

TEXTIL RESERVAGETEKNIK I EN SVENSK HEMSLÖJDSKONTEXT



Anna Fabler

**Uppsats för avläggande av filosofie kandidatexamen i
Kulturvård, Ledarskap i slöjd och kulturhantverk**

15 hp

**Institutionen för kulturvård
Göteborgs universitet**

2014:29



Beskrivning av omslaget:

Fotografiet på omslaget föreställer Roshalskläde på metervara, färgat och ofärgat, som idag tillverkas och saluförs av Mora Hemslöjd. Halsklädets "rosor" utgörs av plangi, och dess teknik och historia har en framträdande roll i den här uppsatsen.

Foto: Mora Hemslöjd

TEXTIL RESERVAGETEKNIK I EN SVENSK HEMSLÖJDSKONTEXT

Anna Fabler

Handledare: Annika Ekdahl

Kandidatuppsats, 15 hp
Ledarskap i slöjd och kulturhantverk
Lå 2013/14

"Vems hem syftar vi på när vi säger hemslöjd?"

Saadia Hossaini i rapporten "Den gränslösa slöjden"
Nämnden för Hemslöjdsfrågor 2013

Bachelor's programme in Leadership and in Handicraft

By: Anna Fabler

Mentor: Annika Ekdahl

Resist dyeing in the context of Swedish Handicraft Societies.

A B S T R A C T

To beautify and create patterned surfaces in textiles is a deeply human urge since ancient times. The aim of this bachelor thesis is to enlighten resist dyeing, such as batik and shibori, in *the sphere* of the National Association of Swedish Handicraft Societies. In Sweden an exotic and non-traditional technique. The aim actualises the National Swedish Handicraft Council's (NFH) ongoing work with inter cultural sloyd and handicraft, and their further ambition to include in a multi cultural society.

Initially I present two museum objects, that represents resist dyeing in a Swedish past. They will function as context to the main aim of the essay. Interviews with representative sources, active both inside and outside the organized sphere of Swedish Handicraft Societies, underpins the discussion. The interviews are reproduced in the essay as abstracts, and further on analysed by phenomenographical methods. The interviewees mirror the main questions: What place does textile resist dyeing have in the organized Swedish Handicraft Societies? Which Swedish hybridizations of textile resist dyeing are there? Which place has textile resist dyeing as an inter cultural practice? What characterizes good sloyd and handicraft?

The theory is based on Lilli Zickerman's, founder of Society of Swedish Handicrafts (1899), criteria of good sloyd and handicraft. I also rely on NFH's ongoing work with inter cultural sloyd and handicraft, Swedish ethnologist Charlotte Hyltén-Cavallius Ph.D. Thesis "Traditionens estetik" (2007) Swedish ethnologist Anneli Palmesköld's publication "Begreppet hemslöjd" (2012) and Swedish ethnologist Barbro Klein's essay "Den svenska hemslöjdsrörelsen och de främmande" (Den vackra nyttan 1999).

This bachelor thesis enlightens the fact that textile resist dyeing *has* been performed in Sweden in the past. Today represented in similar plangi objects at Mora Hemslöjd's store in Dalecarlia. The thesis also confirms that resist dyeing could be accepted in *the sphere* as an inter cultural form of sloyd and handicraft. But only according to Lilli Zickerman's criteria of good sloyd and handicraft. Above all, this thesis has generated further questions related to inter cultural sloyd and handicraft, on what criterias selection are made, and the diversity of inter cultural sloyd and handicraft.

Title in original language: TEXTIL RESERVAGETEKNIK I EN SVENSK HEMSLÖJDSKONTEXT.

Language of text: svenska

Number of pages: 42

Keywords: textile resist-dye, batik, shibori, handicrafts, sloyd, intercultural sloyd, japanisation, Lilli Zickerman

ISSN 1101-3303

ISRN GU/KUV—14/29--SE

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. INLEDNING	8
1.1 Ämnesval och bakgrund.....	8
1.2 Textilt reservage i termer och begrepp.....	8
Batik.....	9
Shibori.....	11
1.3 Forsknings- och kunskapsläge.....	12
1.3.1 I arkiven.....	12
1.3.2 Historik i korthet.....	14
1.4 Problemformulering.....	15
1.5 Frågeställningar.....	15
1.6 Syfte.....	16
1.7 Målsättning.....	16
1.8 Urval och avgränsningar.....	16
1.9 Metod.....	16
1.10 Etiska aspekter.....	18
1.11 Teoretisk referensram.....	18
1.11.1 Hemslöjdens estetik.....	19
1.12 Källmaterial.....	19
1.12.1 Ämneslitteratur.....	19
1.12.2 Litteratur för teoretisk referensram.....	21
1.12.3 Föremålen.....	22
2. UNDERSÖKNINGSDEL	23
2.1 Genomförande.....	23
2.2 Respondenterna om.....	23
2.2.1 ... estetik och god slöjd.....	23
2.2.2 ... interkulturalitet.....	24
2.2.3 ... textilt reservage i en hemslöjdskontext.....	25
2.2.4 ... svenska tolkningar av textilt reservage.....	27
2.3 Batiken på Mora Hemslöjd.....	28
3. DISKUSSION OCH SLUTSATSER	29
3.1 Frågeställningar och syfte.....	29
3.2 Metod.....	29
3.3 Utfallsrum.....	30
3.3.1 Vilken plats har textilt reservage inom det interkulturella hemslöjdsfältet?.....	30
3.3.2 Vilka svenska tolkningar finns det av textila reservagetekniker?.....	30
3.3.3 Vilken plats har textilt reservage i hemslöjdens Sverige idag?.....	31
3.3.4 Japanisering.....	32
4. SAMMANFATTNING	33
<i>Kapitel 1</i>	33
<i>Kapitel 2</i>	34
<i>Kapitel 3</i>	34
4.1 Vidare frågor.....	35
5. BILDFÖRTECKNING	36
6. KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING	37
6.1 Muntliga.....	37
6.2 E-korrespondens.....	37
6.3 Tryckta.....	37
6.4 Otryckta.....	38
6.5 Internet.....	39

F Ö R O R D

Sent 1980-tal en kvav brittsommardag. Befinner mig som vanligt på farmors vind i ett av de klaustrofobiskt trånga vindsförråden som löper längst med takets allra vassaste lutning. Med en 12-årigs vighet och sakletarfrenesi river jag runt bland diverse textilier i jakten på det Perfekta Fyndet. Det brukar nämligen finnas sådana här, för i farmors öron är ordet slänga bara ett läte. En retropalett av allsköns bråte gör hennes vind till det ställe där jag helst befinner mig. Så plötsligt: en liten kudde. Tygets mönsterbild drabbar mig, det är drömskt men ändå med en självklar skärpa. Färgerna harmonierar och glider in i varandra utan att tappa takten. Av farmor får jag veta att det är något som heter *knytbatik*, vilket låter knepigt och lätt på samma gång. Jag kunde inte haft mer rätt.

Några väl valda Tack:

TACK till mina inspirerande och kreativa respondenter: Thomas, Gertrud, Jenny, Linnea, Hillevi och Gunilla! Ni lärde mig mycket, och utan Er; ingen uppsats.

TACK till Institutionen för Kulturvård, som lärt mig skilja immateriellt- från materiellt kulturarv, vikten av god akribi, projektberedning, ta en täljhäst i besittning, skyttelmystik, restaureringshyss och en massa annat livsnödvändigt.

TACK till min handledare Annika Ekdahl, som utan sinande entusiasm hela tiden trott på mitt arbete, lyssnat och lotsat.

TACK till klassen och ett särskilt Tack till Elin Danielsson, som generöst bidragit med viktigt källmaterial.

Och familjen. Familjen! Erik, Valter, Märta och Maj; T A C K !

Särö en försommardag 2014

Anna Fabler

1. INLEDNING

1.1 Ämnesval och bakgrund

Under min utbildning Ledarskap i slöjd och kulturhantverk, har jag återkommande fått anledning att reflektera över vad slöjd och hantverk är, och kan vara. Med en bakgrund som hantverkare har jag fått lära mig vilka föremål och tekniker som är signifikanta för hemslöjden: krympburken med karvsnitt, vävnaden, knopplisten, nålbindandet, halmslöjdens tillsammanskrona, svartsmidet med mycket mera. Många av nämnda föremål och tekniker har varit nya för mig, och jag har fascinerats över det traditionsmättade görandet. Som en hemslöjdens egen kroki: utifrån vissa urgamla principer kan det egna skapandet ta avstamp. Hemslöjdens estetik har genomsyrat hela studietiden, och jag tycker mig idag ha en bra bild av vad som anses vara traditionellt god svensk hemslöjd. Men vi har även tränats i kritisk granskning, och bekantat oss med den internationella slöjden. Och den otraditionella, nya slöjden som i Sverige fötts ur återbruksvågen, och ur ett mångkulturellt samhälle, där människan är överordnad slöjddandet (Melldahl 2013, s. 2).

Precis som förordet beskriver finns en egen vurm för batik, ett internationellt görande i allra högsta grad. Under tonåren var textilkonstnären Gösta Sandbergs instruktionsböcker flitigt använda i olika knytbatik-experiment, och teknikens tjusning är fortfarande densamma. Får puls vid varje uppknytning. I en examensuppsats såg jag möjligheten att fördjupa mig teoretiskt i textilt reservage, som görande och teknik. Mitt ämnesval kändes hela tiden rätt, men från vilket håll skulle jag närma mig det? I den konservativa hemslöjdsvärlden är vissa tekniker traditionellt accepterade, andra inte. Textilt reservage som bred teknik skulle kunna utgöra ett dynamiskt diskussionsunderlag.

E-korrespondens hade upprättats under informationssamlandets gång med doktorand Thomas Laurien på Högskolan för Design och Konsthantverk (HDK). Hans fördjupningsfält är den japanska textila reservagetekniken shibori. Thomas hade tidigt ingått i min planering som en potentiell intervjukälla. Korrespondensen var högst informell, han kontaktades angående en ännu opublicerad text han skrivit, som verkade intressant för mitt uppsatssämne. Thomas besitter mycket kunskap om shibori i Sverige idag, såväl praktisk som teoretisk. Våra samtal kring hans forskning i allmänhet, och batik i synnerhet, skulle komma att guida mig vidare.

1.2 Textilt reservage i termer och begrepp

Det första som blev uppenbart då jag började ringa in mitt kunskapsfält, textilt reservage i hemslöjdsverige idag, var begreppsförvirringen. Att med olika källor föra ett samtal om *textilt reservage* tenderade till att bli otydligt och därmed krångligt. För att precisera både för mig själv och för undersökningen, började jag bena i vad två begreppen *batik* och *shibori* egentligen innebär. Att artikulera detta var av vikt för hela det fortsatta resonemanget.

Begreppsförvirring tedde sig till en början irriterande, då jag trodde att det var något av det mest basala jag hade grepp om. I min kontakt med muntliga källor pendlade jag mellan begreppen *batik* och *shibori* beroende på vem jag mötte, och utifrån vad denne använde för benämning. För mig själv har jag i mitt kunskapsamlande och resonemang nästan uteslutande använt det allomfattande *textilt reservage*. Detta för att inte låsa mig i något specifikt spår, och därmed hålla alla dörrar öppna.

I Svenska Turistföreningens "*Levande Textil*" (1988) redogör Gunilla Lundahl helt kort för *reservageteknik*. Enklast beskrivet så handlar det om *tekniker* där bestämda avsnitt av tyget eller garnet skyddas från färgbaddets färg, mönsterpartier *reserveras*. Dessa tekniker har en djup, folklig förankring men är på de flesta håll på väg att försvinna, menar Lundahl.

Batik

I Nationalencyklopedin står det att *batik* ursprungligen är ett javanesiskt ord som betyder *målad*, och avser mönsterfärgning av bomullstyg. Med batik menas främst *vaxbatik*, där reservaget på olika sätt appliceras på textilen för att genom färgning skapa en mönsterbild. Men även knyt- och stämpelbatik omfattas av ordet batik (www.ne.se). Gösta Sandberg skriver i sin *Batikhandbok* att det inom batiken finns tre huvudtyper: ikat, knyt(plangi)- och vaxbatik (Sandberg 1978, s. 9), som var och en rymmer en mängd karaktäristiska och variationsrika underformer.



Fig.1 Vaxreservage innan färgbadd. Ur Gösta Sandbergs samling. Foto: Anna Fabler



Fig.2 Vaxreservage efter färgbadd. Ur Gösta Sandbergs samling. Foto: Anna Fabler

Som kuriosas läsare jag i Husmoderns Handarbetsbok från 1927 att "*Batik betyder egentligen vaxfärgningskonst, man täcker nämligen alltid de ställen, som inte skola färgas med vax*" (www.runeberg.org). Vidare delges läsaren i samma skrift att "*Det finns ytterligare ett sätt att 'batika'. Den s.k. knytbatiken. Denna tillgår så, att man med ett vaxat snöre omknyter vissa partier av ett tygstycke. Man så att säga lindar om en bit av tyget och doppar det i färgbadet. När man vecklat upp tyget finner man ett lustigt mönster*" (www.runeberg.org).



