

När jag var åtta år ärvde jag min farmor Karins omfångsrika samling av textila handarbeten. De flesta var inte färdiga. Bland buntarna med halvsydd broderier fanns också ett respekt- ingivande antal handarbetsböcker, virkbeskrivningar utklippta ur veckotidningar, oändliga diagram över lapptäcken, överkast, små dukar, jumprar, grytlappar, hålsömmade linnedukar och gardiner för alla möjliga och omöjliga högtider. I det här materialet stötte jag för första gången på en märkbok. Det var ett tunt häfte i tjockt gulnat papper, som inte direkt drog min uppmärksamhet till sig. Märkbokens ark var rutade. Där redovisades teckningar av märkliga symboler i korsstyg, alfabet och rader av siffror, årtal, grovhuggna monogram och bilder jag varken kunde tyda eller begripa. Bokens mysterium gjorde verkligen intryck på mig, och den där första känslan av gåtfullhet har aldrig riktigt släppt. Det kändes som om jag upptäckt en hemlig kod.

Farmors märkbok är en sammanställning av symboler och ornament från märkdukar i korsstyg, som samlades in lokalt av Värmlands Hemslöjd i början av 1900-talet, då hemslöjds- och hembygdsrörelserna var på frammarsch och register och museer och arkiv skulle upprättas över alla upptänkliga delar av allmogekulturen. Boken är utgiven 1934. Min farmor, som var en hemmafru med uttalat konstnärliga ambitioner och stort hantverk- skunnande, arbetade under flera år för just Värmlands Hemslöjd i Karlstad. Jag antar att det är så boken hamnat hos henne. På flera sidor har hon själv ritat in bilder i rutnätet, som om hon lagt till information till de historiska mönstren.

≈

Görandet av märkdukar var en populär och mer eller mindre obligatorisk praktik bland flickor och unga kvinnor i Västeuropa från modernitetens inledning under renässansen och ända in på 1900-talet. Från att ursprungligen ha tjänat som ett slags personlig samling av stygentyper, bokstavsformer och mönster, utvecklades seden till att bli en central del av flickors utbildning. Helt oaktat den syendes socioekonomiska status, syfte eller budskap, var märkduken en typ av görande som angick den privata sfären. Den färdiga märkduken var följdaktligen ämnad att visas upp i hemmet. Dess innehåll var huvudsakligen sådant som rörde de som bodde i detta hem – den närmsta familjen. Innan märkduksmakandet stelnade till en institution för kvinnlig uppfostran, fanns bruket att byta provlappar sines- mellan i syfte att bygga upp användbara, personliga materialbibliotek, noggrant uppbyggda av insamlade fragment. I boken *Old Mistresses: Women, Art and Ideology* följer konsthistorik- erna Roszika Parker och Griselda Pollock hus-hållsbroderiets historia, och beskriver hur mönsterbokens uppkomst gradvis trängde undan den gamla traditionen av nätverkande och individualiserade praktiken. De observerar också hur dessa böckers innehåll skiljer sig mellan olika målgrupper. Unga överklassfröknar introducerades till bokstäver, verser och avancerade ornament i större utsträckning än medel- och arbetarklassflickor. Mönsterböck- erna som riktades till denna grupp domineras av enklare märkbroderi för hushållslinne, samt olika typer av lagningsstyg.

Den typiska märkduken bygger på en intrikat visuell grammatik, baserad på mönster och bildspråk som förts vidare från generation till generation. I denna långsamma överförings- process har de ursprungliga betydelsena förmodligen gradvis förskjutits, och för en nutida

betraktare är symbolerna inte helt lätta att avläsa. Monogram känner vi igen: de talar om vem som gift sig med vem, att någon fötts eller gått bort. Avbildningarna är lite mer kryptiska. Kors, äpplen, träd och fåglar är troligen bilder med bibliska och litterära kopplingar. Men vad betyder den sirliga grinden? Om det är ens är en grind förstås. Eller alla dessa urnor och krukor med symmetriskt ordnade blomsterkvastar stickandes upp ur dem. Naturen är i denna visuella tradition alltid tuktad, inordnad i geometriska mönster eller åtminstone planterad. Jag kan inte låta bli att se den diskreta men väl smidda länken till märkduksbroderiets syfte.

≈

Att sy en märkduk var ett sätt för kvinnor att komma i kontakt med bokstäver och textning, trots att de i övrigt, såväl i Västvärlden som annorstädes, ofta hållits utestängda från formell utbildning och skrivkonst. Märkdukens popularitet var oerhört stor i England under den viktorianska perioden, en tid i historien när kvinnors deltagande i det offentliga livet var minst sagt begränsat. En märkduk skulle visa upp en omsorgsfullt planerad och utförd symmetrisk komposition av bilder och ornament, och bokstäver och siffror i snörräta rader. Stor vikt lades vid kontroll, noggrannhet och ordning. Det faktum att praktiken var mest utbredd bland flickor mellan åtta och elva år gör dock att stygnen och kompositionerna ofta är ganska skeva, eftersom märkduken ju var ett övningsprojekt.

