



GÖTEBORGS UNIVERSITET
HDK STENEBY

Hantverk som autonom kulturyttring

- en undersökning av min tro med varmsmide som metod

Gustav Karlsson

Examensarbete 30 högskolepoäng för master MA
VT 2009

Tillämpad konst Järn & Stål /offentlig gestaltning

Examinator: Professor Liss Annika Söderström, Skulptör och smed

Opponent: Sirka Lehtonen, Skulptör

Opponent: Staffan Nilsson, Silversmed

Opponent: Barbara Haqqdahl

Handledare: Professor Grete Refsum, Konstnär och konstvetare

Handledare: Pär Gustafsson, Smed

Sammanfattning

Denna rapport är en del i min ambition att utveckla hantverk som autonom kulturyttring. Jag har undersökt hur konstnärliga processer och materialtekniska egenskaper kan skapa berättelser, betydelser och kunskap.

Rapporten beskriver en möjlig väg att ge hantverkstekniker ett berättande via representation i teknikerna snarare än i formlära. Jag behandlar deformerat järn som en slags Rorschachtest¹ på vilka jag projicerar innebörder och budskap. Beroende på hur järnet svarar på min fysiska åverkan förändras min relation till det. Jag använder visuell form som ett verktyg i delar av arbetet men det är underordnat handlingen att hantverkstekniskt forma.

Genom en process där jag aktivt väljer ut vissa delar och förkastar andra blir mitt arbete ett artikulerande av mitt inre. Jag har valt att undersöka min religiösa erfarenhet. Hantverksteknisk bearbetning av järn är undersökningsmetoden. Det jag undersökt är hur jag kan förstå min tro som en dualitet mellan ett aktivt val och en känslomässig upplevelse.

Verket är en beställning från Levene församling i Västergötland.

Abstract

In this report, my ambition is to develop craft work as an autonomous cultural expression. I have examined how art processes and technical properties of material can create meaning, stories and knowledge.

The report describes a possible way to contribute to story telling represented by techniques used in craft work, rather than building upon formal concerns. I treat deformed iron as a type of Rorschachtest, (used to project subjective meaning and messages). Hence, my relation to the iron changes, depending on how the iron responds when I physically work with the material. To some extent, I use visual form as a tool, but visual form as a tool is subordinate the prime tool. The prime tool is the act I perform when I project meaning, create stories and develop knowledge by the technical forming of craft work.

Through a process where I actively choose certain parts and reject others, my work becomes articulated as my inner self. I have chosen to examine my religious experience; how I can understand my faith as a duality between active choices and emotional experiences.

The craft work connected to this report is ordered by Levene State Church.

¹ projektivt test för diagnostik av personlighet och psykiska störningar, lanserat 1921 av den schweiziske psykiatern Hermann Rorschach (1884-1922). Testet består av tio s.k. bläckplumbilder i svartvitt och färg med mångtydiga figurer, former och färger. Genom analys av de föreställningar och tankar som väcks hos den som betraktar bilderna vill man få en inblick i personlighetens sammansättning och dynamik. (Nationalencyklopedien)

Innehållsförteckning

Sammanfattning	3
Abstract	3
Förord	5
Bakgrund	6
Teoretisk inspiration	6
Hantverkstekniskt formande (Hantverksbegreppet)	6
Kunskapsbegreppet	6
Identitet	7
Praktikgemenskap	7
Hantverkare som inspirerat mig	7
Föreställande bilder	7
Smeders relation till smide i historien	8
Hantverkare i samtiden som inspirerat mig	9
Smeder i samtiden som inspirerat mig	10
Syfte	11
Mål	11
Frågeställning	11
Arbetsmetod	12
Processen	13
Beställaren	13
Material, teknik, skisser	15
Montering	19
Resultat	22
Plastisk deformation möjliggör projicering	22
Tro är utgångspunkten jag ser världen utifrån	22
Montering av de deformerade järnen kan presentera deras innehåll	22
Diskussion	24
Betydelser i tekniker	24
Arbetet är ett artikulerande	24
Representation i deformation	24
Deformation, nödvändig och obetydlig	25
Runstenar i kyrkväggarna	25
Berättelser om tro	26
Tron är utgångspunkten för allt annat	26
Kunskapen är tillämpbar på religionskunskap och hantverk	26
Jag arbetade religiöst trots beställningens utformning	26
Presentation av tro	26
Ingen konflikt mellan formande och form	26
Formlära är intressant inom komposition	27
Det vackra har en plats inom hantverket	27
Titeln "Reflektion" lagom otydligt	27
Slutsatser	28
Litteratur	30

Förord

Det är stort för mig att examineras på mastersnivå, sju år i Dals Långed till ända och 20 år av studier slut. Nu väntar verkligheten. I fortsättningen får jag lära mig på egen hand.

