
En vägg blir ett bord med ljusstakeben
med Anne Low
på Tensta konsthall
som en del av Den futuristiska orten
20.6–7.10 2018

Norra Sidan

Tensta konsthall

En vägg blir ett bord med ljusstakeben med Anne Low på Tensta konsthall som en del av Den futuristiska orten 20.6–7.10 2018

Anne Lows nya verk är ett möte mellan månghundraåriga hantverkstekniker och samtidskonstens metoder. Verket består bland annat av hundra år gamla arbetskläder, handtryckta tapeter och ett bord som lånat sin form från en vägg i författaren Moa Martinsons torp i Ösmo. Low kombinerar alla delarna i en fängslande installation, med titeln **En vägg blir ett bord med ljusstakeben**, som knyter samman dåtid, samtid och framtid.

Anne Low, baserad i Montreal, är i sin konst influerad av textila traditioner och andra historiska hantverk som utgör både den materiella och konceptuella grunden i hennes arbete. Studier i handvävningstekniker är centrala i hennes konst. Samtidigt lösgör sig hennes konstverk från det tillfälligt historiska och behandlar samtida ämnen som hushållssysslor, det dekorativa, nytta och smak.

Som en del av Lows ateljévistelse i Tensta, Stockholm och Sorunda i början av 2018 visades en mer omfattande installation i april på Sorunda Folkets Hus, i samarbete med Sorunda Hembygdsförening, Sorunda Hemsjösvänner, Folkets Hus och Parker, Stockholms läns museum och Tensta konsthall. Utställningen ingår i projektet Den futuristiska orten.

En vägg blir ett bord med ljusstakeben består av både nytillverkade delar och inlånade äldre föremål. På ett bord med en ovanligt utformad bordsskiva ligger arbetskläder från Sorunda från förra sekelskiftet. Kläderna, som kommer från Gilbert Hansens (1921–2000) gårdsmuseum på Grimsta, visar tydliga tecken på användning och tillhör numer Ann Wahlfors. Bordsskivans form följer en av väggarna i Johannesdal i närliggande Ösmo, torpet där det kvinnliga arbetets skildrare Moa Martinson (1890–1964)

bodde i mer än fyrtio år. Ovansidan på bordsskivan är täckt med nya handtryckta tapeter, inspirerade av ett mönster som ingår i Luzzi Herzogs rika samling med tapeter från torp och andra enkla bostäder i Sorundatrakten. Low har adderat äppelmotiv till det äldre tapetmönstret, som en hyllning till Martinsons roman **Kvinnor och äppelträd**. I början av 1920-talet var Martinson den första sekreteraren i det nybildade Folkets Hus, idag en av landets ca 500 medlemsföreningar som driver Folkets Hus, folkparker, biografier och andra mötesplatser. De svarvade bordsbenen är inspirerade av den välkända "Sorunda-staken", och bänkarna har lånat sin form från bänkar i Fattigstugan i Sorunda, som drivs av Hembygdsföreningen. Tre skyltdockor bär sockendräkter från 1800-talet och ger exempel på hur en klädde sig till vardag och till fest.

Trots att vävning är historiskt viktigt har den ytterst tidsödande och i Norden kvinnodominerade sysslan att tillverka tyg sällan förknippats med några namn. Low lyfter fram vävda föremål och kombinerar dem med andra handgjorda objekt och även färdiggjorda delar på ett sådant sätt att hennes senaste verk närmar sig det surrealistiska. En del av den här surrealismen har att göra med att hon snarare översätter än utövar så kallad kulturell appropriering. Hennes "översättning" hänger mer ihop med den postkoloniala teoretikern Homi Bhabas tankar om att vi alltid med nödvändighet förvandlar en sak till någonting annat. Det handlar med andra ord inte om att hävda äganderätt utan mer om immateriellt kulturarv, om att tillfälligt och på subjektiva sätt aktivera kunskap genom en färdighet. I Lows fall är det en fortlöpande, ofta otyglad och poetisk, översättning gjord för hand.

