser ur min familjs vardagshistoria har tillsammans med mattans textilier lockat fram tankar kring vilken roll textilier har haft i livet och hur den rollen har förändrats genom de sex generationer som jag under mitt liv känner mig nära.

Sakta har min egen berättelse kring familjelivet i Bovallstrand i min pappas barndom växt fram. Berättelsen vävs i detta dokument ihop med fakta och analytiska resultat. Trasmattan har för mig utgjort en tidskapsel, den har gett röst till de familjemedlemmar som inte längre kan berätta själva och liv till den tid de levde i just då.



Tidskapseln, en trasmatta från Bovallstrand

Jag sluter ögonen och manar fram upplevelsen av att stå med bara fötter på en trasmatta. Bara med tankens hjälp kan jag känna knutarna, fransen och ytans randiga struktur där de olika inslagen fixeras av varpen. Jag upplever textilier med alla sinnen, de bidrar alla till den minnesbild jag har. Genom att återupptäcka min farmors textilier kan jag uppleva en liten del av hennes vardag i den tid då mattan vävdes.

Min farmor och farfar byggde sitt hus 1932 och det utrustades omsorgsfullt med allt som behövdes. Min fars familj levde ett för tiden ganska vanligt skärgårdsliv. Bovallstrand var ett samhälle med många fiskare och stenhuggare. Sommarturismen blomstrade och hemmet iordningställdes inför sommaren för att en inhyrd familj skulle bo i bostadsrummen.

I mitt hem finns mattor som kommer från min pappas barndomshem i Bovallstrand. Den matta detta arbete handlar om låg i många år på golvet på vår övervåning. Den är troligen vävd under slutet av 1940-talet. Jag tror att min farmor eller hennes mor har vävt den. Min farmor stod sina föräldrar nära, de bodde mycket nära varandra och delade sin vardag och omsorgen om barnen och sysslorna. Kanske har de samarbetat i arbetet med trasmattorna. En dag i höstas hände en vardagsolycka här hos oss och jag blev tvungen att tvätta mattan. Det var tveksamt om den skulle gå att rädda men jag lade den i tvättmaskinen på det allra skonsammaste programmet utan centrifugering. När mattan plockades ut var det en sorglig sörja som mötte mig. Varpen hade lösts upp på många ställen och en del av trasorna hade blivit en kletig lös deg som liknade pappersmassa. Ändå var mattan så vacker i sitt förfall. Jag lät den torka och lade den i en sopsäck i väntan på att ta den till återvinningsstationen. Dit kom den aldrig. Varje gång jag plockade fram säcken ökade mitt intresse av att ta reda på vilka tyger som klippts till trasorna i mattan och tankarna om att få veta mer om min farmors vardagsliv växte fram.

I detta dokument berättar jag om mitt arbete med att undersöka tygerna som finns i mattan och se vad som gömmer sig där. Mina studier handlar om trasmattan som hantverk och föremål. Mina samtal utforskar minnen av trasmattor och andra textilier och våra känslor och historier kring dem. Olika tider har haft olika typer av textilier och tillgången på textilier har haft betydelse för kvinnors liv och arbete.



Gunda med sin mor Olivia och sin far Johan. Bilden är troligen tagen under 1920-talet. Gunda var född 1901

Samtalen och berättelserna

När jag arbetar med tygproverna får jag inre bilder av hur familjens liv kan ha sett ut. I mina tankar sitter min farmors Gunda med sin mor Olivia som klipper och syr ihop mattor medan de småpratar och barnen leker omkring dem. De har samlat ihop allt som kan klippas sönder, det som inte går att använda längre. Saxen går genom resterna av ett slitet förkläde som varit den mjuka yta min pappa känt när han tröstats i farmors famn, den blommiga kjolen som hade vackert fall och rörde sig mjukt mot kroppen när hon gick och en randig arbetsskjorta av bomullsflanell. Långa remsor av hopsydd mattor växte fram. De skulle bli lätta att väva med, det skulle gå undan när vävningen kommer igång i källaren. De gör flera likadana mattor som pryder övervåningen med sovrummen på sommaren när sommarfamiljen kommer. Då flyttar Gundas familj ner från sovrummen och bor lite enklare. I Bovallstrand var sommarturismen en viktig inkomstkälla för många familjer. När pappa flyttade hemifrån hade farmor skickat med fina pyjamasar som hon sytt på sin symaskin. Symaskinen hade elmotor men den hade inte sicksacksöm. Pyjamasarna är så vackert sydda och det är tydligt att sicksacksömmarna inte ens behövdes.