Jag vill tacka min professor Liss Annika Söderström, mina lärare Otto Samuelsson, Jan Hilmer-son och Annalill Nilsson för att ni orkat med mig i alla dessa år. Jag vill också tacka mina hand- ledare Grete Refsum, professor vid Kunsthøgskolen i Oslo och Pär Gustafsson, smed och lärare på Stenebys förberedande metallutbildning för det engagemang ni visat inför mitt arbete. Jag vill tacka mina studiekamrater för den inspiration och hjälp ni gett mig genom åren och givetvis även alla ni som ifrågasatt och provocerat mig.

Under arbetets gång har jag sammanfattat mitt arbete så här så här:

Jag ser min tro i järnet. Jag ser hur min utgångspunkt färgar mina svar
Jag ser mig själv
När jag undersökt järnets deformation har jag undersökt mig själv, min spegelbild
Tro är både val och känsla
Tro är aldrig obetydlig eller frånvarande aldrig halv eller kanske
Det har järnet lärt mig
Järnet, värmen och krafterna

The iron reflects my faith
I can see how this point of departure colours my answers
I see myself
I examined myself when I examined the deformation of iron
mirroring myself
Faith entails an inseparable duality
choices as well as emotions
Faith is never indifferent or non-present
never partial or maybe
This is what the iron has taught me
The iron, the heat and the forces

Bakgrund

Teoretisk inspiration

Hantverkstekniskt formande (Hantverksbegreppet)

Jag identifierar mig som smed. Mitt arbete handlar om att smida det som är aktuellt och relevant idag. I min kandidatexamen argumenterade jag för att det kreativa skapande jag ägnar mig åt kan benämnas konstnärligt skapande. Jag menade också att det inte är att likställa med så kallad fri konst, bildkonst eller skulptur. Min historiska identitet ligger i varmsmidesteknikens historia och mina samtida referenser går framför allt till hantverkare inom plastiskt bearbetade material. Den som främst inspirerat mig teoretiskt är den japanska kuratorn Kaneko Kenji och det han kallar "the crafting of form", eller "craftical formation". Kaneko Kenji är chefskurator vid National Museum of Modern Art, Crafts Gallery, i Tokyo. Han har bland annat skrivit artikeln Craftical formation i boken *The Persistence of Craft* och varit inblandad i utställningen *Crafts in Japan* på British Museum i London hösten 2007. Kenji driver linjen att hantverk som bedrivs med konstnärliga ambitioner är en autonom kulturyttring. Det hantverk han talar om inspireras av samtida tankegångar inom konsten och traditionella infallsvinklar ur hantverket men skall ses som en självständig praktik.

While Hashimoto uses the materials, techniques and processes traditionally associated with metal forging, what motivates him is the same concern for self-expression found among Fine Art practitioners. His work occupies a middle ground between the crafts and contemporary art, having aspects of both but being neither one nor the other. His clearly articulated philosophy represents a new approach to making of the sort I have called 'the crafting of form' (Kenji 2002 s 33).

Kunskapsbegreppet

Jag arbetar utifrån att mitt kreativa skapande är ett utforskande av jaget där erfarenheten av det konstnärliga arbetet kan benämnas kunskap. I boken *Kunskapsfilosofi; Tre kunskaper i historisk belysning* från 2001 beskriver filosofen Bernt Gustavsson hur konst och praktiskt arbete kan ses som kunskap. Gustavsson menar bland annat att reflektion inte behöver ses som skilt från det praktisk-produktiva handlandet och att alternativa vägar för att nå kunskap är grunden till att den kollektiva kunskapen skall kunna öka. Gustavsson diskuterar också svårigheterna med alternativa kunskapsformer. Han menar att när kunskap uppstår som resultat av kreativt arbete i ett fysiskt material är den mer komplex än traditionell teoretisk kunskap. Kunskapen blir svår att urskilja teoretiskt när den inte är ett enkelt svar på en enkel fråga.

Konsten är ett sätt för människan att förstå sig själv: "konst är kunskap och erfarenheten av konstverket betyder delaktighet i denna kunskap." [...] Att tolka och förstå något innebär då att sätta sig själv och sin tidigare tolkning "på spel". Att göra det innebär också att man öppnar sig för en ny tolkning (Gustavsson 2001 s 215).

För mig är arbetet som leder fram till ett verk ett artikulerande, formulerande av någonting. Ofta uppstår förståelsen samtidigt som jag formulerar den, jag vet sällan vad frågan är innan jag finner svaret. Ett sådant undersökande tenderar att sätta fingret på mina fördomar och förutfat-

tade meningar. Det tvingar mig att ifrågasätta och omvärdera min ståndpunkt. Den konstnärliga processen blir som ett verktyg eller en metod att bearbeta järnet och därmed mig själv genom. Jag använder inte smidet som ett verktyg för att framställa former som i sin tur är verket. Smide är verktyget som i sig ger konsten.

