

NYA AVHANDLINGAR

Johanna Rosenqvist: *Könsskillnadens estetik? Om konst & konstskapande i svensk hemslöjd på 1920- och 1990-talen*. Nordiska museets förlag, Stockholm 2007. 268 s., ill. English summary. ISBN 978-91-7108-516-0.

Under de senaste åren har det forskats och skrivits mycket om den svenska hemslöjdsrörelsen och Johanna Rosenqvist ansluter sig med sin avhandling *Könsskillnadens estetik? Om konst & konstskapande i svensk hemslöjd på 1920- och 1990-talen* till en rad studier där hemslöjden granskats ur olika kultur- och könsteoretiska synvinklar.

Själv har Rosenqvist tidigare medverkat i *Den feminina textilen. Makt och mönster* (2005), en antologi som redigerats av Birgitta Svensson och Louise Waldén och där frågan om textilområdet som både ett reservat och en arena för kvinnor diskuteras ur olika synvinklar. Under rubriken "Hemslöjd som feministisk strategi" skriver Rosenqvist om hur konstnärsrollen inom hemslöjdsrörelsen på 1990-talet gestaltas i föreningens tidskrift *Hemslöjden*.

De många forskningsprojekt med anknytning till hemslöjdsrörelsen som pågått, visar att hemslöjden på flera olika sätt haft en roll i uppbyggandet av det moderna Sverige. Och alla dessa studier behandlar dessutom inte alls bara det förflutna, utan ofta också hemslöjdens plats som en del av samhället av idag.

Äldre forskning, såsom Anna-Maja Nyléns verk *Hemslöjd. Den svenska hemslöjden fram till 1800-talets slut* (1968) har koncentrerat sig på tillverkningstekniker och material och på hemslöjdsprodukternas roll i allmogesamhället. Men under 1900-talet kom hemslöjd att börja förknippas alltmer med de många hemslöjdsföreningar som grundades med målet att bevara och främja den traditionella allmogeslöjden. De blev starka kvinnodominerade institutioner med en egen ideologi, estetik och folkbildningsmålsättning där framför allt textilslöjden fick en stark roll. Hemslöjdsfrämjandet blev då ett slags feministisk strategi och en del av en borgerlig kvinnlig offentlighet. Sofia Danielson var med

avhandlingen *Den goda smaken och samhällsnyttan: om Handarbetets Vänner och den svenska hemslöjdsrörelsen* (1991) en av de första att studera hemslöjden med fokus på denna utveckling. Då etablerades också det nu spridda bruket bland forskare att begreppsligt skilja på de två dimensionerna av hemslöjd: hemslöjden som produkter och tillverkningen av dem och Hemslöjden som organisation, genom att skriva om hemslöjd i den första betydelsen med litet h och i den senare betydelsen med stort H.

Som ett slags fortsättning på ett etablerande av vetenskapliga sätt att diskutera hemslöjd upplever jag att Rosenqvist nu önskar börja bygga upp ytterligare något nytt, en terminologi för att diskutera "hemslöjds-konstverk" på ett konstvetenskapligt sätt. Tidigare har hemslöjd ofta studerats inom ramen för ämnet etnologi och dessutom ofta av kvinnor med koppling till den organiserade hemslöjdsrörelsen och Rosenqvists avhandling kombinerar nu, på ett nytt sätt, ett intresse för textilkonst och kvinnohistoria med ett konstvetenskapligt perspektiv.

Rosenqvist kallar sin avhandling *Könsskillnadens estetik* och låter titeln följas av ett frågetecken, för att markera att hon anser begreppen *estetik* och *könsskillnad* viktiga att ifrågasätta och diskutera. Hon anger som sitt syfte att studera hur hemslöjd på 1900-talet skapats i relation till konsten och hur synen på begreppen konst och hemslöjd förändrats under århundradet. För att ställa en till synes enkel fråga, skriver hon, kan man fundera över när textila verk är hemslöjd och när de är konst och vad det är som avgör det. Den skillnaden är, påpekar hon, inte självklar eller oföränderlig.

Hur man uppfattar en produkt, anser Rosenqvist, har att göra med vem som tillverkat den och i vilket sammanhang. Hemslöjden blir, enligt henne, intressant att granska i förhållande till den manligt dominerade konstvärlden eftersom hemslöjdsrörelsen har starka kopplingar till textilproduktion och till kvinnor som drivande föreningsaktiva och själva tillverkningen har haft karaktär av hemarbete på amatöرنivå. Konstvärlden, däremot, har haft en mer professionell karaktär.

Rosenqvist anser, att man både på individnivå och på organisationsnivå kan se ett genusystem genom vilket de här verksamheterna hållits åtskilda och mäns verksamhet varit överordnad och normgivande.