Fig.3 Knytbatik, eller plangi, innan färgbad. Ur Gösta Sandbergs samling. Foto: Anna Fabler

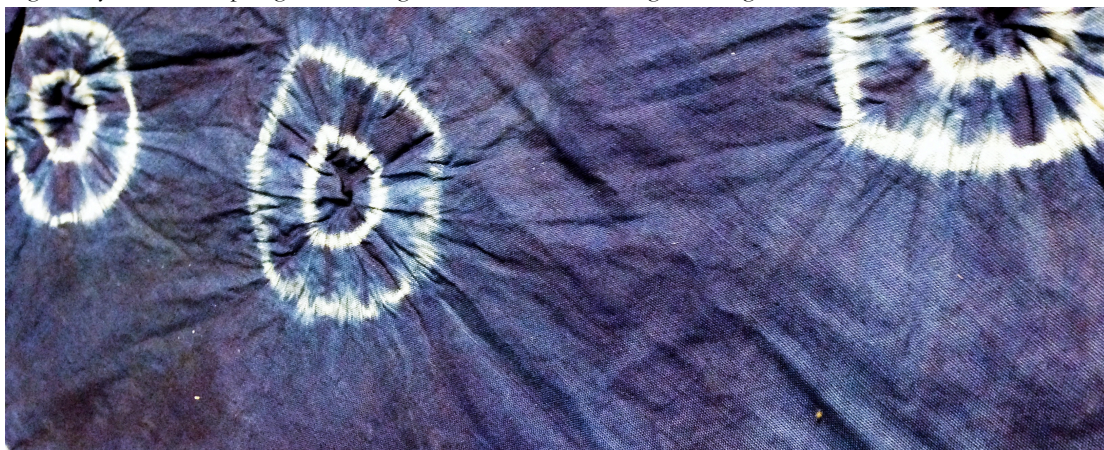


Fig.4 Samma tyg efter färgbad och uppknutet reservage. Ur Gösta Sandbergs samling. Foto: Anna Fabler

Ikat är det samlade begreppet för reservage av *garn* före färgning i en eller flera färger. Textiliens mönsterbild uppstår i en vävprocess, där varp- inslag eller båda delarna är reservagefärgade. En viktig skillnad är dock om garnet monteras på vävram eller annan anordning, vilket har betydelse för om trådarna sedan kan knytas om individuellt eller buntvis (Sisefsky & Sandberg 1978 s. 51). Genom att med en tråd tråckla ett mönster och hårt dra åt innan färgbad, åstadkommes en karaktäristisk linje när tråden sedan avlägsnas, kallat *tritik* (ibid s. 22). I ordet tritik återfinns samma "tik" som i batik, med betydelsen droppe, punkt (ibid s. 22).

Shibori

Vidare till det textila reservagebegreppet *shibori*. Nationalencyklopedin visar *plangi* som sökresultat. Där kan läsas att *plangi* är malajsiska för knytbatik, som på japanska heter *shibori* (www.ne.se). En rakare förklaring ger Svenska Shiborisällskapet på sin hemsida:

Shibori är ett japanskt ord och betyder pressa, vrida och klämma. Det är en reservageteknik och innebär att man blockerar en yta av ett tyg med något, blockeringen kan vara träklossar, vikningar, sömmar, stygn, knutna trådar, etc. och sedan färgar man tyget inkluderat blockningen.

Shibori omfattar en samling komplexa verb som vart och ett rymmer flertalet undertekniker, där de vanligast förekommande är arashi shibori, nui shibori och itajime [ita=träplatta, jime=klämma ihop] shibori. Ofta blir ordets tekniska innebörd felaktigt förknippat med *batik*, och då *knytbatik*.

En stor skillnad mellan batik och shibori, är att shiborireserveage sker mekaniskt (pressa, vrida, klämma), och inte genom att reservera mönsterbilden med hjälp av en hinna, s.s. med vax eller mjölpasta. Shibori är i Sverige ett relativt nytt begrepp, som aktualiserats genom modet och konsten (Nessle 2003> Termer och teknik).

Enligt Thomas Laurien introducerades shibori i Sverige i början av 1990-talet. Gösta Sandberg måste ha känt till tekniken, men valde att försvenska dess terminologi. I Batikhandboken demonstreras "Japanska byttan" (Sandberg 1978, s. 84), vars vars princip har stora likheter med arashi shibori (Wada 2001, s. 190). Helt kort innebär det att färgreserveage av ett större tygstycke görs runt ett rör eller en burk.



Fig.5 Shibori tar sig tredimensionella uttryck då Mirjam Lagergren tolkar. Från utställningen Shibori2014 på Konstfack. Foto: Anna Fabler

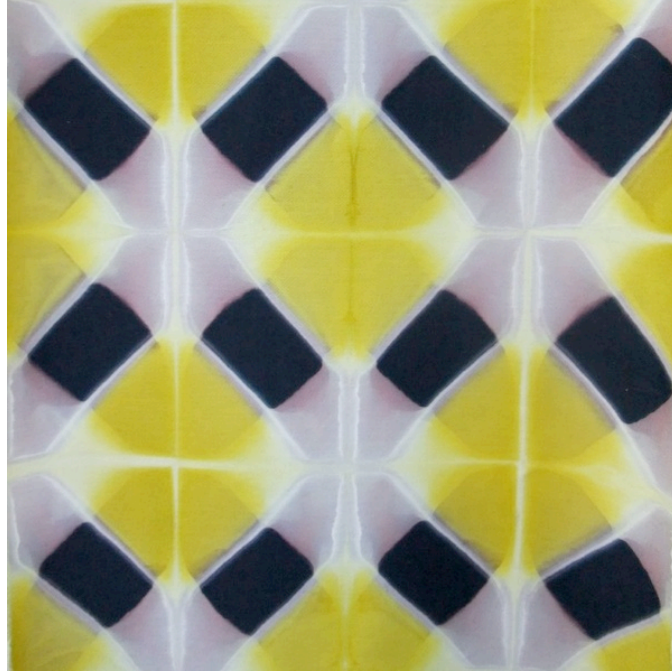


Fig.6 Shibori av textilkonstnär Elsa Chartin.
Foto hämtat från www.elsachartin.com

1.3 Forsknings- och kunskapsläge

I det ämnesfält som uppsatsen är hemmahörande i finns ingen tidigare vetenskaplig forskning jag bygger vidare på. Något som resulterat i att jag, trots ett presensfokus, intresserat mig för historiska spår. Detta för att kunna greppa det nutida kunskapsläget, och på så sätt bättre förstå det samtal som förs.

1.3.1 I arkiven.

Ett av de äldsta svenska föremålen i textil reservageteknik som jag väljer att lyfta, är ett prydnadsskärp (www.kringla.nu) från Lits socken i Jämtland, vilket ingår i Gösta Sandbergs textila föremålssamling. Föremålet känner jag till sedan tidigare, då jag i min utbildning bekantat mig med Sandbergssamlingen på Världskulturmuseet. Prydnadsskärpets daterat till 1700-talet och hade som funktion att hålla uppe ett pälsplagg, vilket stärker teorin om att det burits i kallare klimat (Danielsson 2012, s. 5, Nessle 2003>Europa). Liknande skärp finns, och alla är från den norra delen av Sverige. En föremålsanalys visar att det 24,5 cm breda ylleskärpets är handvävt i licksidig kypert (Danielsson 2012, s. 2 & 3). Symmetrisk plangi åstadkommer mönsterbilden av vita rosor på krapprod botten. Skärpets är mycket intressant ur två aspekter; det representerar en teknik som var exotisk i Sverige vid tiden för dess tillkomst. En teori är att skärpets var en handelsvara från Norge (Danielsson 2012, s. 10), och på så vis kom att införlivas i de folkliga mansdräkterna runt om Siljan. Den andra aspekten är att ett näst intill identiskt objekt idag säljs som metervara på Mora Hemslojd. Mer om det i Undersökningsdelen.



Fig.7 Prydnadsskärp i Sandbergs-samlingen. Foto: Världskulturmuseet



Fig.8 Prydnadsskärp i Sandbergs-samlingen. Foto: Elin Danielsson

I Nordiska museets föremålssamling hittar jag reservagemönstrade *strumpeband för man* av handvävt vitt yllerips, syskonlikt prydnadsskärp. Detta efter att ha använt sökmotorn på Digitalt museum (www.digitaltmuseum.se), där ämnesordet *plangi* gav resultat. Strumpebandet har genom stygn i sicksackmönster och rött (krapp?) färgbåd fått sin mönsterbild. Det är daterat till "1800-talet" och dess proveniens uppges vara Rackeby i Västergötland. I föremålets historik berättas det att omknytningstekniken i Sverige endast fanns i liten omfattning, och då "*använd till breda band som halsdukar, pälskärp eller strumpeband från olika delar av landet*" (ibid). Noterar att det i föremålsbeskrivningen står plangi. Min teori är att mönstret skapats med tritik, med hänsyn till föremålets nätta form och mönstrets tydliga träckelstygnutseende.

Strumpebandets sicksackmönster skulle kunna vara inspirerat av det uråldriga, indonesiska spetsvinkelmotivet. Bevis finns för att det schweiziska tygtryckeriet P. Blumer & Jenny redan på 1830-talet hade etablerad kontakt med Skandinavien (Dalarnas hembygdsbok 1989, s. 75). P. Blumer & Jenny kom att köpa hem ett stort antal batikarbeten från Ostindien, varav många var dekorerade med rader av spetsvinklar (s.k. kapala-fält). Detta mönster återkommer sedan i olika versioner och sammanhang under hela 1800-talet. Spetvinkelmotivet är ett mycket gammalt, indonesiskt mönsterelement, som symboliserar livskraft med starka magiska egenskaper (Dalarnas hembygdsbok 1989, s. 78). Beroende på användningssammanhang, kan den symboliken möjligen återfinnas i de strumpeband som är i Nordiska museets ägo.



Fig.9 Tritikmönstrade strumpeband med rader av spetsvinklar? 1800-tal. Foto: Nordiska museet

1.3.2 Historik i korthet.

Varför etablerades och utvecklades då inte textilt reservage på befintlig textil i Sverige? Bevis finns ju för att det utövades redan på 1700-talet. Lena Nessles teori kring detta är att vi, till skillnad från till exempel Japan, har en utvecklad tradition att väva mönster med hjälp av många skaft. Mönsterbilden skapas då vävtekniskt och inte färgteknisk, vilket dessutom inte var lika tidskrävande som olika reservagetekniker (Nessle 2003 > Japan). Dock har det vävts med reservagemönstrade garner i Sverige, så kallad *flamgarnsfärgning* (Sandberg 1978, s. 14), vilket ger en ikateffekt på det vävda tyget. Dessa tyger var sedan vanligt förekommande i folkdräkter (Nylén, 1971 färgplansch 2 och 16).

1848 grundades i Göteborg Slöjdföreningens skola, idag HDK, som kom att få betydelse för vaxbatikens etablering i Sverige. Textillärarinnan Dagmar Gundersen var den som tog med sig batiken hem från ett besök i England (Sandberg 1955, s. 96), och kom sedan att undervisa i ämnet under många år. Tongivande namn på utövare med examen från Slöjdföreningens skola kom att bli Alice Wedel, 1895-1984 (Sandberg 1955, s. 97, Néa 1970 s. 107) och Greta Digman, 1906-1988, representanter för textilt reservage som konsthantverk. Även Gösta Sandberg hade fått sina reservagetekniska kunskaper på samma skola, och ställde för första gången ut sina vaxbatikverk i Stockholm våren 1947. Sandberg kom att fördjupa sig i tekniken inte bara praktiskt utan även teoretiskt. I Dalarnas hembygdsbok från 1989 ger han flamgarns-knytbatik och blåtrycksteknikerna ett visst utrymme. Precis som Nessle noterar Sandberg att teknikerna i Sverige inte utvecklats på samma sätt som i exempelvis Japan och Indien. Dock pekar han på intressanta mönstertolkningar i daladräkterna, s.s. girlandmotivet i de gul-röda huvuddukarnas mittfält. Girlandmotiven är enligt Sandberg ganska exakta översättningar av javanska plangiornament till tryck (Dalarnas hembygdsbok 1989, s. 79). Intressant nog är samma mönsterbild vanlig i den japanska plangitekniken, då kallad *Yama-michi shibori*, vilket betyder gångstigar i bergigt landskap (Dalarnas hembygdsbok 1989, s. 79).



Fig.10 Girlandmotivet hybridiserar - från tritik och plangi till tryck.

Foto: Gösta Sandberg ur Dalarnas Hembygdsbok

Efter andra världskriget blev batiken en utbredd hobby (www.ne.se), och textilkonstnärinnan Sara Néa inleder ett kapitel om knytbatik med den frestande uppmaningen "*Koppla av ett slag, sluta tänka och ha litet roligt! Lek ett tag med batik, som går lätt att göra!*" (Néa s. 36, 1975). Néa menar att det i Norden utvecklats en karaktäristisk vaxbatik. Med detta menas att "vår" vaxbatik till skillnad från den östasiatiska har ett annat estetiskt uttryck, och att det vid tiden för uttalandet i stort sett bara är tekniken som är gemensam nämnare. Néa menade att "*Vår batik är ofta mycket vacker och långt mer individuellt utförd än den indonesiska. Men varför jämföra den med den österländska, som utstrålar så mycket gammal nedärvd kultur?*" (Ibid 1970 s. 7) Modern nordisk prägel har Gösta Sandbergs bildspråk som karaktäriseras av en yta uppdelad i klart avgränsande fält (Ibid s. 102). Hemslöjdsrörelsens grundare Lilli Zickerman menade att en konstnärlig riktning i produktutvecklingen av slöjdalster skulle borge för hög estetisk kvalitet (Palmsköld 2012, s. 24). En ambition som manifesterades i Föreningen för Svensk Hemslöjds stadgar (1899). Hemslöjden och konsten har med andra ord en långvarig relation, vilket enligt Zickerman gjorde hemslöjdsprodukterna attraktiva.