Som Parker och Pollock noterar, så var de dygder som skulle inpräntas bland annat tålamod, underdånighet, servilitet, lydnad och anspråkslöshet. Detta förmedlades genom de koncentrerade, tekniska syövningarna och de fromma, självförnekande små verser som gärna skulle förgylla den färdiga duken. (Dessa skrevs av till exempel präster och lärare eller andra aktningvärda personer.) Fast här finns kanske också utrymme för något annat. Det är som att hela denna enformiga uppvisning på sätt och vis också inbjuder till motstånd. Förutom exempel på bångstyriga flickor som broderat verser om att de hatar att brodera, finns några få men uppseendeväckande kvinnor som skrivit om koden och ordnat de uppradade bokstäverna till en egen berättelse. Som i fallet med Elizabeth Parker. Omkring år 1830 skapade hon ett märkligt broderi: en bekännelseskrift på en enkel linneduk, sydd med täta, röda små korsstygnsbokstäver. Hon säger att eftersom hon inte kan skriva, så använder hon det enda uttrycksätt hon behärskar för att berätta sin historia. (Vilket får mig att fundera på hur en skriven text skiljer sig från en sydd.) Elizabeth anförtror sig åt broderiet. Hon berättar om hur hon flyttat hemifrån som 13-åring, arbetat hårt och blivit illa behandlad av överordnade. Hon redogör för sina egna fel och brister, och erkänner att hon kanske vill ta sitt liv. Det är en hiskelig berättelse, som täcker nästan hela duken, och som abrupt avslutas mitt i en mening. Flickor som Elizabeth Parker fick visserligen lära sig att sy bokstäver, men inte att skriva dem. De skulle helst användas till namnmärkningar och annat hushållsnyttigt. Bokstäverna var med all sannolikhet inte avsedda att användas på det här sättet.

Det finns definitivt mer än ett sätt att förstå den som broderar. Hela scenen rymmer starka inslag av performativitet. Roszika Parker beskriver i sin bok *The Subversive Stitch* brodösens sänkta blick, hennes lätt böjda nacke och uppdragna axlar: en position som signalerar underkastelse. Men samtidigt pekar hennes tystnad och koncentration också mot ett mått av självständighet, en sorts autonomi. Hon befinner sig alltså i ett farligt tillstånd: försjunken i sina egna tankar. Många samhällsskick har genom historien ställt sig högst kritiska till unga

flickors självständiga filosoferande. Samtidigt har man skickligt sanktionerat just detsamma genom social avskildhet, könade arbetsformer och rent ointresse. Handarbetet har spelat en dubbel roll i historien om kvinnors frigörelse, där det lika ofta varit ett verktyg som ett hinder. Det textila arbetet har länge varit en social aktivitet, och alltid i relation till ekonomi, maktutövning och teknologi. Den där ensamma, nedböjda brodösen i en avskild salong är inte helt representativ för detta arbete. Det är snarare en tydligt gemensam handling; en vitt förgrenad underjordisk verksamhet; en lågintensivt surrande ton under radarn.

≈

Kvinnohistorikern Louise Waldén talar om hur textilen rymmer många motstridiga tolkningar och konnotationer beroende på vilket perspektiv man väljer. För de emanciperade kvinnorna i rösrättsrörelsen under det tidiga 1900-talet (liksom bland den andra vågens feminister på 70-talet) blev det textila hantarbetet i hemmet till den yttersta symbolen för kvinnors kringkurna möjligheter och förlösade energi: ett slags reservat som höll kvinnor ifrån utbildning och förvärvsarbete. Men å andra sidan har just textilen, just på grund att sin koppling till kvinnlighet och huslighet, kunnat fungera som ett slags täckmantel, en halvt offentlig arena där en lång rad borgerliga damer med folkbilningsideal och näsa för affärer lyckats skapa möjligheter och skapat organisationer, arkiv, företag och utbildningar. Genom att bara delvis acceptera restriktionerna för kvinnlig verksamhet, har det alltid kommit fram personer som gjort avsteg från reglerna, och skapat handlingsutrymme i samhället på ett sätt som inte explicit utmanat tingens ordning.

I essän *Textilens text* placerar Waldén dessa aktiviteter i ett rum mittemellan det offentliga och det privata. Hon beskriver syjuntan som en dold, men viktig form av offentlighet på egna villkor. I mindre samhällen var syjuntan eller den lokala syföreningen en informell maktfaktor att räkna med. I och med att kvinnor träffades i avskildhet och diskuterade små och stora frågor, utövade de en icke obetydlig påverkan i det lokala beslutsfattandet. Louise Waldén liknar syjuntan vid en "skuggregering". Den hade ingen formell makt, men väl ett reellt praktiskt inflytande. I Nordamerika fyllde *quilting bees* samma funktion under 1800-talet: välbesökta symöten där kvinnor träffades för att hjälpa varandra att kvilta täcken runt stora bord, men lika mycket ett torg för att prata politik, göra upp affärer och utbyta nyheter. Att gå på symöte var helt enkelt "en legitim anledning att lämna hemmet och umgås med andra kvinnor"¹. Det är heller ingen slump att rösträttsaktivister ofta bjöds in för att hålla möte på ett quilting bee, förslagsvis under täckmanteln "välgörenhet". Helt apropå det så har jag länge funderat på varför vävstugor så ofta ligger i källarlokalerna.

≈

Det är som att det sedan tidernas begynnelse pågått en febril verksamhet, ett surrande och ett knattrande av kodskrivande kvinnor som utbyter hemliga meddelanden genom århundradena. Genom att dra upp maskor i rutnätet skapas kryphål och stegar att klättra förbi den föreskrivna ordningen på. Om maskinen inte går att förstöra, kan man istället lära sig hur den fungerar. Det textila handarbetet, liksom alla tysta kunskaper, gömmer en underliggande, farlig potential – ett subversivt löfte, om man så vill.

Vad står det egentligen på alla dessa märkdukar?

¹ L. Waldén (2002): "Textilens text", i C. Westergren (red): *Fataburen 2002: Tyg överallt*, Nordiska Museets Förlag, Stockholm