Identitet

För att förstå min hållning är det viktigt att känna till att jag är troende kristen. Min tro grundar sig i Bibelns texter och min förmåga att förstå relevansen i dess innebörd. Min erfarenhet av att vara en del av Smålands frikyrkokultur och det faktum att en stor del av min närmsta bekantskapskrets studerat teologi är också viktigt att känna till. Jag ser religionen som ett forum för gemenskap, Bibelns berättelser som en grund för sökandet efter ursprung och Jesus som en förebild värd att följa.

Jag kan inte låta mitt smide konstitueras av sig själv eller någonting i konstvärlden. Jag kan heller inte motivera mitt skapande utifrån att det är lustfullt att skapa eller forma. För att uppleva mitt skapande arbete som meningsfullt måste jag låta det konstitueras av någonting utanför sig själv och mig. Inom kyrkan ser jag en kultur som skulle passa mitt konstnärskap. Rituela föremålsbruksaspekt avgränsar en konstnärlig problematik på ett intressant vis. De existentiella och religiösa frågeställningar som där ställs går hand i hand med min konstnärliga ambition.

Praktikgemenskap

Ett intressant sätt att förstå debatten om kyrkans roll i samtiden är utifrån ”praktikgemenskapens” perspektiv. I boken *Communities of Practice; Learning, Meaning, and Identity* beskriver Etienne Wenger hur man kan förstå praktiker utan att tillämpa någon av de svart-vita dikotomier som annars ofta får stort utrymme. Han menar att, när man talar om praktiker, är det dess meningsfullhet som är intressant att analysera, att allt mänskligt engagemang först och främst är en process av meningsskapande. Den mening Wenger talar om uppstår i processen han kallar ”negotiation of meaning” (Wenger 1998 s 52). Wenger menar att man bör undvika att tänka i motsatsförhållanden eller att allt går att sätta in i en glidande skala mellan två poler. Han föreslår att mer komplext tänkande möjliggörs när man kan se på mänskligt beteende som en diskussion mellan det han kallar för deltagande och reifikation. Begreppet ”deltagande” använder han på ett sätt som liknar den allmänna betydelsen: ”att delta i en gemenskap”. Reifikation är lite värre att förklara. Wenger beskriver reifikation som den process där vi ger form åt vår erfarenhet genom att gestalta den. Det är både processen ”att gestalta den” och resultatet av processen som är reifikation. Denna dualitet är negotiation of meaning (Wenger 1998 s 62), och det är i balansen mellan dessa båda begrepp meningsfullhet uppstår eller förloras. Det är också här som identitet och gemenskap formas och omformas. Wengers sätt att förstå gemenskaper som en dualitet mellan två väsensskilda entiteter som inte fungerar som en dikotomi har inspirerat mig i mitt konstnärliga arbete.

Hantverkare som inspirerat mig

Föreställande bilder

Min ståndpunkt är att det smide jag gör är föreställande bilder, inte abstrakta former. De former jag framställer avbildar mitt inre och de tankar jag inte kan ge rättvisa verbala uttryck för. De bilder jag skapar liknar den typ av bildskapande som beskrivs av den Italienska författaren Caesar Ripa redan på 1600-talet med den skillnaden att symbolerna och bilderna jag arbetar med inte är fotografiskt avbildande, som i Ripas fall. Jag menar att mitt smide kan läsas men snarare som en typ av Rorschachtestliknande volymer.



Bild 1 Tongue On the Tip- Kaddish
av Ann Edholm.



Bild 2 Bikten
av Ann Edholm.

Målarkonstnär Ann Edholm har beskrivit sitt arbete som figurativt måleri. Hennes målningar föreställer allt från Jungfru Maria och Musse Pigg till en örfil eller bikt. Många betraktare hävdar att det är abstrakta formlekar men Edholm själv fasthåller att bilderna är föreställande ².

Smeders relation till smide i historien

I mitt arbete med varmsmide har jag endast till mycket liten del inspirerats av utseendet och formen på det som gjorts innan mig. Min stora inspirationskälla ligger i hur människor innan mig förhållit sig till kreativt skapande. Utseendet är inte oviktigt, till viss del kan man se en hantverkarens förhållningssätt till materialet, tekniken, funktionen eller rummet i hur resultatet blivit. Vad jag menar är att formen utifrån ett modernistiskt synsätt är underordnad det hantverkstekniska formandet som företeelse.