Anne Lows utställning ingår i projektet Den futuristiska orten som uppmärksammar de paralleller som finns mellan förorter och landsorter i dagens Sverige. Trots en till synes stor skillnad har landsorten och förorten idag många gemensamma nämnare: de är drabbade av att skolor och annan

samhällsservice stänger, jobb försvinner och att en strukturell underordning är på väg att cementeras. Landsortens och förtorens parallella förhållanden finns i koncentrerad form i Stockholms län. Inom projektet genomförs platsspecifika konstprojekt i Hallstavik, Rågsved, Sorunda och Tensta. Konstnärerna kommer från olika delar av världen och speglar det starka intresse för "det lantliga", hantverk och slöjd samt matproduktion och naturtillgångar som kännetecknar de yngre generationerna.

Projektet genomförs och aktiveras i samarbete med boende i de olika orterna. Utöver Anne Low är det konstnärerna Christian Nyampeta (Kigali/Amsterdam/New York) på Hallstaviks Folkets Hus och Etnografiska museet i oktober 2018; Suki Seokyeong Kang (Seoul) på Rågsveds Nya Folkets Hus och Lerkrogen, Brännkyrka hembygdsförenings hembygdsgård i Älvsjö, i september 2018 och Joar Nango (Tromsö) på Tensta konsthall och Nälsta gård, Spånga Fornminnes- och Hembygds-gilles gård, i februari 2018.

Den futuristiska orten är ett samarbete mellan Folkets Hus och Parker, Stockholms Läns Museum och Tensta konsthall. I projektet ingår även Hallstavik Folkets Hus och Häverödal hembygdsförening; Rågsveds Folkets Hus och Brännkyrka hembygdsförening; Sorunda Folkets Hus, Sorunda hembygdsförening och Sorunda Hemslöjds-vänner; samt Spånga Fornminnes och Hembygds-gille och Etnografiska museet.

Självpresentation

Anne Low är bosatt i Montreal. Hennes verk kretsar kring berättelser om viljan att forma och ge individuell prägel åt ytor, föremål och det egna jaget. Bland hennes senaste solutställningar kan nämnas *Witch with Comb*, Artspeak, Vancouver (2017) och *Some Rugs and Blankets*, The Taut and the Tame, Berlin (2012). Bland de senaste gruppställningarna finns *Separation Penetrates*, Mercer Union, Toronto (2017); *Clive Hodgson & Anne Low*, The Block,

London (2017); *Dream Islands*, Nanaimo Art Gallery (2017); *Ambivalent Pleasures*, Vancouver Art Gallery (2016) och *Reading the Line*, The Western Front, Vancouver (2015). Hennes samarbete med Evan Calder Williams, *A Fine Line of Deviation*, visades på Issue Project Room i New York 2016. Inom ramen för hennes pågående projekt tillsammans med Derya Akay, Elaine, har evenemang anordnats på AKA Artist Run Centre i Saskatoon, Haunt i Vancouver och Vancouver Art Gallery.

Allmänna visningar av *En vägg blir ett bord med ljusstakeben* äger rum torsdagar och lördagar kl 14:00.

Bokcirkel Moa Martinson 2018

Som en del av *Den futuristiska orten*, och för att knyta samman de fyra olika delarna av projektet, anordnas en bokcirkel under 2018 där vi läser Moa Martinsons romaner och lär oss om hennes liv och gärning. Göran Eriksson, f d chef för kulturavdelningen ABF Stockholm och ledamot i styrelsen för Sällskapet Moas vänner, deltar. Maria Lind, chef på Tensta konsthall, Makda Embaie, konststudent, poet och assistent på Tensta konsthall, samt Fahyma Alnablsi, ansvarig för Språkcaféet på Tensta konsthall, håller tillsammans i cirkeln.

Söndag 18.3 14:00–17:00 på Tensta konsthall: Göran Eriksson introducerar Moa Martinsons liv och gärning, sedan läser vi delar av *Kvinnor och äppelträd* och ser ett utsnitt av TV-serien *Mor gifter sig*. För att delta maila fahyma@tenstakonsthall.se.

Söndag 15.4 12:00–15:00 på Sorunda Folkets Hus och besök i Moa Martinsons torp Johannesdal i Ösmo

Söndag 23.9, 15:00–17:00 på Lerkrogen i Älvsjö, Brännkyrka hembygdsförening

Oktober i Hallstavik. Datum annonseras inom kort.

Samtal mellan Anne Low och Christina Zetterlund

Christina Zetterlund (CZ): Kan du berätta något om din bakgrund?