1.4 Problemformulering

Under arbetet med att ringa in mitt kunskapsområde sökte jag brett såväl historiskt material och ursprungsländer, som samtida strömningar och hur textilt reservagehantverk har utövats i Sverige över tid. Idag erbjuds kurser i shibori på både Capellagården och Konstfack. Utövarna, de amatörer och professionella som i olika grader av skicklighet behärskar textilt reservage, verkar på olika arenor och 2007 bildades Svenska Shiborisällskapet av textilkonstnär Eva Lagnert. Handarbetets Vänners Skola, som tidigare utbildade hemslöjdskonsulenter, har startat en kortkurs i shibori där kursdeltagaren får lära sig att "*anpassa material och mönster till olika uttryck*". Svensk Hemslöjd har idag ett aktivt samarbete med japanska butiken Kiki, som saluför slöjd- och hantverk från Japan. Östasiatiska museet driver en blogg om japanska trender i Sverige, där shibori ges generöst med utrymme.

Textilt reservage i Sverige kan ses som en del av de internationella tekniker vi tagit till oss och förvaltat vidare. Kanske har det även under decennier utvecklats svenska tolkningar och tillämpningar av hantverket, som gör att ett vant öga kan skilja japansk shibori från svensk shibori. Eller javanesisk batik från svensk batik. I Skövde verkar en slöjdare knuten till Svenska Hemslöjdföreningars Riksförbund som gör vaxbatik. Därför blir Thomas Lauriens påstående att "*idag skulle vaxbatik aldrig kunna komma in i Hemslöjdens (med stort H) finrum*" (e-korrespondens Laurien 3/3-2014) extra intressant. Detta påstående kom att bli grundbulten i uppsatsplanens problemformulering, då jag ville undersöka hurvida det kunde stämma.

1.5 Frågeställningar

Baserat på den information som uppkom under arbetet med att ringa in ett kunskapsfält, väcktes en nyfikenhet på om det fanns textila reservageströmningar i hemslöjdssverige idag. Viktigt blev också att söka historiska spår, då jag blev nyfiken på om sådana fanns. Historiska spår av textilt reservage i Sverige skulle kunna påvisa att *materiell blandform* utvecklats, vilket bygger på en föreställning om att textila uttryck kan blandas med varandra för att skapa något nytt (Hyltén-Cavallius, 2007 s. 178). Mera precist undersöktes därför även om det förekommer svenska tolkningar av tekniken. Den interkulturella aspekten blev oundviklig, då tekniken inte är traditionellt svensk.

Frågeställningarna:

- Vilken plats har textilt reservage i hemslöjdens Sverige idag?
- Vilka svenska tolkningar finns det av textila reservagetekniker?
- Vilken plats har textilt reservage inom det interkulturella slöjdfältet?

1.6 Syfte

Mitt syfte med uppsatsen är att undersöka vilken plats textil reservageteknik har inom den organiserade svenska hemslöjdssfären, och då intresserar jag mig även för om det finns några svenska tolkningar av tekniken. Detta då textilt reservage inte är en traditionellt svensk teknik. Jag ställer också textilt reservage i relation till interkulturell slöjd, då interkulturalitet är en dagsaktuell och brännande punkt på hemslöjdens agenda.

1.7 Målsättning

Uppsatsens resultat skall i ett vidare sammanhang kunna utgöra underlag för samtal kring vilka uttryck interkulturell slöjd kan ta, samt vilka implicita och explicita spelregler som närs inom den organiserade hemslöjden, och vad dessa kan ha för effekt på traditionellt osvenska slöjd- och hantverkstekniker.

1.8 Urval och avgränsningar

Då jag i uppsatsen talar om *hemslöjden* avser jag konsekvent varumärket och organisationen hemslöjden. Vidare belyser undersökningen textila reservagetekniska aktiviteter inom den organiserade svenska hemslöjden *idag*. Den dåtid som berörs är representerad av de svenska textilreservagefynd som återfunnits i museiarkiv, samt historik i korthet. Tillbakablickarnas funktion kan tyckas kuriosa, men utgör ett underlag till varför situationen ser ut som den gör idag.

Inte heller kommer jag att redogöra fullständigt för hemslöjdens mångåriga arbete med interkulturell slöjd, vilket är rikligt omskrivet i åtskilliga dokument. I mitt urval har jag fokuserat på så aktuella rapporter som möjligt.

1.9 Metod

För att undersöka det samtal som förs om ett specifikt ämne på en specifik arena, etablerades kontakt med centralt placerade källor. Redan i ett tidigt skede skapades en egen uppfattning om vilka personer som var mest relevanta för undersökningen. En ambition var också att uppnå en bra blandning av respondenter. Med *bra blandning* menas att inte bara röster från hemslöjdsfältet skulle få komma till tals, utan även röster med förankring i andra, dock närliggande, fält skulle ingå i samtalet. *Närliggande fält* då respondenterna där var förtrogna med textilt reservage i olika former, och då hade med sig begreppsnyckeln sedan tidigare. Benämningen respondent passar här bättre, då det i en respondentundersökning är personerna själva och deras egna tankar som är studieobjekten (Esaïasson, Gilljam, Oscarsson, Wängnerud 2012 s. 228).

Mitt vetenskapliga förhållningssätt har inspirerats av fenomenografin, där information samlas via öppna, kvalitativa intervjuer (Patel & Davidsson 2011, s. 33). Efter transkription görs induktiv analys i fyra steg: 1) helhetsintryck 2) se likheter och skillnader i intervjuernas utsagor 3) kategorisera uppfattningar 4) studera underliggande struktur i kategorisystemet (Ibid s. 33). Resultatet blir inte statiskt, då människors uppfattningar förändras, utan leder snarare till ett redovisat *utfallsrum* som beskriver aktuella uppfattningar och fenomen.

Mitt empiriska material utgörs av fyra kvalitativa intervjuer, där samtalen utgår från ett antal öppna frågor. Den stora utmaningen var att komma respondenterna nära, vara stringent och kunna identifiera tillfällena då följdfrågor var på sin plats. Den kanadensiske antropologen Grant McCracken's allmänna intervjuråd är att: 1) välja främlingar, 2) ett litet antal och 3) sådana som inte är "subjektiva" experter (Esaiasson, Gilljam, Oscarsson, Wängnerud 2012 s. 259). I den här undersökningen var tre av de fyra intervjuade respondenterna för mig främlingar. Rekommendationen att *välja främlingar* som respondenter baseras på det faktum att det ligger en svårighet i att hålla vetenskaplig distans till personer en känner. Detta blev tydligt i den intervju där respondenten var en personlig vän: informationen kanske togs för givet och situationen var betydligt mer avslappnad än i de andra intervjusituationerna, vilket möjligen gjorde mig mindre observant som intervjuare. *Ett litet antal* kom här att bli fyra stycken respondenter totalt, vilket kom sig av den avgränsning som gjordes sett till uppgiftens storlek och tidsrymd. Av respondenterna kan två av de fyra benämnas som "*subjektiva experter*", då dessa utövar shibori. Alla respondenterna har någon slags relation till den organiserade hemslojden.

Vidare figurerar två respondenter där kontakt etablerats via e-korrespondens. Kontakten har då skett spontant och hållit en informell ton. Med spontant menas att ingen omfattande intervjuplanering gjordes. De frågor som ställdes var de som uppkommit i det breda informationssökandet, eller i samband med upptäckten av ett intressant föremål som behövde faktakompletteras.

Intervjuguidehäftet "*Fråga, finna, fånga*" av Gunilla Lundahl och Louise Waldén tillhandahåller verktyg för dem som vill dokumentera hemslojdens historia. Här redogörs för intervjun som kunskapsform, vilka praktiska förberedelser som bör iaktas, etik och teknik. Häftet har varit ett bra komplement till "*Metodpraktikans*" (Esaiasson, Gilljam, Oscarsson och Wängnerud 2012) intervjukapitel.

Initialt fanns även en tanke på att i undersökningen själv praktiskt göra något i textilt reserverge, vilket ger en förståelse för vad handen måste kunna göra för att genomföra uppgiften, och hur materialet känns att arbeta med (Hyltén-Cavallius, 2007 s. 42). Det finns något väldigt tillfredställande med att varva teori och praktik, och det ger en djupare förståelse för ämnet (Danielsson 2012, s. 7). Jag valde dock slutligen, med anledning av tidsramen för arbetet, att här prioritera bort en praktisk övning. Detta kändes dock inte som en förlust, då jag sedan tidigare är förtrogen med textilt reserverge i andra sammanhang.

Viss arkivforskning har gjorts, både digitalt och på fysisk plats. I undersökningen utgörs arkivföremålen av ett plangimönstrat prydnadsskärp i Gösta Sandbergs samling, samt tritikmönstrade strumpeband i Nordiska Museets föremålsarkiv.

1.10 Etiska aspekter

I kontakten med respondenterna, som varit mina primärkällor, har det från min sida funnits en tydlighet med i vilket sammanhang det genererade materialet kommer att nyttjas. Allt i enlighet med övergripande huvudkrav gällande forskningsetik, ställda av Vetenskapsrådet (Patel & Davidsson 2011, s. 63). Jag har inför intervjumomentet redogjort i stora drag för min forskningsuppgift, och delgett mina frågeställningar. Ledordet har varit *transparens*.

Intervjuerna är inspelade, då jag önskade ett ordagrant material med möjlighet till exakta citat. Ingen av respondenterna hade något emot detta, men om så varit hade naturligtvis *samttyckeskravet* respekterats. Beträffande *konfidentialitetskravet* är det mitt eget beslut att inte lägga de transkriberade intervjuerna som bilagor, utan förvara dem i privat ägo. Detsamma gäller för e-postkorrespondensen.

1.11 Teoretisk referensram

Hemslöjdsetetiken (Hyltén-Cavallius 2007, s. 21) utgörs av elementen tekniker, färger, föremål och material som idealt bör vara autentiska. Med autentiskt menas i ett hemslöjdsammanhang något som har rötter i ett förflutet, och är lokaliserat i en regional praktik (Hyltén-Cavallius 2007, s. 219). Då jag försökt urskilja en bild och analysera den, blir de element som karaktäriserar hemslöjdens estetik nödvändiga för att förstå de källor jag funnit. Uppsatsens teoretiska referensram utgörs därför främst av hemslöjdens syn på färg, teknik, föremål och material; m.a.o. kriterier för god hemslöjd. Som förgrundsgestalt till dessa idéer står Lilli Zickerman, initiativtagare för Svensk Hemslöjd, som bildades 1899.

Etnologen Barbro Klein menar att nya samarbeten över nationsgränser blir allt vanligare, vilket resulterat i att elever på Sätergläntan (Hemslöjdens kursgård i Insjön) hämtat inspiration från andra länders slöjdtraditioner vilket fått positiv respons (Klein 1999, s. 181f). Detta kan tyckas vara ett framsteg då den tidiga hemslöjdens representanter ansåg att *gränserna inte borde överskridas*, och att *de folkliga arven skulle bevaras rena* (Klein 1999, s. 180). I rapporten "Den gränslösa slöjden" (Melldahl 2013, s. 10) punktats *kriterier för mångfald i en hemslöjdscontext*:

- Den enskilde slöjdaren har möjlighet att definiera sig själv och sin slöjd frikopplat från etniskt ursprung.
- Slöjden kan ta sig många olika uttryck inom ett och samma land eller kulturområde.
- Slöjden kan skapas både i ett lokalt sammanhang och samtidigt med globala influenser.

Här syftas till att implementera det interkulturella tänkandet som en naturlig del av hemslöjdskonsulenternas arbete i att nå nya målgrupper. Melldahl och Klein använder begreppet *hybridiseringar*, Hyltén-Cavallius *materiell blandform*. Med det menas att kulturella uttryck och genrer lämnar specifika geografiska områden och grupper, för att blandas och hitta nya former (Melldahl 2013, s. 7). I Melldahls resonemang sätts människan i centrum och inte slöjden. Hemslöjdens dokumenterade arbete med att identifiera internationell/interkulturell slöjd, och svårigheten i detta, är således något jag har med mig genom hela undersökningen.

1.11.1 Hemslöjdens estetik

Den lingvistiska innebörden av ordet *estetik* är *vetenskapen om det sköna* (SAOL), vilket ger perspektiv på vad det är vi talar om. Lilli Zickerman menade att **färgen** skulle vara naturlig (löv, mossa, lavar), och förde en kamp mot de syntetiska anilinfärgerna. Var färgen naturlig harmonierade kulörerna på ett självklart sätt, till skillnad från de bjärta syntetfärgerna. Den **teknik** som favoriserades var vävningen, där nyckelorden var *hemvävt* och *hempunnet* (Hyltén-Cavallius 2007, s. 111), samt knypplingen (ibid s. 113). Dessa tekniker ansågs kräva mer av göraren, såväl intellektuellt som kroppsligt (god hållning). Det fula återfanns i allt som kunde sammankopplas med det nya, moderna som till exempel mönstertidningar (ibid s. 113). Aversionerna mot de syntetiska färgerna återkom i synen på **material**.