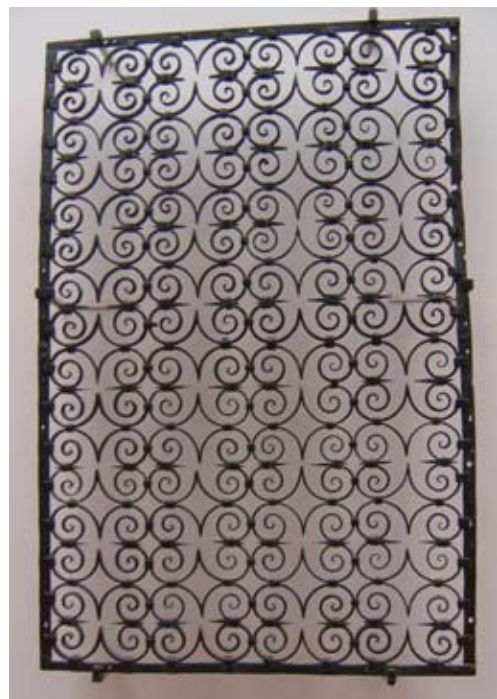
Bild 3 Järnpelaren i Delhi

Det äldsta riktigt intressanta verk i järn jag kommit i kontakt med är Järnpelaren i Delhi från sent 300-tal. Det är en över 7 ton tung flera meter hög pelare i smitt järn (Hellner 1960). Renheten på järnet i pelaren antyder att den smitts samman av svärd eller åtminstone metall av svärdskvalité (Sachse 1994: s 87). Jag uppfattar pelaren som en tydlig markering mot våld och krig.

Två galler från Victoria & Albert Museum i London ett som får sitt speciella uttryck från hålslagning av stångmaterial (Bild 4) och ett galler där en stor mängd liknande former bildar ett mönster som är en helhet snarare än sina delar. Delarna ser ut som traditionella C-skrollor utan att egentligen vara formade som ett C (Bild 5)



Bild 4



² Ann Edholm talade om detta på vernissage i Steneby Konsthall 11 mars 2009



Bild 6

Inom kyrkan och religionen har smide använts på många olika vis. Altarskåp galler och gravkors är bara några av de smidesträdioner som varit starkt knutna till kyrkan.



Bild 7 Gravkors vid Laxarby kyrka



Bild 8

Hantverkare i samtiden som inspirerat mig

Den japanska keramikern Yu Akiyamas arbetar med att ge fysisk form till lerans latenta förmåga att spricka sönder och krackelera. (Bild 9)

Den svenska keramikern Kenneth Wiliamsson ställde ut en lerkub utan att bränna leran. Kuben föll långsamt sönder i utställningshallen.

Textilhantverkaren Kitamuta Takeshi från Japan gör kimonos enligt tekniker som länge varit bortglömda. Han säger sig ha kontakt med människor som levde för 2000 år sedan på grund av de gemensamma tekniker han delar med dem³.



Bild 9 Yo Aikinama

Smeder i samtiden som inspirerat mig

Den smed i samtiden som inspirerat mig mest är Amerikanen Tom Joyce och hans arbete med deformation i varmsmide. Han arbetar med intresse och respekt inför materialets personlighet, i hans verk är det ofta materialets logiska deformation som skapar poetiska värden. Joyce jobbar ofta i gränslandet mellan estetisk form och konceptuellt materialintresse utan att verka bry sig om ifall det blir bruksföremål eller inte.



Bild 10 Tom Joyce



Bild 11 Tom Joyce

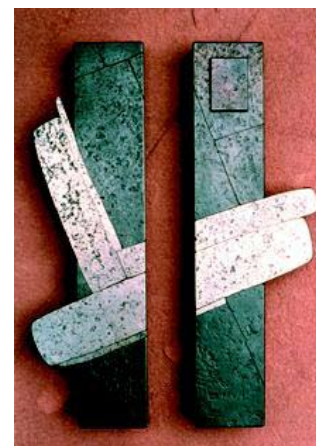


Bild 12 Tom Joyce

³ Berättar han i en intervju som filmades och spelades upp på Crafts in Japan, British Museum, oktober 2007.

Den amerikanske smeden Albert Paley arbetar stort med ett kraftfullt uttryck. När han smider blir det mycket hantverkstekniskt avancerat och kompositoriskt brokigt.



Bild 13 Albert Paley



Bild 14 Albert Paley



Bild 15 Albert Paley

Den japanska smeden Takayoshi Komine arbetar främst med grindar.

Komine undersöker begrepp som gräns och passage genom att göra grindar som snarare inbjuder till passage än hindrar folk från att komma in. Han inkorporerar även platsen i verket på ett intressant vis.

I Sverige är det framför allt de verk som smeden Bengt Gustafsson gjort som inspirerat mig. Gustafsson arbetar med varmsmide och svets som en tecknare gör med linjer.

En annan Svensk som inspirerat mig är konstsmeden Per Alnaeus som arbetar konceptuellt med smidestekniker. Alnaeus kan smida en ljusstake på ett sätt som är fem gånger så avancerat bara för utmaningen i att pressa teknikerna lite längre.

Conrad Hicks, en Sydafrikansk smed har beskrivit hur han ibland ser sitt smide som en performance där han först sätter upp ett antal förutsättningar och sedan smider efter dem.