Anne Low (AL): Jag läste på konstskola och utbildade mig till konstnär, sedan var det en tid när jag inte alls arbetade med konst. 2010 flyttade jag tillbaka till Vancouver från London och köpte en vävstol. Genom ren viljestyrka lärde jag mig själv väva, framför allt med hjälp av böcker och internet.

Under den tiden gick jag en veckolång kurs på Marshfield School of Weaving i Vermont. När jag gick på Marshfield förändrades saker för mig, det var där jag lärde mig väva på riktigt. Jag lärde mig väva med extrem precision och omsorg, med hjälp av traditionella tekniker och verktyg. Efter att ha tillbringat en vecka där visste jag att det var en plats jag skulle behöva fortsätta besöka. Nästa sommar var jag där i en månad för att arbeta särskilt med linne. När jag höll på och vävde ett lakan i linne på en vävstol från sent 1700-tal fick jag en uppenbarelse, i ordets rätta mening. Jag tänkte att om jag kan skapa textil som ser ut så här, på ett sånt sätt att det återspeglar en viss nivå av skicklighet, då vill jag nu tänka på textilier i stället för att bara skapa dem. Fram till den här punkten hade jag trott att jag bara skulle vara en vävare och hade inga planer på att göra konst. Men i den stunden insåg jag att jag ville reflektera över textilier både som ämne och materiell praktik, och från och med det ögonblicket började jag arbeta som konstnär igen.

Så på sätt och vis återvände jag till att göra konst genom vävningen, och det har djupt påverkat hur jag tänker på mitt arbete. Ofta närmar jag mig skulpterandet genom hantverksmetoder. Det gör det möjligt för mig att ha ett materiellt tillvägagångssätt där jag inte behöver fundera ut vad ett verk ska bli från början, i den meningen att jag kan börja med att bara väva en bit tyg. Det ger en viss frihet när allt mitt tänkande är på genomförandenivå, då den enda

saken jag vet vid det här stadiet är vad för tyg jag vill att det ska bli. Att komma till skulpterandet genom hantverkets sidoingång har gett mig den här friheten, att jag inte känner tyngden av de fastställda berättelserna om vad det är att skapa konst. Jag tror inte att jag skulle ha arbetat med konst om jag inte hittat vävning och hantverk som grund för allt det andra tänkandet. I och med att jag i mitt arbete definierar hantverk som ett sätt att skapa någonting, arbetar jag ofta med andra konsthantverkare. Det finns ett släktskap där genom förståelsen för och hängivenheten till de materiella processerna.

Den materiella process jag är intresserad av relaterar direkt till ämnen som historiska interiörer och kroppen, då de båda är platser som har en särställning i förhållande till viljan att dekorera. För mig är de dekorativa konsternas historia ett uppslagsverk av olika särdrag som är fastsydda på ytan av ett funktionellt föremål. Jag tittar lika mycket, om inte mer, på dekorativ konst som på bildkonst eftersom jag dras till den extremt skickliga hantverkstekniken. Jag får så mycket inspiration av det. Impulsen att utsmycka är något som jag är väldigt intresserad av då det är ett rättfram materiellt uttryck för förhållanden som är svåra att sätta ord på och förstå. Det är också något som människor använder för att bygga upp och uttrycka sin identitet, att förstå sig själva i relation till sitt ursprung, eller ett sätt att uttrycka smak.

CZ: Historia verkar vara en viktig beståndsdel i hur du ser på hantverk och ditt arbete?

AL: Hur jag ser på historia i förhållande till vävning är att det mer eller mindre är en anonym historia, då vi fram till 1900-talet inte haft några namngivna vävare. Vi har namngivna syateljéer och tekniker, men vi har inte namn på individuella vävare, tygproduktion är o-signerad på det sättet. Samtidigt som tyg är o-signerat i det historiska registret finns det väldigt specifika subjektiviteter som uttrycks i varje

tyg som vävs. De här subjektiviteterna kommer från den tidens fibrer, den tidens vävstol, och den tidens vävare. Nittioåtta procent av det tyget avgörs av hur det är framställt, men därutöver kommer närvaron av de återstående två procenten. Hur de här två procenten verkar är svårt att få grepp om, men för mig är det när en textil börjar handla om någonting annat än dess faktiska material.