Både morfar och mormor växte upp i stora familjer i början av 1900-talet. Min mormor arbetade hos en sömmerska och berättade för mig om rullar med vackra värdefulla kapptyger, om hur hon fick lära sig att sy pälskragar och om hur modet med raka kjolar och bobfrisyrer kom. Flickorna fäste ihop förklädena med säkerhetsnålar i nederkanten för att kjolen skulle se smal och modern ut. Mormor älskade att simma. Det gav en känsla av frihet att simma ut till nästa ö, och när hon sedan kom upp på land fanns ett gammalt mjukt slitet lakan att svepa in sig i. Den taktila aspekten hos kapptyger, pälskragar och lakanet på stranden beskrev hon för mig när jag var barn. Upplevelsen fördes vidare och lusten att njuta av textilier finns även hos mig.

När jag började plocka sönder trasorna fann att inslagen var sammansytt av små bitar av sönderklippta kläder, en del bitar mycket korta, andra lite längre, men ingen längre än 40 cm. Detta var vad jag önskade mig. En stor variation av textilier vecklades ut och kunde upptäckas på nytt. När jag sedan analyserade och kände på tygerna kunde jag se vackra färger och mönster, några glansiga trådar i ett tyg till finkläder, randig bomullsflanell och tyg till ytterkläder men bara en trasa var trikå. Min mamma tänkte på att i krigstid har det i Sverige ibland blandats in en fiber som kallades cellul i ylleplagg. Den var gjord av cellulosa. Min mormor berättade om kläder i cellul och om hur de varken hade varit varma eller slitstarka. Kanske var det sådana fibrer som hade lösts upp när mattan tvättats och bildat den pappersmasseliknande sörja som fanns kring mattan i tvättmaskinens trumma. Detta fick mig att tänka att trasorna var klippta efter andra världskriget och jag placerar därför vävningen av mattan i slutet av 1940-talet.

Berättelserna från både min mors och min fars familjer vittnar om den stora omsorg som lades på kläder och andra textilier i hemmet. Man stoppade, lagade, sydde om. Man tvättade och sköljde både i havet och i färskt vatten. De textilier som slets ut togs tillvara till trasor och återbruk. Industrialismen med färdigsydda kläder och nya material minskade denna arbetsbörda för kvinnorna och har säkert varit välkommen. Så rullade konsumtionen av fabriksydda kläder igång och så småningom har klädernas värde reducerats till det värde de har för oss idag i överkonsumtionens dagar. Vår textila konsumtion är alltför stor. Inte ens om vi väver trasor av allt vårt textila avfall kan storleksordningen rättfärdigas. Idag när vi väver trasor klipper vi ofta sönder tygstycken som skulle kunna användas ytterligare några gånger om vi lagade dem eller godtog att de inte hade den mest önskade färgen eller mönstret.

I de samtal jag haft och i de berättelser som finns bevarade i familjen finns alltid sensoriska inslag. När mormor berättade om sitt gamla slitna lakan berättade hon också om hur mjukt det var. Min morfars syster berättar om färg och form i sina mattor. Vad är det i en trasamatta som ger så mycket inspiration? samtalet lever vidare i möten och diskussioner. Vi bär textilier med alla sinnen, vi behöver bara stanna upp och uppleva det.

Om trasmattor

I Sverige är trasmattor och vävningen av dem klassat som ett immateriellt kulturarv. På websidan "levandekulturarv.se" kan man läsa att de har funnits i högre samhällsklasser sedan 1700-talet introducerades i samband med industrialismens framväxande och att de inte var vanliga i hemmen hos de lägre samhällsklasserna förrän vid 1800-talets slut. Textilier blir under denna tid mer lättillgängliga eftersom textilindustrin byggs upp. Så småningom fanns även restmaterial från textilindustrin att köpa som färdiga mattor.