Dessutom, påpekar Rosenqvist, påverkas uppfattningen om hemslöjden också av vilka benämningar som används om den. Hon diskuterar t.ex. hur man skulle kunna se på produkter som tras mattor, ryamattor, väggbonader, eller varför inte hemslöjdsmonster i allmänhet, ur ett konstvetenskapligt perspektiv och tala om dem i sådana termer som brukar användas inom konstvärlden. Att tala om hemslöjdsföremål som *verk*, inte produkter som de annars ofta kallas, eller att poängtera den process av *komposition* eller *skapande* som leder fram till nya hemslöjdsföremål, kan fungera som ett sätt att få betraktaren att uppfatta dem på ett helt nytt sätt. Alla hemslöjdsföremål är inte konst, men det finns föremål som befinner sig i ett slags spänningsfält mellan hemslöjden och konsten. Sådana som (åtminstone nästan) skulle kunna vara vilket som. Eller både och.

Rosenqvist vill i sin avhandling studera både själva hemslöjdsprodukterna och hemslöjdsföreningarnas verksamhet som institutioner i förhållande till det omgivande samhället. Men dessutom vill hon försöka sätta den hemslöjdsskapande individen i fokus på ett nytt sätt. Hon har fokuserat på två tidsperioder, 1920-talet och 1990-talet, och på fallstudier av två svenska lokalföreningar, i det första fallet Malmöhus läns hemslöjdsförening och i det senare Hemslöjden i Östergötland. Föreningarnas arkiv har fungerat som huvudkällor och ur dem har Rosenqvist valt ut både textilier och andra föremål, skisser, fotografier, kataloger, verksamhetsberättelser och inventerings- och försäljningslistor att studera. Dessutom har hon använt sig av tidningsartiklar och av intervjuer med nyckelpersoner. I sin avhandling försöker Rosenqvist sedan visa hur Hemslöjden positionerat sig bl.a. genom att studera hur den framställts på de utställningar som spelade en viktig roll både på 1920- och på 1990-talet. Dessutom iakttar hon hur hemslöjden visas upp och vad man försöker förmedla genom de fasta institutioner som hemslöjdsbutikerna utgör och genom annan förenings- och kursverksamhet.

Rosenqvist uppfattar sina två utvalda decennier som dynamiska och intressanta perioder. 1920-talet utgjorde en brytningstid då hemslöjden spelade en roll då den funktionalistiska stilen förhandlades fram mot bakgrund av regionala och lokala traditioner. Och på 1990-talet skedde, enligt Rosenqvist, liknande nyskapande samsamlingar. Då närmade sig konstnärer, både i

och utanför Hemslöjden, sådant som uppfattats som traditionella hemslöjdstekniker och material på nya sätt.

För att än bättre kunna tolka det som sker inom Hemslöjden strävar Rosenqvist till att, på ett nytt sätt, ställa det som sker inom rörelsen i relation till andra närliggande företeelser och till tidens estetiska debatt. De *kategoriseringar* som hemslöjd och textilkonst vid olika tidpunkter har förväntats uppfylla har, anser hon, utvecklats parallellt med den omvandling av bl.a. könsrollerna som ständigt pågått i samhället. Och de olika aktörernas *förutsättningar* har också berott på faktorer som konkreta lagar, vanor och konventioner i det omgivande samhället.

På 1920-talet gick vägen från de traditionella förlagorna till de färdiga hemslöjdsprodukterna, i Malmöhus läns fall via de s.k. ”mönsteriterskorna” vid provvävnadsanstalten. De som då formgav hemslöjdsprodukterna var konstnärligt utbildade, men det var ändå vanligt att deras namn inte alls nämndes t.ex. i samband med utställningar. De sågs snarast som representanter för en kollektiv tradition och därmed försågs deras hemslöjdsprodukter sällan självklart med en signatur i samma mening som då konstnärer signerar sina verk. Men så småningom har förhållandet till tanken att en hemslöjdsprodukt kan ha en skapare blivit mindre kontroversiellt. När man på 1990-talet gjorde produktförädling inom Hemslöjden, genom att anlita utomstående formgivare för uppdraget, hittar Rosenqvist flera exempel på att alltmer uppmärksamhet fästs vid att namn på de personer som på olika sätt medverkat i att ta fram produkterna skulle finnas med.

Det finns ett flertal konstnärer och kritiker som under 1990-talet verkade både inom och utanför Hemslöjden, och både inom konstvärlden och inom Hemslöjden utmanades gränser för hurdana produkter eller verk som ”kunde” tillverkas. Utöver det uppmärksammar Rosenqvist på 1990-talet också en tendens till förändrad begrepps användning. Istället för om *hemslöjd* och *Hemslöjden* talade man alltmer om *slöjd* och *Slöjden*. Det, anser Rosenqvist, har att göra både med att den ”manliga” slöjden, som då börjat komma in allt mer, upplevdes passa in bättre i ett begrepp mindre fokuserat på hemmet och på att man ville lägga mer fokus på *görandet* istället för på de färdiga produkterna. Rosenqvist uppmärksammar fenomen som att textiltillbildningen omorganiserades och att begrepp som workshops och att visa skapandeprocessen i konstskapande kom i fokus på ett nytt sätt. Hon tar dessutom upp olika exempel på hur det skapades ett större utrymme för ett lekfullt

förhållande till traditionen inom Hemslöjden och hon visar på hur man började betona slöjdpedagogik och självförverkligande genom slöjddandet, liksom också återbruk och hushållande med resurser, på ett nytt sätt. Återbrukshemslojd kunde nu t.ex. tillverkas av sådana plastprodukter som blir över i dagens samhälle, inte bara av mer traditionella naturmaterial.