Bild 16 Takayoshi Komine



Bild 17 Insight, Bengt Gustafsson



Bild 18 Bengt Gustafsson



Bild 19 Bengt Gustafsson

Syfte

Mitt syfte är att undersöka och formulera en del i min religiösa erfarenhet genom en arbetsmetod där varmsmidesbearbetning av järn ger betydelser, berättelser och kunskap.

Mål

Mitt mål är att utveckla och tillverka en konstnärlig gestaltning av smitt järn att montera på en vägg i Levene församlingshem. Verket skall gestalta min religiösa tro som en dualitet⁵ mellan ett aktivt val och en känslomässig upplevelse.

Frågeställning

Vilka tekniker i varmsmide kan ge mig den balans mellan slump och kontroll jag behöver för att projicera betydelser och bygga berättelser?

Vad kan jag lära mig om min tro genom att arbeta med varmsmidestekniker?

Hur kan jag presentera och kommunicera det jag finner i varmsmidesteknikerna?

⁵ Jag syftar här på en dualitet av det slaget Etinne Wenger använder för att förstå praktikgemenskaper. Inte den typ av dualism som är ett motsatsförhållande mellan gott och ont och som utvecklats långt inom gnosticismen på 100-talet e kr. Jag talar om en dualitet som inte är uppbyggd som en dikotomi.

Arbetsmetod

Jag har undersökt olika typer av plastisk deformation i järn. Jag har sökt efter tekniker som ger mig upplevelser av något slag. De deformerade järnbitar med starkast förmåga att ge en upplevelse låter jag representera en betydelse. Genom att undersöka hur olika smidestekniker påverkar hur jag upplever järnet undersöker jag de betydelser formerna representerar i mig.

Jag slår på en järnbit mer eller mindre slumpmässigt. Därefter undersöker jag hur starkt dess uttryck är och om jag kan förstärka det. När uttrycket är tillräckligt starkt undersöker jag ifall det har någonting att säga mig om det tema jag arbetar efter. Om det har det undersöker jag hur jag kan variera betydelserna jag projicerar på järnbiten genom att förändra järnet. De betydelser jag anser vara relevanta för mitt tema går jag vidare med och de som inte representerar något fruktsamt släpper jag.

I det här projektet har jag arbetat med min religiösa erfarenhet. Under arbetets gång beslutade jag att undersöka min tro som en dualitet mellan ett aktivt val och en känslomässig upplevelse. Stora delar av arbetet kom därefter att handla om vad dessa två olika delar innehåller var för sig, vad som händer när de förs samman och hur jag kan gestalta det.

Jag har arbetat med detaljstudier av järnets deformation parallellt med komposition och montering på väggen, platsens betydelse och innebörder i de olika uttrycken. Dessa olika arbetssätt har jag slutligen fört samman till ett verk.

Processen

Beställaren

När jag arbetade med mitt examensarbete på kandidatnivå upplevde jag en stor frustration över bristen på absoluta gränser. Jag upplevde att allt flöt ut och blev svårt att hantera. I min diskussion och slutsatser beslutade jag då att låta någon utomstående sätta gränserna nästa gång. Jag bestämde mig för att undersöka hur kyrkan fungerar som sådan samarbetspartner.