"Vårt ärvda kulturarv" är en skrift från Tjörns hembygdsförening som handlar om olika hemvävda textilier från deras samlingar. Trasmattorna i föreningens museum är många och pryder golven, de är vävda av många olika material, fiskenät, säv och bilklädsor är exempel på vad som har använts.

Att väva trasmattor har varit ett sätt att återbruka textila rester och tillgången på trasor har gett den som väver förutsättningarna för hur mattan slutligen skulle se ut. Vid den tid då min matta vävdes levde man med världskrig nära i tankarna, kanske är mattan vävd efter andra världskriget, kanske vävdes den medan kriget fortfarande var igång. På vilket sätt kan en trasmatta berätta om den tid då den vävts?



Referenslista

"vårt vävda kulturarv" Tjörn, Tjörns Hembygdsförening 2019

<https://levandekulturarv.se/forteckningen/element/trasmattor>, hämtad 20250324

Kerstin Ankert, Ingrid Frankow "Den Svenska Trasmattan " Prisma 2023

Kerstin Berg, Selma Johansson : väverska och hembygdsforskare i Södra Bohuslän, Bohusläns museum 1991

Mariana Eriksson, Varp och inslag, natur och kultur 2008

Wally Olsson, Skärhamn

Tjörns Hembygdsförening

Gestaltning

I detta projekt har jag arbetat med att ta fram följande resurser:

- fysiska rester av mattan , skulpturala, så vackra i sitt förfall
- dokumentationssamlingar av tygprover, textil bakgrund, 2 st
- Textilförteckning för trasmatta, en lista
- bildspel där historierna berättas

Metod för analys av trasmatta

Mätning

Mattan mättes i bredd och längd

Fotodokumentation

Genom hela arbetet fotograferades mattan, dess textilier samt de olika arbetsmomenten.

Analys av hantverkstekniker

Vävt teknikerna dokumenterades.

En vävnota rekonstruerades för att man skall kunna återskapa en liknande matta. De isärklippta textilierna studerades. Trådarna i varpen räknades och inslagens tjocklek uppskattades.

Provtagning

Ett representativt provområde valdes ut. Kanterna på de delar som skulle sparas säkrades med sicksacksöm på symaskin. Sedan klipptes provbiten loss från mattan. Provbiten hade två olika typer av ränder, en ljus i tuskaft och en mörkare i rosengång. De trasor som fanns behandlades därför i två olika kategorier som i fortsättningen benämns "ljusa partier" och "mönsterbård".

Behandling av proverna

Inslagen lösgjordes från varpen. Mattasorna som var hopsydda klipptes isär till sina individuella bitar. De doppades sedan i vatten för att kunna slätas ut och lades på en bit av ett lakan för att torka. Inslagens isärklippta bitar grupperades med flera bitar från samma tyg i varje grupp. dessa grupper numrerades och benämns i fortsättningen tygprover.

Systematisering och dokumentation

Tygproverna säkrades på lakansväven med knappnålar. När alla tygproverna var fastsatta var det lättare att hantera samlingen av tygprover, den kunde flyttas och läggas undan. För att ytterligare underlätta hanteringen syddes tygproverna fast i underlaget med symaskin och numrerades med märkpena. Sedan ströks provsamlingen med strykjärn med bomullsduk som skydd. Vid de senare analystillfällena klipptes små bitar från de insamlade tygproverna.

Varje tygprov studerades, med känsel, syn i förstoring i lupp och med bränntest. En bedömning gjordes av vilket material det bestod av och till vilken sorts sömnad de kunde ha använts till. Egenskaperna hos varje tygprov fördes in i en textiltförteckning.

Analys av tygprover

Identitet	kulör	tjocklek	vävt teknik	material	Bränntest	möjlig användning
Tygprov nr. 1						
Tygprov nr 2						



Vävmönster till Farmors trasmatta

Analys av originalmattan

Material:

Vit och röd tunnare mattvarp (12/3) Träsor från avlagda kläder, klippta i 2-3 cm breda remsor beroende av vilken tjocklek de har.