CZ: Vi pratar ofta om att textilier och historia är kopplade till kvinnohistorien. Är det här något du kan relatera till?

AL: Det finns en ironi med det då det i många fall var män som var vävare, historiskt sett. Det finns förstås undantag från detta, beroende på det specifika kulturella sammanhanget. Det är viktigt att skilja på tyg som gjordes hemma för privat bruk och tyg som producerades för handel. Om jag talar om en epok som jag är särskilt intresserad av, textilier som producerades i Storbritannien under sent 1700-tal och tiden som ledde fram till den industriella revolutionen, så var alla vävare män. Uppfattningen att vävning är "kvinnoarbete" är till viss del historiskt felaktigt om man ser på textilproduktion som ett yrke före den industriella revolutionen.

Inom ett västerländskt konst-sammanhang är det inte förrän fiberkonströrelsen på 1960-talet, då textilbaserade praktiker blev djupt kodade som feminina. Jag identifierar mig inte särskilt mycket med det sättet att arbeta, då det ofta handlade om att gå ifrån vävstolen och experimentera med tråd på en myriad av olika sätt och undvika traditionen. Självklart tycker jag att det är intressant, men det är helt utanför det som är mina influenser och referenser som konstnär. För mig är det den där floden av anonyma vävare som jag tänker på i förhållande till det jag gör. När jag lärde mig väva ville jag lära mig hur vävningen utövats som ett yrke, inte som en hobby. Detta är en viktig skillnad för mig, då jag är intresserad av att placera vävaren inom historieskrivningar om arbete och arbetskraft.

CZ: Hur nära kan vi komma historien, de historiska föremålen?

AL: Jag tänker mycket på historisk reproduktion och hur det är en i grunden omöjlig strävan. Till exempel, om jag påbörjar processen att återskapa en bit linne baserat på de historiska stycken jag sett, inleds processen med tråden, men det går tillbaka hela vägen till jordens skick, i och med att när lin blir spunnet kan det lätt gå av om det inte odlats på rätt sätt. Det här är bara en av många omständigheter runt materialet som existerar redan innan man funderar över att sätta sig vid vävstolen. Linnet vi har nu är inte samma linne som fanns för två- eller trehundra år sedan. Det finns också den uppenbara skillnaden mellan handspunnen tråd och tråd spunnen på maskin. Och själva vävstolen, till exempel, om jag återskapar ett tyg som skapades i Norwich på sent 1700-tal men jag använder en vävstol tillverkad i USA, gjord för småindustri, är hela processen att exakt återskapa något förlorad. Jag menar att det redan från första minuten är omöjligt att till punkt och pricka återskapa något.

Det finns en särskild stelhet i historiska reproduktioner, där man bokstavligen talat kan känna återskapandets omöjlighet - du kan se det och känna det. Inom mitt eget arbete utformar jag reproduktion i form av ett ungefärligt närmande. Jag vill att mitt tänkande runt historia och tradition ska vara mer flytande genom en uppskattningsprocess där jag kan känna mig förbunden med traditionen men samtidigt uttrycka det omöjliga i ett återskapande. Jag tycker att det uppstår en energi genom den här processen.

CZ: Här nämner du något annat som är viktigt, och det är skicklighetsaspekten.

AL: Hantverksskicklighet är ett sätt att tömma ut subjektiviteten ur ett föremål, på det sättet att någonting kan skapas på ett så skickligt sätt att tillverkarens hand försvinner. Det intressanta är dock att när en ser på arbetet hos en hantverkare som ägnat sitt liv åt att tillverka ett särskilt föremål, återuppstår

hens subjektivitet och gjuts på något vis ihop med hens skicklighet. Då kan du helt känna igen när en stol eller ett kärl och så vidare, är skapade av en viss person. Att uppnå detta är något helt speciellt.

Mitt förhållande till hantverk går verkligen genom att förvärva skicklighet, för jag vill inte vara en turist i den här världen av hängivenhet till materialen. För mig är vävning en allvarlig sak och det är något jag närmar mig med ödmjukhet, då jag ärligt talat kommer att vara en elev hela mitt liv. Jag har en otrolig respekt för personerna jag lärt mig av och för dem som utövar vävning som en fristående praktik, som ett hantverk i egen rätt. Det här påverkar mitt arbete på så sätt att det kanske inte alltid syns att textilierna, som ofta är beståndsdelar i mina skulpturer, är gjorda av mig, då min subjektivitet löses upp i den skicklighet som användes för att väva tyget.