Ett bärande ideal i hemslöjdsetetiken var och är tanken på det äkta och genuina (ibid s. 114). Textila material s.s. lin och ull hyllades, det "tarvliga bomullsgarnet" (ibid s. 115) stod för det moderna, och det främmande då det inte odlades i Sverige (egen tolkning). För att komma till rätta med dålig kvalitet och slarvighet i utförande, initierade hemslöjdsrörelsen år 1900 ett *insamlings- och smaksfostrarprogram* (ibid s. 115). Eva Melldahl menar att den estetik som definierades runt förra sekelskiftet kom att bli en del av den svenska identiteten, och kallar det till och med för *nation branding* (Melldahl 2013, s. 12). Som en del av det arbetet gjordes en omfattande föremålsinsamling, där syftet var att stärka den nationella och lokala identiteten. Hemslöjdens **föremål** fungerade, och fungerar, som referenser då de representerar ideala tekniker, material och estetiska uttryck (Melldahl 2013, s. 7).

1.12 Källmaterial

Litteraturen för min uppsats kan indelas i tre delar, den *Metod- och vetenskapliga*, *Ämneslitteraturen* samt den litteratur som utgör min *Teoretiska referensram*. Den litteratur jag bedömt är av relevans här är *Ämneslitteraturen*, vilken beskriver olika former av textilt reservage, samt den litteratur som utgör min *Teoretiska referensram*. I mitt källmaterial finns också tre föremål: prydnadsskärpets, strumpebanden och roshalsklädet. Mina respondentkällor diskuteras i Metod-avsnittet (1.9).

1.12.1 Ämneslitteratur

I "*Dalarnas Hembygdsbok*" från 1989 bidrar Gösta Sandberg med avsnitt om *De turkeröda kattuntrycken i Dalarnas dräktskick*. I kronologisk ordning avhandlas från orientaliska indier till europeiska kattuner, de turk-röda kattunernas utveckling, kemi och teknik och slutligen kattuntryckens väg till Dalarna. Landskapet beskrivs som internationellt berömt för dess musik, måleri och arkitektur vilket ger en bild av rik folklig kultur.

Gösta Sandberg var textilvetare och konstnär men även verksam som författare och skrev flertalet böcker inom ämnet textilt reservage. I "*Batik: en bok om batikens historia och teknik*" från 1955 ges en bild av batiken som konststart, genom resor på Java, batikens hemort. Han skildrar den javanska batikframställningens teknik, mönster och komposition och modern batik i Sverige som konstform. Sandberg intresserade sig för batik både praktiskt och teoretiskt, vilket gav honom en bred plattform att stå på. Boken är indelad i två block, Batik på Java och Västerländsk batik, med tillhörande underrubriker. I slutet återfinns en brokig ordförteckning som bland annat översätter namn på redskap kopplade till hantverket, ordet för en påfågel förekommande i hinduisk mytologi samt det javanska ordet för berg.

I "*Batikhandboken: ikat, knytbatik, vaxbatik*" samarbetar Sandberg med Jan Sisefsky: kemist, lärare i färglära vid Konstfack och batikkonstnär. Verket beskrivs som en "fullständig, teknisk lärobok", och inleder med en genomgång av reserveringsteknikernas kulturhistoria. Därefter görs ett försök till systematik avsett batik och andra reserveringstekniker. Svartvita fotografier på batik och redskap varvas med steg-för-steg anvisningar och rent färgtekniska avsnitt.

"*Vaxbatik: teknik, material, mönster*" är skriven av Sara Néa, textilkonstnär och lärare, men till skillnad från Gösta Sandberg är det svårt att hitta någon ytterligare information om henne. Boken syftar till att användas för såväl självstudier som i kursverksamhet. Boken inleds med grundläggande vaxbatikfakta, samt bildförslag på vad som kan göra i vaxbatik s.s. kläder, accessoarer och bruksvaror till hemmet. Vidare gås de redskap och material som används igenom, samt arbetsföljden vid framställning av vaxbatik. Boken är en handbok med inslag av batik ur en konstnärlig aspekt, och hur batik utövas på Java och i Indien.

I "*Knytbatik: teknik, material, mönster*" presenterar Sara Néa ett mångårigt experimenterande med knytbatik, där cirka 800 arbetsprover resulterat i den så kallade "Sara 13-metoden", vilket i princip innebär att en genom vikning, isolering och färgning av tyget, och efter enkla regler, får fram tretton grundmönster. Med dessa som bas kan göraren sedan bygga upp egna mönster. Upplägget liknar "*Vaxbatik: teknik, material, mönster*" på så sätt att det inledningsvis ges grundläggande information om vad knytbatik är, vad man kan göra (kläder, accessoarer, bruksvaror), arbetsmaterial samt hur man gör. Precis som i "*Vaxbatik*" finns det ett avsnitt som uppmanar till lek (Knytbatik på lek/ Batik på lek) följt av mer tekniskt avancerad knytbatik och *spontanistisk knytbatik*.

"*Shibori - vad är det?*" är en utställningskatalog för Textilmuseet i Borås, där författaren Lena Nettle förklarar shiboritermer, teknik, växtfärglära samt global shiborihistoria, för att avslutningsvis identifiera gemensamma drag hos de första shiboritextilierna. Författaren var utbildad på Konstfack och hade en fil.kand. i konstvetenskap och etnologi. Hon producerade flera utställningar och skrev mängder med artiklar, katalogtexter och trettioalet fackböcker om b.l.a. stickning, virkning, vävning, växtfärgning och broderi.

Författaren till "*Folkdräkter ur Nordiska museets samlingar*", Anna-Maja Nylén, var en svensk etnolog med dräkt- och textilhistoria som specialitet. Docent i Uppsala 1957, verksam vid Nordiska museet i Stockholm. Nylén presenterar och kommenterar ett stort antal dräkter ur Nordiska museets samlingar, varav 64 av dem avbildas i färg. Dräktens bakgrundshistorik kompletteras med tydliga plaggskisser och fotografier. Kvinno- och mansdräkternas historia samt barndräkt med tillhörande attribut avhandlas, samt olika dräktvariationer s.s. vardagsdräkter, bröllopsdräkter och sorgedräkter. I texterna refereras till avsnittet *Färgplanscher* längst bak i boken, där fotografier på dräkter visas. Boken har använts för att spåra flammgarnsattribut i folkdräkter, vilket det även refereras till.

Yoshiko Iwamoto Wada har undervisat i shibori runt om i världen under de senaste 30 åren, samt varit delaktig i att grunda World Shibori Network och the International Shibori Symposium. "*Memory on Cloth*" ger en global, hantverklig överblick samt historik och samtida utveckling. Författaren presenterar shibori som konst och ett antal porträtt av tongivande konstnärer inom fältet presenteras. Rikligt med stora färgfotografier, både detaljbilder, miljöbilder och produktionsbilder. Jag blev rekommenderad boken av min handledare, och den har i mitt arbete fungerat som ett shibori-uppslagsverk.

1.12.2 Litteratur för teoretisk referensram

Doktorsavhandlingen "*Traditionens estetik: spelet mellan inhemsk och internationell hemslöjd*" av den svenska etnologen Charlotte Hyltén-Cavallius undersöker: hur, när, var och med vilka aktörer konstitueras internationell slöjd och blir verksam som kategori inom Hemslöjden? På vilka sätt åtskiljs inhemsk och internationell hemslöjd? Vilken effekt får nämndens verksamhetsmål att prioritera "*möten mellan olika kulturer i syfte att genom slöjden sprida kunskap om det mångkulturella samhället*" i hemslöjden? Hur tolkas och operationaliseras begrepp som kultur och det mångkulturella samhället? I avsnittet Kvalitet och autenticitet återfinns kapitlet *In-autentisk slöjd*, som tar upp de svårigheter en mötte då utställningen *Slöjdfägring - internationella utblickar* (Stockholms Läns Museum 2001) producerades. Svårigheter i form av hur den internationella slöjden skulle hittas och identifieras. Och även de svårigheter som uppstod då synen på materialitet och estetik krockade, s.s. makedonska folkdräkter av syntettyg. Även den urvalsprocess som föregick inför Internationella hembygdsdräktens dag på Skansen återges, vilket ger en bild av de komplexa regler som både implicit och explicit följer arbetet med att integrera internationell slöjd i en svensk kontext. Diskussioner om kulturell mångfald förs, hur den organiserade hemslöjden inkluderar och exkluderar utifrån sekelgamla principer, och benar i begreppen internationell och interkulturell slöjd.

Den svenska etnologen Barbro Kleins bidrag till antologin "*Den vackra nyttan: om hemslöjd i Sverige*" är artikeln "Den svenska hemslöjdsrörelsen och de främmande". Klein har här intervjuat personer både inom hemslöjdsrörelsen och utanför den. Detta för att skapa sig en bild av hur internationella slöjd- och hantverkstekniker bemöts inom den organiserade hemslöjden, interkulturalitet och "*de hybrida former som just nu uppföras i Sverige*" (Klein 1999, s. 178). Det redogörs även för hur hemslöjdsrörelsen historiskt exkluderat slöjd och hantverk i Sverige, s.s. zigenska slöjd och judisk slöjd, vars avsändargrupper bott och verkat i Sverige sedan Gustav III:s tid, och anlant i olika migrationsvågor. Även sameslöjden har haft ett komplicerat förhållande till hemslöjdsrörelsen. Lilli Zickerman benämnde sameslöjden som turistslöjd, och manifesterade sitt ogillande av sameslöjd genom att i sin dokumentation av ortskaraktäristisk slöjd endast ta med två små svart-vita fotografier på sameslöjdsalster. Kleins artikel är intressant då den ur olika synvinklar behandlar vad som händer när det mångkulturella samhället gör sig påmint, hur tekniker kan hybridisera i mötet med traditionell svensk hemslöjdsestetik.

Författaren till "*Svensk Hemslöjd eller Hemslöjd i Sverige*", Eva Melldahl, har varit verksam som samordnare för internationell och interkulturell slöjd vid Nämnden för Hemslöjdsfrågor i Stockholm. Idéskriften "*Svensk Hemslöjd eller Hemslöjd i Sverige*" sammanfattar nämndens projekt *All världens slöjd*, som är tänkt att kunna användas som en guide för konsulenter och föreningsmedlemmar inom hemslöjden. Skriften är disponerad i tre huvudkapitel: Svensk Hemslöjd, Hemslöjdens karaktär och Hemslöjd i Sverige. Författaren refererar till händelser, kontaktpersoner, konsulenterfarenheter och projekt. I slutet återfinns en förteckning över viktiga internationella institutioner och organisationer som arbetar för och med hemslöjd.

"*Den gränslösa slöjden*" är en rapport från projektet "Den internationella och interkulturella slöjden". Här har projektledare Eva Melldahl samarbetat med ett antal länslemslöjds konsulenter ute i landet, *referensgruppen*, och utgångspunkten är att människan sätts i centrum och inte slöjden. Ett mål är att hitta metoder för att inte sätta sig själva som tolkningsföreträdare för den goda smaken och den sanna berättelsen, utan ha ett mera tillåtande och inkluderande förhållningssätt. Melldahl talar om identitetsbegrepp, där identiteten omformuleras över tid och i samklang med omgivningen, och om oss självs som föränderliga varelser. "*Att störa homogeniteten och ifrågasätta normen är ett uppdrag för alla som arbetar i kulturarvssektorn*" (Melldahl 2014, s. 4).

I enlighet med de kulturpolitiska målen strävar man efter att främja internationellt och interkulturellt utbyte och samverkan, samt främja kvalitet och konstnärlig förnyelse. Det interkulturella samhället skildras kort, med noter till den svenske etnologen Oscar Pripps föreläsningar, följt av *Kollektiva berättelser*. Melldahl menar att, citat: "*Historiska frågor kring kulturarv måste handla om hur urval och förvaltning format oss snarare än tvärtom*" (Ibid 2014, s. 8). Konsulenter från Skåne, Värmland och Uppsala berättar hur de arbetar för att göra skillnad. Avslutningsvis presenteras en samling tankar och verktyg komna ur fritt samtal med referensgruppen, som kan vara utgångspunkter för arbete där det interkulturella perspektivet genomsyrar verksamheten.

Anneli Palmस्कöld är svensk etnolog och forskare verksam vid Institutionen för Kulturvård vid Göteborgs Universitet. "*Begreppet hemslöjd*" tillkom då hon på uppdrag av Nämnden för Hemslöjdsfrågor arbetade med en utredning om en ny hemslöjdsutbildning på akademisk nivå. Sakligt redogörs för termer och begrepp, urvalsprocesser inom hemslöjdsrörelsen, vad som menas med hemslöjd med litet eller stort H, olika produktionsformer och begreppet hemslöjdestetik. I min undersökning har "*Begreppet hemslöjd*" varit användbar då den ur många vinklar tar upp vad hemslöjd från början varit, och hur detta transformerats över tid.