Ljusa partier: .Trasor som hade blå färger var ihopsydda med varandra och trasor med gula färger var ihopsydda med varandra. Trasorna var vända på ett sådant sätt att avigsidorna av de ursprungliga tygerna syntes mest. Vid vartannat inslag användes de gula trasorna, vid vartannat inslag användes de blå.

Mönsterbårder: Grövre trasor av starkare färger som till exempel blått och svart har använts still inslag mellan de ljusare inslagen

Tekniker: De ljusare partierna är vävda i tuskaft, mönsterbårderna är vävda i enkel
rosengång



Mått och siffror

Antal trådar:	376
sked	30, 2 tr i rör
Inslaget bygger	5mm
mattans bredd, cm	65
mattans längd	354
fransar med pärlknut	

[illegible]

Varpning , antal trådar i varje fält

[illegible]

Nille Samuelson

En skinnjacka som tatueringssarkiv

Projektet med att upprätta ett arkiv över naivistiska tatueringssstilar i Stockholm i form av en tatuerad skinnjacka blev större än vad jag hade trott. Under den tid som jag har arbetat som tatueringsskulptör i Stockholm har jag sett en stor förändring ske. På det sena 1990-talet bestod nätverket av lokala tatueringsskulptörer av en handfull och alla kände eller kände till varandra. Antalet utövare har sedan dess växt explosionsartat och känslan av en gemenskap har till stor del gått förlorad för min del. Jackan förde samman fyra personer som inte tidigare kände varandra, alla med kopplingar till det lokala tatueringssammanhanget. Med ”större än vad jag hade trott” menar jag den värme och gemenskap som uppstod kring jackan och hur det visade mig att nya nätverk och vänskaper kan uppstå om någon bara öppnar dörren.

Deltagare i projektet: *Salong Flyttkartong* (Linnéa Sjöberg), *Frogmagik* (Emil Särelind), *tusch.arne* (Franco Dusan) & *Nille* (Nille Samuelson).









Stockholm som plats kan i tatueringssammanhang beskrivas som både stor och liten. Stor för att det troligen är den plats som rymmer flest yrkesutövare i Sverige. Liten för att den ändå kan ses som en relativt begränsad gemenskap på en större plats.

Under det sena 1990-talet var jag stamkund på en välrenommerad tatueringsstudio på Södermalm i Stockholm. Mitt intresse för tatueringar hade uppkommit långt tidigare, runt år 1986, när jag dels mötte en snickare som hade en nygjord tatuering av ett leopardhuvud och såg utställningen *Japansk tatueringskonst* på Östasiatiska museet. Att tatuerare var ett tänkbart yrkesval fanns inte i min föreställningsvärld, men när jag fick frågan om att arbeta som receptionist på ovan nämnda studio avslutade jag omedelbart min anställning på en ekonomiavdelning. Kort därefter blev jag erbjuden att bli lärling och tackade ja.

Jag funderade länge på hur det skulle vara möjligt att göra ett arkiv med ett axplock av tatuerare som representerar en naivistisk stil i Stockholm och kom slutligen fram till att en läderjacka delar många av de egenskaper som en människokropp har och samtidigt är lätt att bevara. De fyra tatuerare som kom att bidra till arkivet gjorde det alltså genom att tatuera en begagnad skinnjacka. Förhoppningsvis kommer jackan att visas i publika sammanhang. Jackan är ett arkiv över naivistiska tatueringsstilar i Stockholm. Den blev en symbol för den gemenskap som uppkommit under arbetets gång och även ett stilarkiv som kan bevaras och leva vidare. Den blev ett viktigt tidsdokument och ett sätt att bevara den anda i vilken de representerade stilarna har uppkommit. Som en representation av alla de personer i Stockholm som bär alster med liknande stilar får jackan förkroppsliga en attityd och ett förhållningssätt. Deltagarna fick själva välja storlek, motiv och placering på jackan. Jag lämnade dock ett par önskemål: Tatuera gärna helt fritt, utan förlaga eller mall och inkludera gärna era signaturer.