CZ: Att döma av hur du beskriver din process måste det ha varit väldigt annorlunda för dig att komma hit och utföra det arbete du gjorde för Sorunda?

AL: Det är en utmaning att resa till en plats, och föreställ dig sedan att göra efterforskningar och skapa ett nytt verk, allt på väldigt kort tid. Det var emellertid en utmaning jag ville ta mig an, eftersom det lilla jag kände till om Sorunda i fråga om vävning och klädesplagg, gjorde att jag kände mig säker på att det skulle finnas ett sätt att börja på. Min plan var att förbli så öppen som möjligt så att det skulle finnas plats för alla tankegnistor jag skulle kunna få, att ta form. Att arbeta på det här sättet innebär intressanta utmaningar som jag kanske inte får när jag arbetar ensam i min ateljé. Det speciella med det här projektet är att jag har haft direkt tillgång till historiska textilier som på sätt och vis är överväldigande. Det är väldigt speciellt att textilierna som ingår i samlingarna är så specifika, liksom det faktum att samlingarna hålls inom själva Sorunda, genom hembygdsföreningen och hemslöjdsföreningen. Så arbetet jag

har gjort handlar mer än något annat om att vara i ett slags materiellt samtal med dessa samlingar.

Det jag kände till innan jag kom till Sorunda var att de hade en viktig samling klädesplagg från 1800-talet och att där fanns en stark vävtradition. De första platserna vi besökte var Fattigstugan och Moa Martinsons stuga i Ösmo. Det var även under det här första besöket som jag träffade Luzzi Herzog, och hon lånade mig ett exemplar av sin och Sigbritt Larssons bok *Arsenik och gamla tapeter: Tapeter i Sorunda socken perioden 1850–1940* som handlar om tapeterna i de arbetande människornas hem i Sorunda socken. Det var från och med den där första dagen som jag började tänka på Moa Martinson och tapeterna som Luzzi forskat om i förhållande till textilsamlingarna.

Jag betraktar arbetet som sedan utvecklat sig under de följande två månaderna som en skulptural utställningsstruktur, som kom att ha ett direkt förhållande till ett urval textilier från Sorunda. Utställningsstrukturen bestod där av en serie av bord vars mått är hämtade från de fyra väggarna i Moa Martinsons stuga, så att bordsskivorna ser ut som att fyra väggar från hennes stuga har vikts ner från ett stående till ett liggande plan. De här borden/väggarna var täckta av en ny tapet, som är en kombination av en uppskattning av ett mönster från *Arsenik och gamla tapeter* och en handmålad komposition. Benen är gjorda i trä, baserade på en reproduktion av en ljusstake som jag stötte på i *Arsenik och gamla tapeter*. Den svängda formen på ljusstaken har blivit utdragen till ett bordsben. En väsentlig del i förverkligandet av det här arbetet har varit att arbeta med andra hantverkare baserade i Stockholm. Bordsbenen gjordes av Paul Kovacs, bordsskivorna av Hans Berge och tapeten av *Handtryckta Tapeter på Långholmen*.

Av en slump hade jag redan innan jag kom till Sverige börjat fundera på en tapet för ett projekt jag ska göra nästa

år, så förverkligandet av den här nya tapeten har varit väldigt spännande. Processen att göra tapeten innebar en rätt mödosam rekonstruktion, då det i Arsenik och gamla tapeter endast fanns fragment av den tapet jag ville ha. Jag arbetade tillsammans med min vän konstnären Sylvain Saily för att rita om och digitalisera mönstret, där en blomma i originalmönstret byttes ut mot ett äpple, en liten nickning till Moa Martinsons bok Kvinnor och äppelträd och till äppelträden som växer utanför hennes stuga. Det här mönstret har tryckts av Handtryckta Tapeter som en tapet, och ligger till grund för en annan, handmålad komposition ovanpå det rekonstruerade mönstret.