1.12.3 Föremålen

Det tre föremål som figurerar i undersökningen är ett prydnadsskärp ur Sandbergssamlingen, ett par strumpeband ur Nordiska museets föremålsarkiv och roshalskläde från Mora Hemslöjd. Prydnadsskärpets är omnämnt i utställningskatalogen "*Shibori - vad är det?*". Författaren Lena Nettle daterar det där till 1700-talet, vilket även en föremålsanalys gjord av Elin Danielsson gör. Informationen om prydnadsskärpets är på arkivdatabasen Carlotta knapphändig, och jag har haft störst nytta av Danielssons analys då jag omnämnt skärpets. Denna analys är ett opublicerat studentarbete, där faktagranskare och examinator var textilkonservator Ingeborg Skaar.

Problematik uppstod även vid kritisk granskning av de reservagefärgade strumpebanden i Nordiska museets föremålsarkiv. Den teknik som uppges på Digitalt museum är plangi, men min teori är att tritik tillämpats. Det med anledning av föremålets ringa storlek, samt finhet i mönsterbilden. I min uppsats omnämner jag därför strumpebandens mönsterbild som tritik. Roshalsklädet på Mora Hemslöjd påminner mycket om prydnadsskärpets. Den stora fördelen med roshalsklädet har varit att en primärkälla funnits, Gunilla Frost vid Mora Hemslöjd. Det är hon som tillsammans med en kollega idag tillverkar det helt för hand. Roshalsklädet är mycket intressant, och ett spår jag skulle vilja undersöka närmre. En respondent berättade att det lär finnas fler av liknande sort. Min kontakt med Mora Hemslöjd har endast skett elektroniskt, vilket kanske inte varit optimalt. Men inom tidsramen för denna uppsats har jag inte fördjupat mig ytterligare i något av de nämnda föremålen. Att använda sig av museiföremål i undersökningen har inneburit viss problematik, då sanningshalten i vissa fakta är svåra att bevisa. Dock är deras funktion viktig för min uppsats, då de visar på att textilt reservage förekommit i Sverige. Kort sagt har dess mönstringsteknik varit överordnad föremålsfakta.

2. UNDERSÖKNINGSDEL

2.1 Genomförande

Kapitel 2, undersökningsdelen, redovisar det empiriska material, vilket utgörs av de möten jag hade med mina respondenter: vilken är deras bild av estetik och god slöjd, interkulturalitet, textilt reservage i en hemslöjdskontext och; finns det svenska tolkningar av textilt reservage? Intervjumaterialet är inte återgivet i det exakta transkriberade materialets form, utan håller en referatton, med inklistrade citat från respektive respondent. Jag vill också understryka att alla tolkningar av det empiriska materialet är mina egna, och att jag är ensam ansvarig för innehållet.

2.2 Respondenterna om...

I följande stycken återges de fyra kvalitativa intervjuerna, samt en e-korrespondensskälla. Respondenterna omnämns som Respondent 1, Respondent 2 och så vidare. I det inledande stycket *estetik och god slöjd* presenteras varje respondent i korthet. Fullständig personförteckning återfinns i *Käll- och Litteraturförteckning*, under rubrikerna *Muntliga* och *E-korrespondens*. Respondenterna är således inte anonyma.

2.2.1 ... *estetik och god slöjd*.

Respondent 1 är doktorand på HDK i Göteborg, och både praktiskt och teoretiskt bevandrad inom den textila reservagetekniken *shibori*. Respondentens yrkesidentitet finns inom designfältet, men han har i olika sammanhang fått tillgång till hemslöjdssfären, vilket han tycker varit givande. Med erfarenhet som gästlärare i ämnet form på Sätergläntan, har han skapat sig en bild av hemslöjdssfärens spelregler för gångbara estetiska uttryck, där han anser estetik överordnad materialet. *God slöjd* enligt Respondent 1 är att göraren har en förståelse för att det inom hemslöjden finns "*en kanon (...) en hierarki kring uttryck*". Att man som görare förstår att den goda slöjden skall "*rymmas inom en viss tidsperiod och inom en viss klass*". Förstår göraren detta, kan också dennes produkter ha en plats i hemslöjdens butiker, vilka saluför god slöjd.

Respondenten menar vidare att det inom hemslöjden primärt handlar om en *estetik*, som är överordnad *materialet*. Ett påstående han tycker sig kunna bevisa genom olika workshops han hållit i, där deltagarna i en brainstormingsession[sic] fått tänka fritt kring vilka hemslöjdens material är. Respondenten berättar:

*... i en sådan session var det ganska många äldre med som började kasta ur sig olika förslag på hemslöjdens material. Och då visade det sig, då tavlan började fyllas, att det var ju i princip vad som helst. Det kunde vara plastpåsar, du vet, det är de här äldre personerna som känner sig trygga med estetik, det är de som då säger **plastpåsar**, medan då jag gör samma grej med yngre personer på Sätergläntan, då har de varit väldigt mycket mer specifika kring material. Det är järn eller trä, näver eller så där va... de har då inte fattat att det är **estetiken** som är poängen. Inte grundmaterialet, utan **estetiken**.*

Respondent 2 undervisar i shibori på Handarbetets Vänners Skola i Stockholm, är medlem i Svenska Shiborisällskapet samt masterstudent på Konstfack. Hon har även arbetat som väverska hos Märta Måås-Fjetterström AB. Vårt samtal tangerade inte specifikt god svensk slöjd, utan kanske mer *god shibori*. Respondenten berättade om de yrkesmässiga kvalitetskrav Svenska Shiborisällskapet ställer implicit (ingen uttalad information om detta finns på deras hemsida) på sina medlemmar. Det är först efter att gått grundkurs och fortsättningskurs i shibori för textilkonstnär Eva Lagnert, som en kan söka inträde. Utöver detta skall den sökande ha akademisk konstnärlig examen. Respondenten tycker dock inte att shibori skulle ha högre status än till exempel batik, och säger sig inte ha några *"problem med att se det som shibori eller knytbatik, jag kan använda båda orden"*. Hon menar att detta vore att skapa sig en onödig värderingskonflikt.

Respondent 3 är textilhemslöjdskonsulent i Västra Götalands Län och utbildad vid Handarbetets Vänners Skolas högre hemslöjdsutbildning. Hon menar att god slöjd består av rätt material till rätt ändamål, och är kunnigt utfört i tilltalande form. God slöjd skall gärna få betraktaren att *"kippa till, då är det bra!"* och kan produceras av såväl professionell som amatör. Respondenten pekar på en viktig förändring inom hemslöjden, som kom med återbruksvägen [sic]. Innan dess, för 20-30 år sedan, förekom ingen plast eller syntet. Parollen löd "alla kan, alla får vara med", och görandet blev överordnat materialet. Bara du GÖR så blir det bra. Själv föredrar hon dock naturmaterial, både ur personligt smak- miljö- och traditionsperspektiv. Respondenten säger att *"Jag tycker det finns olika genrer, en slöjddavdelning som snarare är folkkonst där alla material är OK så länge det SER UT som folkkonst"*.

Respondent 4 är även hon utbildad vid Handarbetets Vänners Skolas högre hemslöjdsutbildning, och nu verksam som butikschef på Svensk Hemslöjd i Stockholm. Personligen definierar hon god slöjd som *"någonting som någon har gjort, gärna i naturmaterial, men med väldigt mycket kärlek och kanske lite humor"*. I sin yrkesroll matchas många produkter med hennes personliga syn på god slöjd, men med tillägget att det måste ha säljpotential ut mot kund. Viktigt är också att produkten är tillverkad i Sverige. Respondenten berättar vidare att det skulle aldrig hända att en akrylvante salufördes på Svensk Hemslöjd, oavsett om mönstret var traditionellt svenskt och hade ortskaraktär. Förklaringen är kundernas naturmaterialförväntan.

Respondent 5 är en slöjdare knuten till Skaraborgs hemslöjdsförening, och hon utövar textilt reservage i form av vaxbatik. Utbildning har hon bland annat fått under två vårterminer vid hemslöjdens vävskola i Uppsala, och genom arbete hos textilkonstnärerna Ingrid Skerfe-Nilsson och Bibbi Widmark. Hennes vaxbatik utgörs av sidensjalar, där tyget köps in och sedan fallas för hand innan mönsterbilden skapas. Respondenten berättar att hon *"anser att allt som göres för hand, och göres noggrant och med rätta proportioner och stämd färgsättning"* är god slöjd. *Stämd färgsättning* betyder att hon använder tonerna i samma färg. Vidare förklarar hon att god slöjd handlar om kunskap. I till exempel hårdslöjd krävs en kunskap om att läsa träet för att använda rätt teknik, och samma materialkunskap tillämpas inom mjukslöjd.

2.2.2 ... *interkulturalitet*.

Respondent 1 ponerar att textilt reservage i denna undersökning implicit paketeras och presenteras som interkulturell slöjd. Här vore syftet att genom denna benämning erhålla någon slags biljett in i hemslöjdsfären, och därigenom vinna ett erkännande i hemslöjdens finrum. Han tycker att jag är något mycket intressant på spåret, då textilt reservage är en mångtusenårig, global teknik som människor sysslat med.

Med interkulturellt menas inte "något som överförs från grupp till grupp, från individ till individ, utan att det ligger mer i människans natur att undersöka, att få ihop material, att skapa ytor, skapa mönstrade ytor". Respondenten drar paralleller till vävningens ursprung som inte går att redogöra för, och människans lust till att smycka. Genom dessa glasögon kan textilt reservage anses interkulturellt.

Respondent 2 menar att shiborin är interkulturell på så sätt att det inom textilfältet finns ett tydligt, pågående kunskapsutbyte mellan Sverige och Japan. Svenskar tycker silket är spännande, japaner är nyfikna på ull. En reaktion sprungen ur att det är exotiska material för respektive landsman. Respondenten berättar om sin tid som student på Handarbetets Vänners Skola, där många av klasskamraterna var japaner. För dem var vår mönstervävning fascinerande, och de kunde i sin tur dela med sig av kunskapen om reservagefärgning i ikatväv.

Respondent 3 har varit delaktig i det nyligen avslutade projektet *Den internationella och interkulturella hemslöjden*, med Nämnden för Hemslöjdsfrågor som projektägare. Det arbetades då med de faktorer som styr läns-hemslöjds-konsulenternas arbete ur ett interkulturellt perspektiv. Respondentens uppfattning om interkulturalitet är samverkande kulturer, grupper eller förgreningar inom samma land. Ett interkulturellt görande behöver inte betyda att det står en etnisk grupp bakom, rent fysiskt, utan fokuserar på tekniken. Hon anser att både batik och shibori kan anses som interkulturell slöjd.

Respondent 4 bjöd för några veckor sedan in Kiki (Stockholmsbaserad butik som drivs av japaner och saluför japanska, handgjorda produkter) till Svensk Hemslöjd för ett japanskt gästspel. De japanska produkter som då visades i Svensk Hemslöjds butik var "japanska traditionella handfärgade tyger, Tenugui (det japanska namnet på tygerna)" (Kikis webbsida, 11/4 2014). Respondenten menar att gästspel och utställningar med externa aktörer är fullt möjliga, men produkterna som exponeras vid de tillfällena inte har en plats i deras egen kollektion, eller det egna bassortimentet. Hon håller dock med Respondent 5 om att batik är slöjd:

Ja, jag skulle också säga att det är slöjd. Bara för att det inte traditionellt är ett allmoge... alltså, mycket hemslöjd..., många kollar tillbaka och fanns det i allmoge-Sverige på sekelskiftet? Och slöjd har ju utvecklats idag, vi måste ju också utvecklas.

Kiki's gästspel hos Svensk Hemslöjd var uppskattat både av arrangörer och kunder, och flera framtida samarbeten planeras. Ursprungstanken var väldigt kollaborativ, där den svenska hemslöjden och den japanska (hem)slöjden skulle samverka, och ges lika utrymme. Det söktes i planeringsarbetet efter gemensamma nämndare, så som japanernas théceremoni och svenskarnas vurm för att fika. I detta skulle kollaborationen ske. På sikt finns det en önskan från Svensk Hemslöjds håll att exponera sina produkter i Japan, med hjälp av de kontakter Kiki kan erbjuda.

2.2.3 ... textilt reservage i en hemslöjds-kontext.

Respondent 1 känner väl till det plangimönstrade roshalsklädet i Gösta Sandbergs samling, och berättar att det finns flera halskläden där mönsterbilden skapats med plangiteknik. Han menar vidare att till exempel vaxbatik för mångas associationer till "något slags" 1950-tal, och då faller utanför ramen för allmogekultur. Samtidigt som vaxbatik pekar mot något exotiskt som kan vara exotiskt på fel sätt: "Det är liksom inte det ryssduks-exotiska, utan det är det exotiska som stör".

Respondent 1 menar att produktens estetik är överordnad dess grundmaterial, och drar paralleller till Charlotte Hyltén-Cavallius poänger i avhandlingen "*Traditionens estetik*", där hemslöjdens representanter i urvalsprocessen inför exponering av interkulturell slöjd främjade estetiken i kombination med förgänglighet. Den frukt- och blomslöjd från Thailand som gavs inträde till slöjdmarknaden på Skansen i Stockholm hade estetiken, och var inte bestående. Vaxbatik har varken hemslöjdsestetiken eller förgängligheten.