Vi som bidragit med sina alster på jackan är fyra tatuerare som verkat i Stockholm och alla representerar stilar som är enkla, naivistiska, och bestående i stort sett uteslutande av linjer. Utöver denna gemensamma nämnare skiljer sig våra erfarenheter och bakgrunder åt. Dock framkommer en sak tydligt under samtalen: Alla har på olika sätt upplevt ett utanförskap, att vi på olika sätt inte passat in i tatueringsbranschen eller helt blivit inkluderade i den gemenskap den utgör.

Deltagare i projektet:

Salong Flyttkartong (Linnéa Sjöberg), *Frogmagik* (Emil Särelind), *tusch.arne* (Franco Dusan), och jag själv, *Nille* (Nille Samuelson).

Motiv: mina lokala berättelser, historia, lokala hantverk och praktiker

Ulf Skogsén (ulfskogsén@hotmail.com)

Min undersökning handlar om lokala hantverk, praktik och historia, dess betydelse också relaterad till Lexby odlarförening. Jag reflekterar över mina personliga upplevelser i processen med att fokusera på träanvändning och byggtekniker. Fokus i undersökningen med utgångspunkt från Lexby odlarförening, läggs på två tekniker som är väl kända för alla i att fästa materialet trä. De är spika och skruva ihop materialet trä i vad som kan kallas för meeting mellan trä. Undersökningen berör dessa två tekniker och skissar på hur de utvecklats över tid inom odlarföreningen. I föreningen har skapats en stark gemenskap bland medlemmar vilket har utvecklat relationer och samarbeten på ett skapande vis. Lokala hantverk och byggtekniker har både bevarats, utvecklats och anpassats till medlemmarnas behov i föreningen. I undersökningen diskuteras om hur byggmetoder har förändrats från spik till skruv. Detta speglar omvärlds-förändringar i tillgången på material och verktyg. Jag reflekterar över vad jag har lärt mig om lokala hantverk, historia och praktik, vikten av gemenskap och perspektiv på hantverkshistoria.

Berättelsen inleds med att mina föräldrar beslutat sig för att riva sin gamla bod i Onsala, Västra Hagen söder om Göteborg. Det väcker känslor av nostalgi och sorg hos oss alla tre. Känslor som jag då uppfylldes av kopplar jag vidare till Lexby odlarföreningens historia, mina relationer med odlarföreningens medlemmar, tvånget att riva, jag måste riva mitt gamla växthus där, påbörjandet av att bygga ett nytt. Föreningen har en positiv koppling till svenskar med invandrabakgrund i Göteborg, vilket har påverkat medlemmarnas gemenskap på ett kreativt sätt. Mitt arbetssätt inleds som ett slags lärostycke i perspektiven traditionella hantverk och lokala historier som jag genomför i mitt bostadsområde, ca en mil från Lexby odlarförening, med metoden medfika med en cykelreparatör. Under den intervjun diskuterade vi mycket hantverkshistoria. I Lexby odlarförening när jag senare deltog i olika allmänna aktiviteter uppstod många samtal bland annat utifrån mitt pågående nya växthusbygge. Det munhöggs en hel del om mig från andra medlemmar när jag frågade om olika saker i föreningen för att utröna om föreningens historia.

Det är tidig kylig vår i luften. Tjälén har släppt tidigt i Onsala, Västra hagen. Jag besöker mina föräldrar vilket inte tillhör vanligheten i den lilla boden i Västra Hagen, Onsala. De är redan på väg att flytta och tänker riva boden. Det känns som att de är mycket sorgsna över detta. Vi titta ut över den lilla dammen men nu betar irriterande många kor kloss an deras bod. De har klagat till farfars kusin Uno men han lyssnar inte på det örat trots alla tjänster min farfar och min far gjort honom genom åren. Hjälp med att skörda potatis inbegripet försäljning, krupit längs rader av betor till min far somnade i landet så att farfars kusins fru hade larmat om att det låg en skurk och sov där bland betorna. Pappa hade dragit rör och installerat pumpar i det oändliga för Uno. Mamma serverade kaffe och smörgås med pålagget ost eller prickig kor, pappa var behjälplig som vanligt. Precis som vanligt. De pratar om gamla bilder på släktingar.