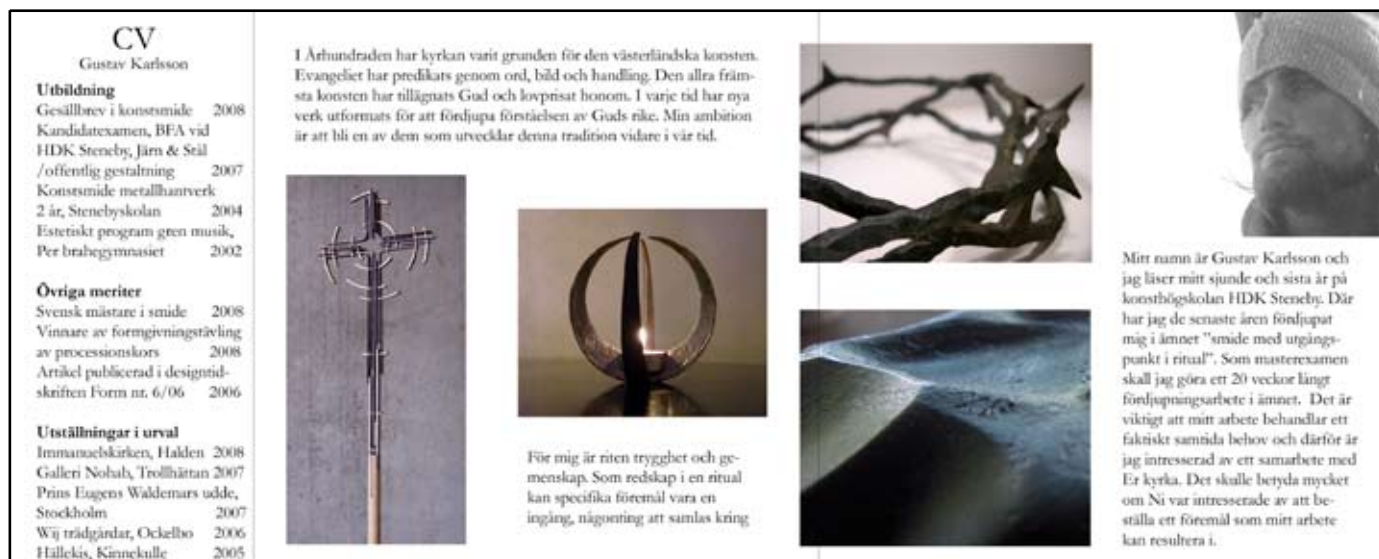
Jag påbörjade examensarbetet med att undersöka hur ett samarbete med kyrkan kunde se ut. Relativt tidigt kom jag fram till att det mest lärorika och relevanta vore att arbeta efter en beställning från en kyrka. Jag valde att fokusera på svenska kyrkans domkyrkor. Efter att ha satt mig in i hur arbetsfördelningen och ekonomin sköts i en domkyrka valde jag att rikta mitt intresse mot domprostarna. Sverige har 13 domprostar och det är de som i praktiken ansvarar för Gudstjänstfirandet i domkyrkor. Jag utformade en portfolio speciellt riktad åt dem och skickade den. När jag var säker på att den kommit fram ringde jag upp domprostarna för att prata om mitt förslag personligen.