Respondent 2 lär ut den textila reservagetekniken *shibori* i en hemslöjdscontext, på Handarbetets vänner skola i Stockholm. Hon anser att tekniken har en plats i hemslöjdssfären, som hon menar är stor och härstammar från samma borgerliga plattform. Utbildad vid HV och med en pågående masterutbildning vid Konstfack, textil inriktning, kan respondenten sägas representera både hemslöjdsfältet och design- och konstfältet. På min fråga om textilt reservage skulle kunna ha en plats i hemslöjds-Sverige idag, tror sig respondenten se en sådan. Detta med anledning av att hon anser att så många textilare[*sic*] tagit tekniken till sig.

Respondent 3 anser att batik är en bred, universell teknik samt att den kan vara oerhört komplicerad och intrikat, men också mycket enkel. Hon tycker mycket väl att batik kan anses vara slöjd. På frågan om batik kan ha en plats i hemslöjdssverige, svarar hon positivt att man i den textila delen av hemslöjdsrörelsen kan vara ganska öppen för tekniker från olika länder. Kanske med anledning av att den mjuka slöjden är bredare och tangerar konstfältet mer än vad hårdslöjden gör. En liknelse dras till det fria broderiet, som är eller kan vara väldigt konstnärligt, men ändå har en plats i hemslöjden utan att det ifrågasätts. Respondenten berättar att det historiskt skett många nära samarbeten mellan textila konstnärer och hemslöjden.

Respondent 4 berättar att Svensk Hemslöjd idag saluför handfärgade, melerade sjalar. Dock: "*det är ju inte batik, men de är handfärgade och lite melerade*" och tillverkas av en kvinna i Huddinge. Hon betonar att de aktuella sjalarna inte är batik, men säger sedan att om så vore fallet skulle det inte vara några problem. Vad som tas in i butik skall, åter igen, uppfylla vissa kriterier, så som säljpotential, teknisk skicklighet där det naturliga materialet och estetiken är allomfattande samt att butikspersonalen vet vilka förväntningar kunden har på produkten. Respondent 4 berättar vidare om batik i en hemslöjdscontext:

Jag skulle jättegärna sälja det här, om det var en svensk som hade gjort det i Sverige, att det var svenskt. Det spelar ingen roll om hantverket kommer från Japan, eller om tekniken kommer från Afrika. Är det gjort i Sverige så är det ju gjort i Sverige och är slöjd.

Respondent 5 gör vaxbatik på sidensjalar som säljs på Slöjdens Hus i Skövde, samt vid Föreningen Skaraborgsslöjdarnas utställningar och försäljningar. Respondenten anser att vaxbatik är slöjd, och att tekniken och dess alster har en plats inom hemslöjden. Hon skriver att: "*Jag känner egentligen inte någon teknik inom textil, broderi, ullhantering eller färgning av garn osv som är ursvensk. Vad skulle det vara?*"

2.2.4 ... svenska tolkningar av textilt reservage.

Respondent 1 talar om shibori som idag har blivit en konstnärlig praktik. Det här med anledning av textilkonstnär Eva Lagnert, som medvetet drivit shiborikurser på högskolenivå. Detta har skapat en kritisk utövarskara, och denna skara har sedan bildat ett sällskap, Svenska Shiborisällskapet. Frågan om det finns ett svenskt uttryck inom shibori kontrasteras med att: *"utmärkande är att det inte skulle försöka likna något japanskt traditionellt"*. Respondenten menar att det är de som tar till sig tekniken, och sedan gör den till en del av sitt vanliga spår och riktning, som adderar något intressant.

Respondent 2, som både lär ut shibori och själv är utövare, förvånas över att det inte finns samma moderna utveckling av tekniken i Japan som hon upplever att det finns i Sverige. Detta kan vara kopplat till att shibori i Sverige inte har en historisk bakgrund, vilket gör att svenska utövare konsumerar tekniken fritt. Respondenten menar att *"det som bänder här, bland annat genom Eva Lagnerts kurser och egna vidareutvecklingar, när det kommer tillbaka och visas i Japan så upplevs det som modernt och annorlunda"*. Fördelen med detta är att japanerna vid samarbete ges ett utifrånperspektiv på en egen, traditionell teknik. De uppmuntras till ett mera laborativt förhållningssätt i sin shiboripraktik, vilket kan leda till nya uttryck.

Respondenten berättar om ett uppdrag under sin tid hos Märta Måås-Fjetterström AB, då de i väv skulle tolka bildkonstnären Ylva Ogland. I det projektet använde hon sig av shibori i sidenet som sedan lades som inslag. Detta för att få en viss effekt, och för att hon hade den [shibori] kunskapen. Min slutsats här är att respondenten här gör en egen tolkning av textilt reservage, den japanska teknik hon lärt sig kollaborerar med vävningen och landar i en svensk produktkontext.

Respondent 3 känner till prydnadsskäppet i Sandbergssamlingen, samt de tritikmönstrade strumpebanden i Nordiska Museets föremålsarkiv. Som exempel på svenska tolkningar av textilt reservage nämner hon primitiv flamfärgning, m.a.o. ikat, förekommande som ränder i vissa folkdräkter. Som samtida tolkare av textilt reservage uppges textilkonstnären Jeanette Schäring, som *"har både färgningen och knyttteknikerna"*. Respondent 3 säger sig inte känna till Respondent 5, som utövar vaxbatik och är knuten till Skaraborgs hemslöjdsförening.

Respondent 4 menar att Sverige och Japan har ganska många likheter då det kommer till estetiska uttryck och formgivning. Hon säger att *"Svenskar har lätt för Japans formgivning och japaner faller ju lätt för svenskt, det är ju samma enkelhet, ofta"*. Detta kom upp då vårt samtal handlade mycket om Svensk Hemslöjds nära samarbete med butiken Kiki. Om svenska tolkningar av just textilt reservage finns är svårt att säga, då respondenten inte direkt känner till någon slöjdare som utövar tekniken. Respondenten vet dock en kvinna vid namn NN, som gör shibori, och som hon har *"lite kontakt med för hon kommer in här ibland"*. NN omnämns som genuint textilintresserad, och textilformgivare till yrket.

Respondent 5 utövar textilt reservage i en svensk hemslöjdskontext. Mönsterbilden i hennes vaxbatik är subtil; svepande penseldrag formar blad, rankor och stjärnliknande blommor. Respondenten har ett etablerat förhållande till hemslöjden, både som kursledare och slöjdare, vilket kan förklara att färgsättningen i hennes alster inte är skrikig. Om hon använder syntetisk färg eller växtfärg framkommer inte, hon berättar dock att hon fallar dem för hand. Respondenten känner inte till någon mer slöjdare som utövar vaxbatik, eller annan form av textilt reservage.

2.3 Batiken på Mora Hemslöjd

I det inledande kapitlet nämner jag det prydnadsskärp jag fann i Sandbergssamlingen. Skärpet är mycket intressant ur två aspekter; det representerar en mönstringsteknik som var exotisk i Sverige vid tiden för dess tillkomst, samt att ett näst intill identiskt prydnadsskärp idag säljs som metervara på Mora Hemslöjd. Deras benämning är dock *roshalskläde*, och inte *prydnadsskärp*. Mönstringstekniken för de båda är dock plangi, och de symmetriska "rosorna" påminner en del om girlandmotivet som gärna hybridiserades i tryck. I Dalarnas hembygdsbok (1989) står det att just rosen är ett omtyckt motiv i persisk mattkonst, och vidare att "*fyra rosor tillsammans symboliserar för kurderna i västra Iran Livets Träd, och Livets Träd betyder i sin tur både gudomlig makt och ett långt liv*" (Dalarnas hembygdsbok 1989, s. 80).

För att få veta mer om roshalsklädet tog jag kontakt med Gunilla Frost på Mora Hemslöjd. Hon berättade att de på efterfrågan åter började tillverka roshalsklädet för cirka 20 år sedan, och att det idag är en dräktedel, tillhörande de folkliga mansdräkterna runt Siljan. En 8 centimeter bred tuskaft i naturvitt ullgarn handvävs på plats, Gunilla är den som "*knyter in ärter i väven för att det ska bilda ungefär lika stora 'rosor' vid färgningen*" (ur e-korrespondens med Gunilla Frost 15/3 2014). Tygremsan färgas sedan för hand med krapp och koschenill, vilket ger dess rödaktiga ton. Roshalsklädet är alltså betydligt smalare än prydnadsskärp, och vävtekniken skiljer sig åt (kypert versus tuskaft), men annars mycket snarlikt både i materialval (ull) och mönsterbild (röd/vit plangi) och att det är handgjort. Om roshalsklädet och prydnadsskärpets ursprungligen signalerar *gudomlig makt och ett långt liv* är dock omöjligt att fastställa. Tyvärr har inte heller Gunilla Frost någon ytterligare kunskap om bakgrunden till att batik på detta sätt förekommer i folkdräkt.



Fig.11 Roshalsklädet, naturellt och färgat, i Mora Hemslöjds sortiment.

Foto: Mora Hemslöjd

3. DISKUSSION OCH SLUTSATSER

Kapitel 3 avslutar min undersökning genom att först anknyta till frågeställningar och syfte. I avsnittet Metod gör jag en kritisk reflektion kring vad som fungerade, och vad som kunde gjorts annorlunda. Undersökningens slutsatser återfinns i Utfallsrummet. Här belyser jag mer ingående mina iakttagelser utifrån varje enskild fråga. I mina samtal med respondenterna har jag försökt identifiera signifikanta strömningar och markörer. I flertalet samtal artikulerares svaren ordagrant, i andra mer implicit. Många av mina intervjufrågor, som härrör från min frågeställning, kom att passera orörda genom processen. Sista avsnittet tar upp ett begrepp jag fenomenografiskt identifierat i mitt material.

3.1 Frågeställningar och syfte

- Vilken plats har textilt reservage inom det interkulturella slöjdfältet?
- Vilken plats har textilt reservage i hemslöjdens Sverige idag?
- Vilka svenska tolkningar finns det av textila reservagetekniker?

Syftet med uppsatsen har varit att sätta min frågeställning i en kontext, som förankrar samtal om en viss teknik inom en viss sfär. Kontexten har utgjorts av arkivföremål och kortfattad historik. Syftet har också varit att ställa textilt reservage i relation till interkulturell slöjd, då tekniken inte är traditionellt svensk, eller ortskaraktäristisk. Interkulturalitet är en dagsaktuell och brännande punkt på hemslöjdens agenda. Frågeställningarna och syftet är relevanta, då en liknande undersökning inte tidigare gjorts. Därmed kompletteras tidigare kunskapsläge, och bidrar till underlag för samtal kring vilka uttryck interkulturell slöjd kan ta.

3.2 Metod

Min arbetsmetod har inspirerats av fenomenografin, och källorna har utgjorts av respondentmaterial, arkivföremål och litteratur. Min redovisning av dessa blir som sagt inte ett statistiskt resultat, då människors uppfattningar förändras, utan sammanfattas i ett utfallsrum som fryser aktuella uppfattningar och fenomen. Som en kritisk reflektion kan jag i efterhand tycka att provintervjuer borde gjorts, för att få en känsla för intervjun som hantverk. Svårigheten i att muntligt samla kunskap blev tydlig då jag ställdes inför den, och precis som alla färdigheter är det övning som är nyckeln. Vad som fungerat bra är det metodologiska upplägget, där respondenterna, arkivföremålen och litteraturen tillsammans belyst problemformuleringen.

3.3 Utfallsrum

3.3.1 Vilken plats har textilt reservage inom det interkulturella hemslöjdsfältet?

Det är en komplicerad bild som följer, där cementerade värderingsmetoder och implicita pekpinningar möter ett mångkulturellt samhälle mycket olikt det Zickerman verkade i. Textilt reservage i Sverige ses som en internationell teknik, då det inte kan knytas till en specifik landsdel eller ort. När tekniken utövas här, blir den i hemslöjdssammanhang interkulturell. Just benämningen *ortskaraktäristisk* var ett av Lilli Zickemans ledord. Grundläggande för hemslöjden idag är att slöjden är gränslös, finns överallt där människor lever och verkar, och är ett utmärkt medel för att knyta band och bygga nya broar (www.nfh.se). Dock står det inte en invandrad etnisk grupp bakom den batik och shibori som görs i Sverige idag, utan det är snarare fråga om en teknik som anammats. Internationell slöjd för med sig en berättelse om ett annat land och en annan kultur, inspirerar och korsbefruktar. Hemslöjdens arbete *med* och *syn på* interkulturell slöjd idag, utgör därför också en del av den teoretiska referensramen. Hemslöjdens egna definition av *interkulturell* är möten inom landet människor emellan, med olika kulturell bakgrund och slöjdtraditioner (Hyltén-Cavallius 2007, s. 81).