-Om jag redan då hade kunnat förstå vilken betydelse de gamla korten som mamma enträget samlade och satte in i pärmar.



Fotot till vänster: åt vänster min farfar Gunnar därefter hans morbror Albert med två hästar samt fotot till höger min far som installerar ett rör.

Min undersökning

Undersökningen handlar om mötet mellan trä handlar om hur användningen och infästningen av trä utvecklats och påverkat byggtekniker. Det kopplar jag till Lexby odlarföreningens historia, samtida relationer med Göteborgs kommun samt den informella strukturer som uppstått inom föreningen. Särskilda medlemmars dominanta roller och påverkan på föreningens regler och tolkningar har ibland lett till konflikter och frågor kring rättigheter och försäljning av trädgårdsbodar och växthus.

Vad och var har jag undersökt?

Jag har undersökt praktiker i mitt närområde som enligt mig är förankrade i äldre traditioner. Särskilt har jag koncentrerat mig på Lexby odlarförening. Undersökningen handlar också om hur användningen och infästningen av trä utvecklats och påverkat byggtekniker i föreningen. Den beskriver också Lexby odlarföreningens historiska och samtida relationer med Göteborgs kommun samt den informella struktur som jag fångat upp inom föreningen. Särskilda medlemmar har innehaft under perioder dominanta roller och påverkat föreningens regler och tolkningar vilka jag ser har lett till konflikter och frågor kring rättigheter och försäljning av trädgårdsbodar och växthus.

Var tog mitt arbete sin början?



Jag gjorde en medfika med en cykelreparatör, Christian (på foto ovan), som jag menade arbetade i en lokal hantverks tradition. Vårt samtal som sträckte sig över två timmar gick in på djupet i den praktiken med kopplingar bakåt i historien.

Hur har jag avgränsat mitt arbete?

Jag bestämde mig för att begränsa mig till att undersöka två olika tekniker att fästa i trä: spika och skruva.

Hur reflekterar min undersökning platsen och sammanhanget?

Från början så spikade man ihop bräderna i trä. Flertalet av föreningens tidiga medlemsskara var boende i Göteborgs förort Biskopsgården. Många svenskar var första generationens invandrare och flera kom ursprungligen från exempelvis före detta Jugoslavien och inte sällan från landsbygden. De har hållit ihop med varandra på ett enastående sätt. En av de föreningsmedlemmarna som var med och byggde de första bodarna (ca 1996) som byggdes på föreningens arrenderade område berättar om hur det var. Föreningen fick byggnadslov först 2007 för 116 bodar och växthus som byggts på området fram till då. Jag frågade medlemmen hur det varit de 29 åren han varit medlem i föreningen. Han berättade att när han och många av hans kompisar byggde i föreningen hjälpte de varandra med att bygga. -Själv kan man inget göra man måste ha kompisar som man får hjälp av, konstaterade han. De hade vuxit upp, troligen med en äldre hantverksteknik, såsom jag uppfattar det, diskuterar jag utifrån min egnerfarenhet i jämförelse med hur det var i Sverige vid ungefär samma tid.



Foto på en inslagen spik med vilken jag fäste en regel, kloss och ytterligare regler i bygget av det nya växthuset

En av de äldsta medlemmarna som varit i föreningen i 35 år berättade om sin pappa att han använde en uråldrig borrarväng när han tillverkade trätunnor. Den såg ut som fotot nedan visar. En annan medlem med härkomst från Iran berättade att när hon var barn använde man en sådan borrarväng. Den kände hon mycket väl till.