Portfolios framsida ihopvikt skala 1:2



Portfolios baksida skala 1:2



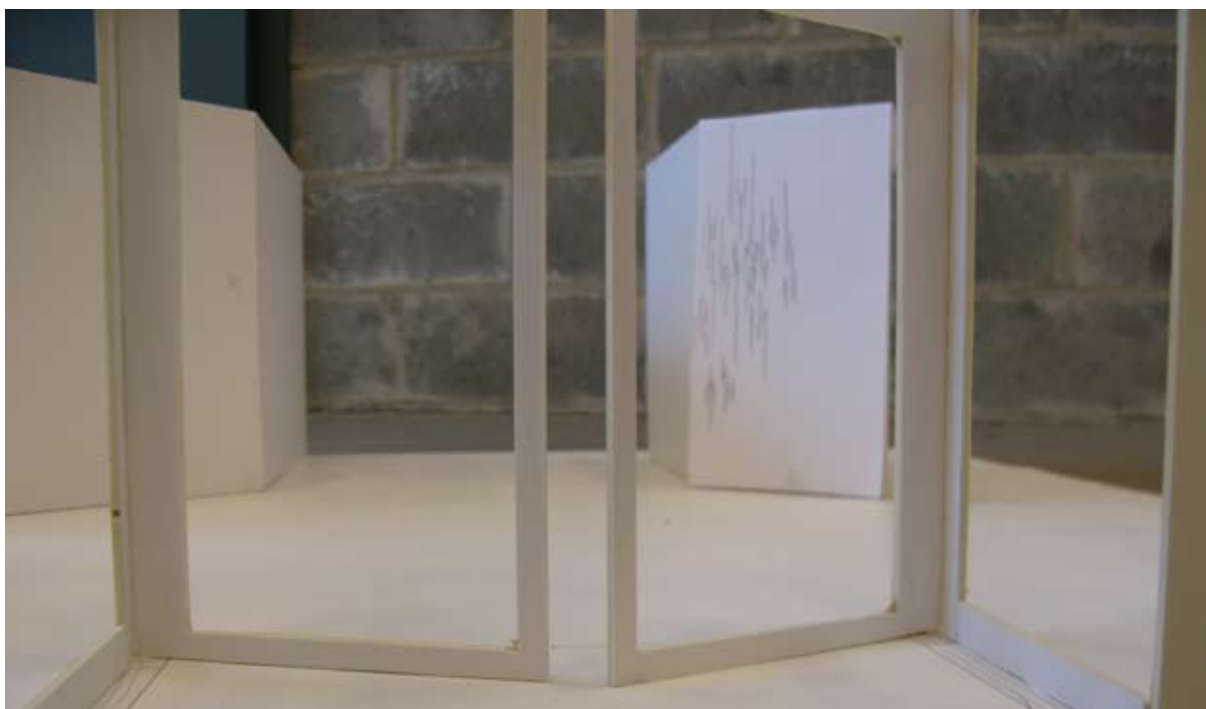
Portfolios insida utvikt skala 1:2

Det visade sig att ingen av de prostar jag fick tag på var intresserad av att göra någon beställning. Som tur var fick jag genom personliga kontakter tag på kyrkoherden i Levene församling utanför Vara i Västergötland. De var intresserade av någon typ av konstnärlig gestaltning i deras nybyggda församlingshem. Efter att ha ringt några samtal och skickat min portfolio fick jag möjlighet att träffa en kommitté de tillsatt speciellt för inköp till det nya bygget. Jag fick möjlighet att presentera mitt konstnärskap och mitt intresse av samarbete. Det visade sig att kyrkoherden drivit linjen att de konstnärliga gestaltningarna under inga omständigheter fick vara textila. Jag föreslog att de kunde göra en skissbeställning av mig, betala en tiondel av det planerade slutpriset och bestämma sig slutgiltigt när jag presenterade skissen. En vecka efter mötet fick jag besked att de ville beställa en skiss.

Hur den eventuella beställningen skulle se ut hade vi diskuterat under mötet, den såg ut ungefär så här: Beställningen avser skissarbetet för ett verk som har en tydlig koppling till bygdens identitet och historia med en sakral men ändå religiöst neutral framtoning. Det bör med fördel ge en upplevelse och vara känslomässigt laddat utan att bli provocerande eller vulgärt. Det skall antingen monteras på en fondvägg i entrén eller vid stora salens främre kortsida. Lokalerna skall kunna användas både i religiösa ceremonier och vid profana tillställningar. När jag fått beställningen på skissen kom jag fram till att Gemenskap var temat som bäst representerade församlingens behov. Efter mina första undersökningar kom jag fram till att övertygelse och tro är kärnan för gemenskap i sammanhanget.

Jag formulerade mitt projekt utifrån den här beställningen och tog kontakt med kyrkan när jag började bli färdig. Hela kyrkorådet var där när jag presenterade skissen. När jag presenterat mitt förslag fick jag gå så att de fick överlägga ifred. Senare samma kväll ringde kyrkoherden upp mig och berättade att de beslutat beställa verket.

I min presentation fokuserade jag på hur bygdens runstenar inspirerat till teknikerna. Jag berättade också om mitt tema gemenskap och att verket föreställde tro som en dualitet. Jag hade gjort en modell i skala 1:10 över rummet och ett utsnitt ur verket i naturlig storlek i vilken jag kunde montera tecknade skisser i samma skala. Jag förklarade att det planerade priset 40 000 kr och den begränsade tiden 4 veckor tillverkning innebar att endast fondväggen i entrén var intressant i det här arbetet.





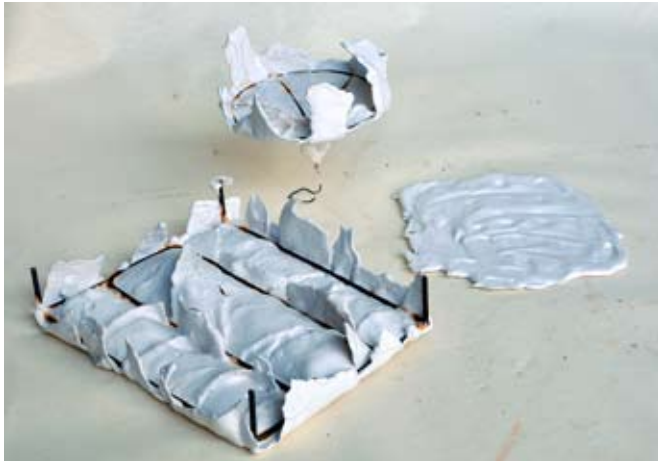
Utsnitt av verket i fullskala 500 x 500 mm

Material, teknik och skisser

Jag påbörjade skissarbetet med att ta upp de trådar jag lämnat efter mig i mitt examensarbete på kandidatnivå. Att projicera budskap och betydelser i deformerade järnklumpar var temat då. Den här gången ville jag göra samma sak med den skillnaden att jag nu skulle söka efter någonting specifikt ur min religiösa erfarenhet. Jag arbetade med lust och passion som drivkraft och började framförallt undersöka en teknik som gick ut på att jag slog en rund don med mycket stor kraft i mycket varm (1000-1300 grader C) tjockplåt (12 mm). När det svalnat bearbetade jag de deformerade plåtarna mekaniskt med olika skärande tekniker.



Olika tekniker att bearbeta defomerat järn med



Jag skissade parallellt i olika tekniker och när jag fick beställningen hade jag ett antal olika materialprover. Efter en tid beslutade jag att fokusera på en typ av stänger som jag fick fram genom att kapa den deformerade plåten i bredder som låg nära plåtarnas tjockaste tjocklek. På så vis kunde jag uppleva en intressant volym i järnet. Volymen fick sin relevans genom att jag upplevde den som en representant för min tro och övertygelse. Längre trodde jag att stängerna representerade den vilda irrationella känslan som är så viktig för tron.