Den här bordsserien är ytan på vilken ett urval textilier från Ann Wahlfors samling visas. När jag besökte Sorunda första gången frågade jag om de också hade några kläder som visade tecken på nötning och bruk, eller att ha lagats. Ann nämnde att hon hade en samling kläder som kommit från Gilbert Hansen, en välkänd Sorundabo som gick bort 2000. Utöver borden tillverkades tre bänkar baserade på en bänk i Fattigstugan. På de här bänkarna satt nio skyltdockor, klädda i ett urval plagg från både Sorunda Hembygdsförening och Sorunda Hemslöjdsvänner. De här nio plaggen återspeglar olika brukskategorier, till exempel en klädsel för sommar, för sörjande, för att åka till stan, och så vidare. Utöver de här verken, vävde jag också en gardin till Folkets Hus, som är löst baserad på mönstret från en kvinnas sjal som är typisk för kläder från Sorunda.

Jag är intresserad av att göra en utställning där alla de här textilierna som har haft olika liv och användningsområden kommer att samlas i samma rum. På det här sättet kan mitt arbete lyfta fram de här textilierna som mirakulöst har överlevt till vår tid. Eftersom all förståelse av historia i grunden är fragmenterad, vill jag att det här verket ska vara en sammanställning av referenser och skattningar som kanske på något vis samlas till att vara ett materiellt sätt

att tänka igenom Sorunda. Ur mitt perspektiv.

Christina Zetterlund, baserad i Stockholm, är konsthantverks- och designhistoriker verksam som frilansskribent och curator. Hon är även docent i designteori på Linnéuniversitetet i Växjö. Hon är särskilt intresserad av sociala och materiella aspekter av konsthantverks- och designhistoria och hur det manifesteras i samtida praktiker. Bland hennes senare arbeten finns *Craft in Sweden*, som består av en antologi, en utställning och workshops. Tillsammans med konstnären Allison Smith arbetar hon med *Models for a System*, en utställning och ett dialogprojekt på Contemporary Jewish Museum i San Francisco. Zetterlund deltar även i uppbyggnaden av smyckekonstnären Rosa Taikons arkiv på Hälsninglands museum i Hudiksvall.

Dräkter på skyltdockorna:

1. Enkla vardags- och arbetskläder. Grönrandig yllekjol, rödviträndigt förkläde, rödrändigt yllevestycke, rödvitrutig sjal och en enkel underklänning. Reproduktioner från 1970-talet. Christina och Lars Anderssons samling.
2. Allvarsklänning. Allvarskläder bars vid kyrkoårets allvarliga helger samt vid sorg. Grön- och blårandigt livstycke, blått randigt förkläde och mörk örmössa. Omkring år 1900. Ann Wahlfors samling.
3. Mansdräkt. Byxor, bomullsskjorta, rödrändig ylleväst, halskläde i silke. Reproduktioner från 1970-talet, skjorta och sjal från omkring 1900. Christina och Lars Anderssons samling.

Personal på Tensta konsthall

Ailin Moaf Mirlashari

värd

Asha Mohamed

assistent

Didem Yildirim

produktionsassistent och ljudtekniker

Fahyma Alnablsi

receptionsansvarig och språkcaféledare

Fredda Berg

värd

Hanna Nordell

producent

Isabella Tjäder

kommunikatör och pressansvarig

Makda Embaie

assistent och värd

Maria Lind

chef

Muna Al Yaqoobi

assistent Kvinnocafé

Nina Svensson

förmedling

Rasmus Sjöbeck

värd

Installation

Ulrika Gomm

Praktikant

Zeynep Dikmen

Anne Low vill särskilt tacka

Ann Wahlfors

Bella Rune

Christer Holmén

Handtrycka Tapeter

Hans Berge

Kjell Eriksson

Lena Kristiansson

Luzzi Herzog

Paul Kovacs

Pelle Lennartsson

Sylvain Saily

Ulla-Karin Warberg

Ulrika Gomm

Åsa Pärson

Med stöd av **Statens Kulturråd** och
Canada Council

Den futuristiska orten är ett samarbete mellan Folkets Hus och Parker, Stockholms läns museum och Tensta konsthall.

Folkets Hus och Parker

www.folketshusochparker.se

08-452 25 00

Stockholms läns museum

www.stockholmslansmuseum.se

08-586 194 10

Tensta konsthall

www.tenstakonsthall.se

08-36 07 63



STOCKHOLMS
LÄNS
MUSEUM