Hemslöjden består av betydligt flera lager idag är på Lilli Zickermans tid. De nya årsringar som tillkommer i takt med att hemslöjdstrådet växer, gör dess utveckling väldigt spännande att ta del av. De lager jag syftar på är främst organisationens arbete med att nå nya målgrupper, där människan står i centrum, inte slöjden, samt öppenheten för nya material och tekniker vilket kom med återbruksvågen (enl. Respondent 3). I min undersökning är det en främmande teknik som står i fokus, oberoende av vem som utövar den. Att åstadkomma mönster med omknytningar och färgbåd kräver ingen större intellektuell insats. Men det kan också förfinas och ta sig oerhört sofistikerade uttryck på en professionell nivå. Då jag i samtal med mina respondenter pratat interkulturalitet, upplever jag att många av dem haft svårt att definiera interkulturell slöjd. Vilket det **är**. Som interkulturell teknik i en hemslöjdssfär är textilt reservage något av en kameleont. Den kan utövas på oerhört många sätt, så att benämna den som interkulturell fungerar vilket Respondent 3 bekräftar. Precis som att den kan inordnas i det traditionella facket via prydnadsskäppet, strumpebandet och roshalsklädet. Respondent 1 tycker att jag är något mycket spännande på spåret när tekniken presenteras som interkulturell, och som jag tolkar honom är tekniken inte tidigare genreplacerad på detta sätt.

Charlotte Hyltén-Cavallius menar att för att idag rättvist kunna värdera nya kulturella uttryck, måste innebörden i begreppet "hemslöjd" omdefinieras och vidgas (Hyltén-Cavallius, 2007 s. 224). Min tolkning av det är att fundamentala revideringar måste göras, för att komma till rätta med den problematik som uppstår då hemslöjden ställs inför "det främmande". Därför går det idag inte att ange exakta koordinater för vilken plats textilt reservage har inom det interkulturella hemslöjdsfältet, mer än att tekniken kan inordnas som interkulturell.

3.3.2 Vilka svenska tolkningar finns det av textila reservagetekniker?

Inom konstslöjden finns det åtskilliga tolkare av textilt reservage. Gösta Sandbergs var en av dem, och en viktig person för batikens etablering i Sverige. Mönstertolkningar förekommer i daladräkterna så som girlandmotivet i de gul-röda huvuddukarnas mittfält. Girlandmotiven är enligt Sandberg ganska exakta översättningar av javanska plangiornament till tryck. Både Respondent 1 och 2 är som medlemmar i Svenska Shiborisällskapet professionella tolkare av shibori. Respondent 5 har tagit vaxbatiken till sig, och har då en egen idé om vad som är kvalitet gällande färgsättning och teknik.

En innovativ tolkning av textilt reservage gjordes av Respondent 2. Då Ylva Oglands bilder skulle översättas till väv, införde hon shibori på Märta Måås-Fjetterström AB. Respondenten hade med sig shiborikunskap sedan tidigare, och reservagefärgade siden till inslag för att uppnå en viss väveffekt. Som jag ser det kan detta, shiborifärgat inslag i väv, vara ett exempel på det som Barbro Klein kallar hybrida former (Klein 1999, s. 178), vilket tidigare diskuterats. Respondent 5 har i sin vaxbatik en tydlig idé om vad som är för ändamålet och i sammanhanget rätt färgsättning, samt att de handgjorda momenten i föremålet förhöjer produkten.

3.3.3 Vilken plats har textilt reservage i hemslöjdens Sverige idag?

Textilt reservage har idag en perifer plats i hemslöjdssfären, och då i accessoarer tillhörande folkdräkter. Exempel är det plangimönstrade roshalsklädet hos Mora Hemslöjd, och tyger vävda med reservagemönstrade garner, d.v.s. ikat. Som ikat införlivas tekniken i en korrekt hemslöjdsestetik, då vävningen är högt ansedd. Är även materialet ull och färgerna naturliga är platsen odiskutabel. Som föremål symboliserar det då god hemslöjd. Vad som gör prydnadsskärpets och roshalsklädet intressant är att materialet är det rätta, tekniken och färgen likaså, men mönsterbilden signalerar något primitivt och exotiskt.

Denna hybrid har trots det en etablerad plats hos Mora Hemslöjd, vilket väcker många följdfrågor. Bara en sådan sak att roshalsklädet ut mot kund är gjort i *batik*, och inte i textilt reservage eller omknytningsteknik, är anmärkningsvärt. Det textila reservage som idag är accepterat i ett hemslöjdens finrum, vilket enligt mig Mora Hemslöjd kan vara *en* representant för, är hybridiserad och adapterad. Den är gjord inom ramen för en traditionellt rådande hemslöjdsestetik, där färg, material och teknik är den rätta. Även föremålet återberättar något som är starkt knutet till det Melldahl kallar nation branding. Därför har det plangimönstrade roshalsklädet en plats i hemslöjdens Sverige idag.

För att återgå till Respondent 1:s påstående att "*idag skulle vaxbatik aldrig kunna komma in i Hemslöjdens (med stort H) finrum*". Ett påstående jag till viss del håller med om. Det är en traditionellt konservativ sfär, och just vaxbatiken menar Respondent 1, är exotisk på fel sätt. Men hemslöjdens arbete med och öppenhet för vårt mångkulturella samhälle är mer progressivt än någonsin. Detta bekräftar också mina källor, både muntliga och skriftliga. Melldahl menar att hemslöjden måste skapa ett mera tillåtande klimat, där de inte sätter sig själva som tolkningsföreträdare för den goda smaken och den sanna berättelsen (Melldahl 2013, s. 3). Denna strävan kan utgöra fundament till en ny era för hemslöjden. I denna era kan jag se en plats för nya estetiska uttryck, s.s. till exempel vaxbatik.

Majoriteten av mina respondenter säger att naturmaterial är hemslöjdens material. Respondent 4 säger även att förväntningarna kommer utifrån: Svensk Hemslöjds kunder *vill* att den produkt de köper är av naturmaterial. Respondent 1:s påstående, att estetiken skulle vara överordnad materialet, står i kontrast till den övriga information jag har. Respondenten tycker sig till och med kunna bevisa det, genom praktiska gruppövningar där deltagarna fått tolka hemslöjdens formspråk. Informationen är överraskande, då jag själv hävdar att naturmaterialet är hemslöjdens signum. Men Respondent 3 säger vidare att "*Jag tycker det finns olika genrer, en slöjddavdelning som snarare är folkkonst där alla material är OK så länge det SER UT som folkkonst*". Som jag tolkar det är hemslöjdens finrum idag inte *ett* rum, vilket beror på nya förväntningar och krav på organisationen. Såväl inifrån som utifrån.

Då jag inledde mitt arbete, gjorde jag det utifrån ett högst subjektivt intresse för textilt reservage. Under arbetets gång har kulturpolitik och tradition kommit att överordnas detta subjektiva intresse. Det har varit en spännande och lärorik resa att göra. Problematiken som uppstår i hemslöjdsrörelsens kontakt med det som Klein benämner som det främmande, väcker följdfrågor. Därför finns det många olika svar på vilken plats textilt reservage har i hemslöjdens Sverige.

3.3.4 Japanisering

Som en röd tråd i min undersökning har jag noterat influenser från Japan, vilket till slut blir så påtagligt att jag i ett eget avsnitt vill reflektera kring det. I samband med en intervju besöktes utställningen Shibori2014 på Konstfack, där det i utställningsfoldern skrevs om "*en ny japanisering, eller användande av ett nytt begrepp, shibori, eller kanske båda*". Redan den tyske Bauhausgrundaren Walter Gropius talade euforiskt om den japanska estetiken efter sin första resa dit (1954). Gropius använde uttryck som "*The spirituality of the East and the materiality of the West*" (<http://journals.cambridge.org>) för att kommentera den hantverklighet han mötte. Vad jag vill säga är att vad som händer, då kulturella auktoriteter (i detta fall inom design- och arkitekturfältet) hyllar en nation (här: Japan) som själfull och materialmässigt fulländad, blir det en slags garanti för hög kvalitet och autenticitet. Och Gropius är bara *ett* exempel. Plötsligt känns det självklart att Svensk Hemslöjd har ett nära samarbete med den japanska butiken Kiki. Deras produkter uppfyller samma högt ställda kvalitetskriterier som Svensk Hemslöjds produkter gör, och kompatibilitet uppstår.

I egenskap av butikschef på Svensk Hemslöjd menar respondent 4 att hon gärna skulle sälja textila reservageprodukter, under förutsättning att "*det var en svensk som hade gjort det i Sverige, att det var svenskt*". Om sedan tekniken är internationell eller interkulturell är av underordnad betydelse. Här är det snarare materialet som är avgörande, då respondenten delger mig att de aldrig skulle sälja en akrylvante på Svensk Hemslöjd, oavsett om mönstret var traditionellt svenskt och hade ortskaraktär, då naturmaterial ligger verksamheten extra varmt om hjärtat (Svensk Hemslöjds webbsida).

Butiken Svensk Hemslöjd kan mycket väl symbolisera hemslöjdens finrum, och påminner om ett ull- och lindoftande Designtorg. Bakom står Föreningen för Svensk Hemslöjds, vars stadgar från 1899 inleder med att det är företrädevis den konstnärliga, svenska hemslöjden de vill främja (Zickermans bästa 1999, s. 57). Att textila reservageprodukter skulle kunna ha en plats i detta finrum bekräftar respondent 4.

Då Hemslöjden i ett tidigt skede (1986) började arbeta med och för interkulturell slöjd, uppstod problem med att avgöra skillnad mellan souvenirer och gedigenhet. Man menade implicit att souveniren stod för motsatsen till autentisk och gedigen, vilket då innebar att den saknade kvalitet (Hyltén-Cavallius, 2007 s. 85). För att återgå till Gropius uttalande om Japan som kvalitetens högborg med västvärldens goda material, är det frestande att fråga sig om det finns interkulturell och *interkulturell* slöjd? Favoriseras implicit den slöjd eller det hantverk som är mest kompatibelt med den svenska hemslöjdsestetiken? För att kringgå souvenir- versus gedigen-problematiken? Japanisering eller inte.

4. SAMMANFATTNING

Kapitel 1

Då jag nu skall sammanfatta kandidatuppsatsen *Textil reservageteknik i en svensk hemslöjdscontext*, sker det inledningsvis mot den bakgrund som uppsatsen härrör ur. Undersökningen tog sitt avstamp i ett personligt intresse för textila reservagetekniker, och ett påstående sprunget ur ett undersökande förarbete. För att förtydliga termer och begrepp tillhandahålls en nyckel tidigt i uppsatsen. Där redogörs för reservageteknikerna *batik* och *shibori*. Vidare presenteras två museiföremål som är retroperspektivt intressanta: plangi-prydnadsskärpets och tritikstrumpebandet. Prydnadsskärpets återfinns i Gösta Sandbergs samling, och är mycket intressant ur två aspekter; det representerar en teknik som var exotisk i Sverige vid tiden för dess tillkomst, samt att ett liknande objekt idag saluförs av Mora hemslöjd. Strumpbandet återfinns i Nordiska museets föremålsarkiv, och i Dalarnas hembygdsbok tar Gösta Sandberg upp intressanta aspekter på mönstersymbolik. Strumpebandets sicksack-mönster påminner om spetsvinkelmotivet, ett mycket gammalt indonesiskt mönsterelement, som symboliserar livskraft med starka magiska egenskaper (Dalarnas hembygdsbok 1989, s. 78). Ett kortare historikavsnitt resonerar kring det faktum att plangi förekom i Sverige så tidigt som på 1700-talet, och teorier ges kring varför det inte etablerades och förfinades.

I problemformuleringen identifierar jag strömningar och trender, vilka pekar på att hemslöjden intresserar sig för textila reservagetekniker. På Handarbetets Vänners Skola ges till exempel kortkurs i shibori, tidningen Hemslöjd har haft flertalet reportage om textila reservagetekniker och i Skövde finns en slöjdare knuten till hemslöjden (respondent 5) som gör vaxbatik. Thomas Lauriens påstående "*idag skulle vaxbatik aldrig kunna komma in i Hemslöjdens (med stort H) finrum*" blir motorn i min undersökning. Det väcker även nyfikenhet på om textilt reservage kan räknas som ett interkulturellt görande, vilket är en brännande punkt på hemslöjdens agenda.

Uppsatsen syftar till att sätta frågeställningen i en kontext, för att därigenom återge det samtal som förs om en viss teknik inom en viss sfär. Men även att ställa textilt reservage i relation till interkulturell slöjd, då tekniken inte är traditionellt svensk. En vidare målsättning är att i framtida sammanhang bidra till samtal kring vilka uttryck interkulturellt görande kan ta, samt vilka implicita och explicita spelregler som närs inom den organiserade hemslöjden. Resonemang kring vad dessa spelregler kan ha för effekt på traditionellt osvenska slöjd- och hantverkstekniker förs. Utöver kort historisk tillbakablick och de två arkivföremålen hålls ett presensfokus. Den metod jag inspirerats av är fenomenografin, där information samlats via öppna, kvalitativa intervjuer och redovisas i ett s. k. *utfallsrum*. Detta rum beskriver aktuella uppfattningar och fenomen, och är inte statiskt, då människors uppfattningar förändras. I min kontakt med respondenterna har jag varit tydlig med att berätta i vilket syfte jag vill ha deras uppmärksamhet. Allt i enlighet med övergripande huvudkrav gällande forskningsetik, ställda av Vetenskapsrådet (Patel & Davidsson 2011, s. 63).