Att spika var en sådan teknik som flera hade med sig från sitt hemland. När de började tidigt i föreningens snart femtioåriga historia att bygga förråd, bodar, altaner och stängsel var det vanliga sättet att fästa ihop trä, meeting av trämaterial, att fästa i trä genom att spika. Trämaterialet som användes var ofta obehandlat. Det obehandlade träet, om det behandlades, målades det. Detta var i stort sett före tidsperioden byggvaruhus som Hornbach, Bauhaus och Byggmax börjat dominera marknaden. På den tiden fanns det vanligtvis brädgårdar som man köpte bräderna från och järnaffärer som man köpte spikar hos.



Foto av en borrarväng som lär komma från 1800 talet.

Allteftersom tiden gick och utbudet förändrades med etableringen av ovan nämnda byggvaruhus ändrades sätten att fästa i trä. Det blev i stället för hammare skruvdragare och man skruvade alltmer ihop bräderna. Trämaterialet man använde blev också i högre grad impregnerat trä. Någon omfattande cirkulär återanvändning av trämaterial har ännu inte slagit igenom i föreningen. Detta gäller också cirkulärt sätt att återanvända spikar, skruvar och verktyg på.

Hur har du gått till väga i din process?

Jag har läst kurslitteratur, hittat annan litteratur och läst olika artiklar. Jag har samtalat vid flera tillfällen med cykelreparatören som jag genomförde en medfika om samtalat med personal på ett surdegsgalleri. Men framför allt har jag ökat mitt deltaganden hos odlarföreningen Lexby i olika gemensamma aktiviteter. Genom att delta i dessa i högre grad har jag kommit att samtala med fler medlemmar i föreningen. Jag har också samtalat mycket under tiden jag arbetat med byggnet av mitt nya växthus i föreningen.

Vad har du sett och kommit fram till i din process?

Jag har förstått det som att föreningen möjligen bildades i en anda lite utgående från svenskar med invandrarbakgrund kanske också som ett invandrarprojekt (vilket jag inte lyckats att få bekräftat) med utgångspunkt i det näraliggande Biskopsgården. Detta har möjligen diskuterar jag kommit att prägla en del medlemmarna ända in i vår tid. De så kallade etniska svenska inslaget (ibland kallas märkligt nog svenskar som bött i Sverige i flera generationer bakåt så) har varit i stort sett lika litet hela tiden även om nya medlemmar tillkommer och gamla medlemmar lämnar föreningen. Medlemmarna har diskuterar jag också, blivit mer välbeställda i jämförelse med de tidigaste medlemmarna. Det har inneburit att fler bodar, också detta diskuterar jag, blivit mer påkostade vilket kan innebära vid en framtida försäljning betingar ett högre pris.

Vad har du lärt dig?

Jag har lärt mig om lokala hantverk, olika praktiker och historia. Om äldre tiders användning av verktyg och byggnadskonstruktion som exempelvis stolpverksbygge. Jag har lärt mig att lokala hantverk kan få en betydelse också idag. Jag har lärt mig att kommunicera min process på ett nyss sätt genom att göra medfika och att samtala mer samtidigt som jag deltar i olika aktiviteter som i odlarföreningen Lexbys gemensamma aktiviteter. Jag har också kunnat diskutera mer med olika medlemmar som finns hos odlarföreningen och förstå mer vad de gör.

Ett gammalt svensk uttryck är allehandamakare. Man var inte då specialist som snickare, timmerman, byggmästare(byggers) och smed etcetera. Allehandmakare försökte göra så mycket det gick själv. För att minska utgifter. Likaså hade hen den funktionen relaterat till husbondens behov. Det innebar att han var tvungen att gå ifrån olika sysslor som han höll på med för att han måste göra något annat. Exempelvis vid arbete på åkern fick han gå ifrån till att nödortfikt mura inne i en ugn som det rök in alldeles för mycket eller gå till smeden med allehanda järnskrot. Detta liknar den praktik vad en del medlemmar företrädesvis i odlarföreningen gör i föreningen. Medan andra medlemmar har odlingslotten lite som ett lustfyllt nöje och därför främst åker ut till sin lott för att koppla av från storstadens stress. Man kan till och med tänka sig att bara sitta och sola sig på sin bods altan. Därför ordnar man med odlingen på ett mer bekvämt sätt som aldrig torparen för länge sedan kunde accepterat menar jag.