Hemslöjden har, konstaterar Rosenqvist, inte varit isolerad under sin drygt hundraåriga verksamhetsperiod. Konstnärer har använt sig av liknande traditionella tekniker, material och processer som de som verkat inom Hemslöjden. Men, trots att hemslojdsetetiken med fog kan sägas ha varit i samklang med den inom konstvärlden under både 1990- och 1920-talen har konsthistorikerna generellt förbisett den. Den (upplevda) stora skillnaden mellan konst och hemslojd har, anser Rosenqvist, upprätthållits eller förstärkts genom att man egentligen inte diskuterat och skrivit om konstnärligt utförda hemslojdsprodukter som individuellt skapade (konst)verk.

Rosenqvist ansluter sig till dem som hävdar, att hantverk och konst har en gemensam historia och att de inte bör åtskiljas så mycket som tidigare gjorts. Hemslöjden har, enligt författarens mening, spelat en långt viktigare roll för svensk formgivning än vad som hittills framgått och den förtjänar därför att sättas in i sitt konsthistoriska sammanhang. Med sin avhandling vill Rosenqvist bidra både till kunskap om hemslöjden som sådan och till en diskussion om vilka frågor och företeelser som, utöver de som etablerats som självklara, borde anses beröra konstvetare med ett intresse för 1900-talet.

Maria Ekqvist, Åbo

Maria Strannegård: *Hotell Speciell: livsstils-konsumtion på känslornas marknad*. Liber, Malmö 2009. 263 s., ill. English summary. ISBN 978-91-47-08836-2.

Hur doftar den kulturella ekonomin? Hur materialiseras, berättas och marknadsförs den? Och hur ser den ut? Det är några av de frågor som Maria Strannegård ställer sig när hon betraktar den kulturella ekonomin i sina mest konkreta former. Strannegårds avhandling *Hotell Speciell* tar sin utgångspunkt i framväxten av en ny hotellgenre de senaste 20 åren som bär många namn men som författaren benämner livsstilshotell.

En viktig del av den kulturella ekonomin är den ekonomiska potential och de intressen som ligger i det

emotionella, det Strannegård kallar för *känsløkonomi*. I avhandlingen belyses känsløspelets betydelse för ekonomin med livsstilshotellen som exempel. Strannegård sätter in känsløupplevelserna i ett ekonomiskt sammanhang där efemära kvaliteter som atmosfär, aura, sinnlighet och emotioner idag utgör viktiga delar av managementstrategier och produktionscykler. I känsløekonomins tidevarv är emotionella värden hårdvaluta, en oändlig resurs som kan tillföra energi till hotellverksamheten. Författaren menar att livsstilshotellen kan vara en nyckel till att förstå några av de ekonomiska och kulturella processer som påverkar vårt samhälle.

Strannegård beskriver avhandlingen som en kulturhistorisk studie av en *formeringsprocess* – hur känsløekonomins ideal tog in på hotell och började ange tonen för hur de skulle utformas och kommuniceras. Hennes intention har varit att studera de föreställningar, ideal, värderingar och normer som omger livsstilshotellen med hjälp av kulturanalys som metodologiskt verktyg. På så vis faller avhandlingen in under den forskningstradition inom etnologin som undersöker meningsskapande kulturprocesser.

Tingen har haft en central roll i analysen, dvs. hur tingen talar och hur man talar genom tingen. Livsstilshotellens materialitet analyseras i skenet av en teoretisk fyrklöver av bildsemiotik, identitetsteori, fenomenologi och diskursteori, där den sistnämnda har fått störst utrymme och kanske också fungerar bäst. Strannegård har således valt att laborera med olika teoretiska ingångar för att uppnå ett ”kalejdoskopiskt perspektiv” på sitt material snarare än att låta en enstaka teoretisk infallsvinkel dominera avhandlingen.

Avhandlingens dispositionen följer en rak och konsekvent narrativ form där Strannegård bjuder in läsaren till en promenad genom hotellets olika utrymmen, från hotelllobbyn till sovrummet via korridoren och hotellbaren. Respektive rumskategori, t.ex. hotelllobbyn, utgör också bokens kapitelteman. Det är en promenad som både visar hotellets framsidor och baksidor – både bildligt och bokstavligt talat.

I andra kapitlet tecknar författaren en bakgrundsbild till uppkomsten av hotellgenren i sin tid. Det är en analys av livsstilshotellens kulturella konstruktion och självrepresentationer, men också av pionjärernas och hotellrebellernas kamp mot kedjehotellens etablissemang. I kapitlet skildras inte bara hur de gamla nattklubbsrävarna Ian Schrage och Steve Rubell överförde tankesätt inom klubbkulturen till hotellbranschen genom att uppfinna en ny hotellgenre tätt knuten till