Den teoretiska referensramen utgörs av hemslöjdens egen uppfattning om estetik, vetenskapen om det sköna (SAOL), sett till färg, teknik, föremål och material. Även hemslöjdens arbete med internationell och interkulturell slöjd blir intressant, då textilt reservage i Sverige är en exotisk teknik. Publicerade källor behandlas i avsnittet Källmaterial, 1.12, som är uppdelat i i tre delar, den *Metod- och vetenskapliga*, *Ämneslitteraturen* samt den litteratur som utgör min *Teoretiska referensram*.

Kapitel 2

I Undersökningsdelen redovisas det empiriska material, vilket utgörs av de möten jag hade med mina respondenter: vilken är deras bild av estetik och god slöjd, interkulturalitet, textilt reservage i en hemslöjdscontext och; finns det svenska tolkningar av textilt reservage? Intervjumaterialet är inte återgivet i det exakta transkriberade materialets form, utan håller en referatton, med inklistrade citat från respektive respondent. Fyra kvalitativa samtalsintervjuer, samt två e-korrespondensskällor medvekar, där respondenterna omnämns som Respondent 1, Respondent 2 och så vidare. I det inledande stycket *estetik och god slöjd* presenteras varje respondent i korthet. Fullständig personförteckning återfinns i *Käll- och Litteraturförteckning* under rubrikerna *Muntliga* och *E-korrespondens*. Respondenterna är således inte anonyma.

Avslutningsvis i kapitel 2 återknyter jag till avsnitt 1.3.1, I arkiven. Hos Mora Hemslöjd saluförs idag ett roshalskläde, mycket likt det prydnadsskärp som finns i Gösta Sandbergs samling på Världskulturmuseet. Bådas mönsterbild utgörs av plangi, materialet är ull och färgen är samma krapproda. Även "rosornas" placering är desamma, och min e-korrespondens med Gunilla Frost vid Mora Hemslöjd bildar underlag till resonemang kring föremålet. Precis som med strumpebanden intresserar jag mig för mönstersymbolik, vilken visar på internationella influenser. I Dalarnas hembygdsbok (1989) står det att just rosen är ett omtyckt motiv i persisk mattkonst, och vidare att "*fyra rosor tillsammans symboliserar för kurderna i västra Iran Livets Träd, och Livets Träd betyder i sin tur både gudomlig makt och ett långt liv*" (Dalarnas hembygdsbok 1989, s. 80).

Kapitel 3

Kapitel 3 avrundar min undersökning genom att anknyta till dess frågeställningar: Vilken plats har textilt reservage inom det interkulturella slöjdfältet? Vilka svenska tolkningar finns det av textila reservagetekniker? Vilken plats har textilt reservage i hemslöjdens Sverige idag? Uppsatsens övergripande syfte har varit att sätta mina frågeställningar i en kontext, för att återge det samtal som förs om en viss teknik inom en viss sfär. Syftet har också varit att ställa textilt reservage i relation till interkulturell slöjd, då tekniken inte är traditionellt svensk och interkulturalitet är en dagsaktuell punkt på hemslöjdens agenda.

Arbetsmetoden har inspirerats av fenomenografin, där resultaten redovisas i ett utfallsrum. Detta är inte statistiskt då människors uppfattningar förändras, utan fryser en samtidsbild av uppfattningar och fenomen. I min kontakt med respondenterna har jag genom våra samtal försökt identifiera strömningar och markörer, relevanta för mitt valda ämne. I många samtal artikulerades svaren ordagrant, i andra mer implicit.

Som interkulturellt görande i en hemslöjdssfär är textilt reservage något av en kameleont. Tekniken kan utövas på så oerhört många sätt, så att benämna den som interkulturell fungerar vilket Respondent 3 bekräftar. En innovativ svensk tolkning av textilt reservage gjordes av Respondent 2. Hon arbetade för Märta Måås-Fjetterström AB, och skulle översätta Ylva Oglands bilder till väv. Respondenten hade med sig shiborikunskap sedan tidigare, och reservagefärgade siden till inslag för att uppnå en viss väveffekt. Detta, att använda shiborifärgat inslag i väv, kan ses som ett exempel på det Barbro Klein kallar för hybrida former.

Under uppsatsskrivandets gång har politik och tradition kommit att överordnas ett subjektivt intresse för en teknik. Ett intresse som uppsatsen initialt är sprungen ur. Problematiken som uppstår i hemslöjdsrörelsens kontakt med det som Klein benämner *det främmande* väcker följdfrågor. Därför finns det många olika svar på om textilt reservage har en plats i hemslöjdens Sverige. Traditionsräddad finns tekniken idag representerad på Mora Hemslöjd. Utanför hemslöjdens finrum, men inom organisationen, är Respondent 5 utövare av vaxbatik.

Sist ges utrymme för att reflektera kring *japanisering*, ett begrepp jag främst stött på i min bekantskap med shibori, vilket genererat vidare tankar. Redan Bauhausgrundaren och tyske arkitekten Walter Gropius talade euforiskt om den japanska estetiken efter sin första resa dit (1954). Gropius använde uttryck som "*The spirituality of the East and the materiality of the West*" (<http://journals.cambridge.org>) för att kommentera den hantverklighet han mötte. Detta anknyter till vad som händer då auktoriteter, i detta fallet inom design- och arkitekturfältet, hyllar en nation (här: Japan) som själfull och materialmässigt fulländad, vilket blir en slags garanti för hög *qualité* och *authenticitet*. Detta blir tydligt i Svensk Hemslöjds samarbete (återges mer detaljerat i kapitel 2) med den japanska butiken Kiki. Deras produkter uppfyller samma högt ställda kvalitetskriterier som Svensk Hemslöjds produkter gör, och kompatibilitet uppstår. För att återgå till Gropius uttalande om Japan som kvaliténs högborg med västvärldens goda material, är det frestande att fråga sig om det finns interkulturell och *interkulturell* slöjd?

4.1 Vidare frågor:

- Vad kännetecknar ett kulturhantverk?
- Textilt reservage som (kultur)hantverk eller slöjd?
- Finns det lärling, gesäll och mästarhierarkier inom textila reservagetekniker?
- Specifikt undersöka vidare svenska tolkningar av batik och shibori, s.s. de turk-röda kattunrosornas väg från plangimönster till trycktolkning (Dalarnas Hembygdsbok 1989, s. 80) i Dalarna?
- Batik i folkdräkter, hur kommer det sig?
- Mönstersymbolik i äldre tiders folkdräkter? Vad berättar den?
- Den interkulturella slöjdens många ansikten - när finns det en avsändare?

5. BILDFÖRTECKNING

Fotografierna är tagna av författaren om inget annat anges.

- Fig.1 Vaxreservage innan färgbåd. Ur Gösta Sandbergs samling.
- Fig.2 Vaxreservage efter färgbåd. Ur Gösta Sandbergs samling.
- Fig.3 Knytbatik, eller plangi, innan färgbåd. Ur Gösta Sandbergs samling.
- Fig.4 Samma tyg efter färgbåd och uppknutet reservage. Ur Gösta Sandbergs samling.
- Fig.5 Shibori tar sig tredimensionella uttryck då Mirjam Lagergren tolkar. Från utställningen Shibori2014 på Konstfack.
- Fig.6 Shibori av textilkonstnär Elsa Chartin. Foto hämtat från www.elsachartin.com
- Fig.7 Prydnadsskäppet i Sandbergssamlingen. Foto: Världskulturmuseet
- Fig.8 Prydnadsskäppet i Sandbergssamlingen. Foto: Elin Danielsson
- Fig.9 Tritikmönstrade strumpeband med rader av spetsvinklar. 1800-tal.
Foto: Nordiska museet
- Fig.10 Girlandmotivet hybridiserar - från tritik och plangi till tryck.
Foto: Gösta Sandberg ur Dalarnas Hembygdsbok
- Fig.11 Roshalsklädet, naturellt och färgat, i Mora Hemslöjds sortiment.
Foto: Mora Hemslöjd

6. KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING

6.1 Muntliga

Inspelningar och transkriberade intervjuer finns i författarens ägo.

Respondent 1, 13/3 2014

Thomas Laurien, doktorand HDK

Respondent 2, 21/3 2014

Linnea Blomberg, shiborilärare Handarbetets Vänners Skola, bl.a.

Respondent 3, 24/3 2014

Hillevi Gunnarsson, textilhemslöjdskonsulent i Västra Götalands Län.

Respondent 4, 21/3 2014

Jenny Berge, butikschef Svensk Hemslöjd.

6.2 E-korrespondens

Breven är i författarens ägo.

Respondent 5)

Gertrud Wahlgren, vaxbatikslöjdare knuten till Skaraborgs Hemslöjdsförening.

Gunilla Frost, Mora Hemslöjd.

Thomas Laurien, doktorand vid HDK

6.3 Tryckta

Dalarnas hembygdsbok: Dalarnas fornminnes- och hembygdsförbunds årskrift. (1931-1993). Falun: Dalarnas fornminnes- och hembygdsförbund

Esaiasson, Peter, Gilljam, Mikael, Oscarsson, Henrik & Wängnerud, Lena (red.) (2012). *Metodpraktikan: konsten att studera samhälle, individ och marknad*. 4., [rev.] uppl. Stockholm: Norstedts juridik

- Hyltén-Cavallius, Charlotte (2007). *Traditionens estetik: spelet mellan inhemsk och internationell hemslöjd*. Diss. Stockholm : Stockholms universitet, 2007
- Jakobsson, Ulf (2011). *Forskningens termer och begrepp: en ordbok*. 1. uppl. Lund: Studentlitteratur
- Levande textil*. (1987). Stockholm: Svenska turistfören.
- Lundahl, Gunilla (red.) (1999). *Den vackra nyttan: om hemslöjd i Sverige*. Hedemora: Gidlund i samarbete med Riksbankens jubileumsfond (Klein, s. 177-205)
- Lundahl, Gunilla & Waldén, Louise (2004) *Fråga, finna, fånga : INTERVJUGUIDE FÖR HEMSLÖJDEN*, Nämnden för Hemslöjdsfrågor 2004
- Melldahl, Eva (2004) *SVENSK HEMSLÖJD ELLER HEMSLÖJD I SVERIGE*, Nämnden för Hemslöjdsfrågor 2004
- Nylén, Anna-Maja (1976[1971]). *Folkdräkter ur Nordiska museets samlingar*. [Ny utg.], 4. tr. Stockholm: Nordiska mus.
- Néa, Sara (1978[1972]). *Knytbatik: teknik, material, mönster*. 3. uppl., 3. tr. Västerås: Ica bokförl.
- Néa, Sara (1978[1972]). *Vaxbatik: teknik, material, mönster*. 2. uppl., 3. tr. Västerås: Ica bokförl.
- Nessle, Lena (red.), *Shibori: vad är det?*, Textilmuseet, Borås, 2003 (Skriften saknar sidnumrering, därav >tecknet till kapitelnamnet i noten)
- Palmsköld, Anneli (2012). *Begreppet hemslöjd*. Stockholm: Hemslöjdens förlag
- Patel, Runa & Davidson, Bo (2011). *Forskningsmetodikens grunder: att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. 4., [uppdaterade] uppl. Lund: Studentlitteratur
- Sandberg, Gösta (1955). *Batik: en bok om batikens historia och teknik*. Stockholm: Ljus
- Sisefsky, Jan & Sandberg, Gösta (1978). *Batikhandboken: [ikat, knytbatik, vaxbatik]*. Stockholm: Norstedt
- Wada, Yoshiko Iwamoto (2001). *Memory on cloth: shibori now*. New York: Kodansha International
- Zickerman, Lilli (1999). *Lilli Zickermans bästa: hemslöjdstankar från källan*. Umeå: Hemslöjden

6.4 Otryckta

- Danielsson, Elin (2012). *Föremålsanalys: Prydnadsskärp* (Studentuppsats, Institutionen för Kulturvård, Göteborgs universitet 2012.
- Melldahl, Eva *"Den gränslösa slöjden"* Nämnden för Hemslöjdsfrågor 2013 (nedladdningsbar via hemsidan, www.nfh.se)

6.5 Internet

Svenska Akademien

<http://www.svenskaakademien.se/> (SAOL)

Nationalencyklopedin

www.ne.se/lang/batik

www.ne.se/sok?q=shibori&groupedHitlist=false, 14 Mars 2014

Projekt Runeberg

www.runeberg.org/handarb/0275.html, 17 Mars 2014

www.runeberg.org/handarb/0279.html 17 Mars 2014

Rikstermbanken

www.rikstermbanken.se

Svenska Shiborisällskapet

www.svenskashiborisallskapet.wordpress.com, 14 Mars 2014

Kringla

www.kringla.nu id.nr: 1998.11.0223, 24/4 2014

Digitalt Museum

www.digitaltmuseum.se > id. nr. NM.0115369A-B, 18/3 2014

Göra japanskt

<http://gorajapanskt.tumblr.com/>

Nämnden för Hemslöjdsfrågor

www.nfh.se > 14 Mars 2014

www.svenskhemslojd.com

Kiki

www.ki-ki-se

Mora Hemslöjd

www.morahemslojd.se (roshalsklädet)

Cambridge journals

<http://journals.cambridge.org/action/displayAbstract?fromPage=online&aid=6999752>

(länk till recension av Gropius *Katsura: tradition and creation in Japanese architecture*,

hämtad 3/4 2014)