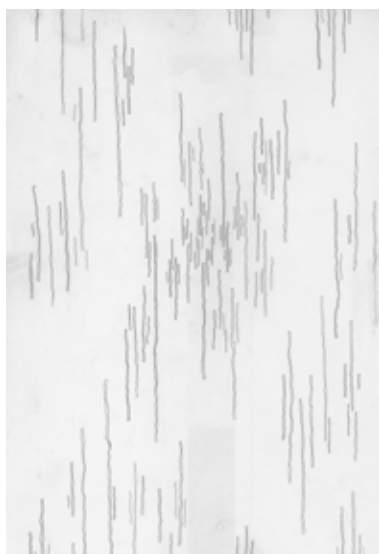
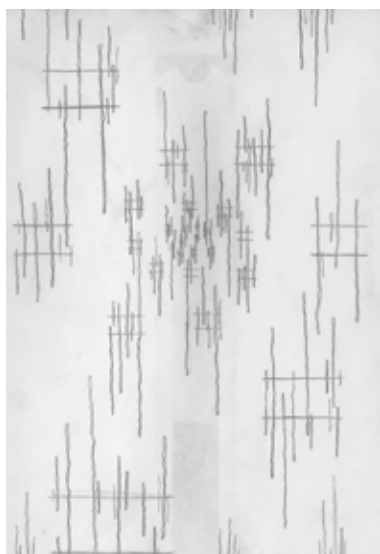
Efter en tids tester och funderingar fann jag något i en järnbit jag smitt och kapat i mina tidigare skisser. Jag såg något nytt i den och jag gjorde vad jag kunde för att ta reda på vad det var. Det var en krispighet och sprödhet som fanns tillsammans med både kraftfullheten och volymen jag letade efter. Jag började med att plocka upp järnbitar ur min skisslåda som hade något som även fanns i den utvalda biten. Efter ett par smidesförsök lyckades jag tillverka ytterligare ett par delar med samma känsla om än något förändrad.



När jag monterade delarna i grupp upplevde jag en kyla och hårdhet som inte kändes representativ för tron. Därför undersökte jag olika sätt att föra in värme och färg i järnen. Jag fann tre ytbehandlingstekniker som tillförde mer till formerna än andra. Alla tre tekniker hade som främsta egenskap att de framhävde en viss känsla av volymens uttryck i stängerna.



Efterhand jag undersökte olika kompositioner fann jag att en helt lodrät monteringen med endast deformerade järn stämde bäst överens med min känsla av helhet och allomfattning i tron. I mina fortsatta undersökningar fann jag att snittet jag gör i de deformerade plåtarna är en lämplig representant för ett aktivt val.



Ett par av mina tidigaste skisser i smältlim och gips kom här tillbaka in i processens centrum. Dessa tekniker hade gett mig en känsla av upphävd tyngdlag som stämde väl överens med min upplevelse av tro. Jag valde att försöka få de lodräta järnbitarna att sväva eller till och med sträva uppåt likt vatten som droppar i en onaturlig riktning.

Snittets placering grundar sig i ett aktivt, medvetet val. Plåtarna deformerade jag däremot på ett mycket intuitivt sätt. Jag försökte vid ett tillfälle räkna ut hur jag fick bäst former och sedan tillverka dem. Jag upplevde en mycket negativ känsla av det. Vissa av de stänger jag kapade upp ur plåten sammanfogade jag endast med de delar de satt ihop med när de var plåt, andra sammanfogade jag med delar jag intuitivt kände de passade ihop med. Jag valde att bygga på delarnas längd till jag kände att de var vad de skulle vara. När jag upplevde att jag hade för många delar av ett visst slag försökte jag skapa deformationer som kunde komplettera dem på olika sätt. På så vis blev alla snitt och sammanfogningar medvetna handlingar och alla val av delar intuitiva. Samtidigt som det fanns vissa aspekter av kontroll i deformationen och intuitiva aspekter i urvalet.

Det visade sig tidigt i processen att lufthammaren i skolans verkstad hade en maxgräns för hur tjocka plåtar den kunde deformera på ett intressant vis. Åssjornas storlek satte gränsen för plåtarnas bredd och kallbandsågen påverkade hur smidigt det var att kapa upp plåtarna i längder. Till stor del försökte jag hålla mig så nära maxstorlekarna som möjligt men vid de sista monteringarna upptäckte jag att många delar blivit alldeles för stora för att estetiskt fungera tillsammans på den vägg jag valt.



Större än så här går inte



Här slår jag de första kraftfulla slagen i en lufthammare. Plåten deformeras och kränger runt av spänningarna i plåtens tjockare delar. Foto Pontus ersbacken



Här slår jag med slägga på den deformerade plåten. Detta gör att plåtens förtunnade delar knölar ihop sig samtidigt som plåten blir platt nog att skäras upp i remsor. Foto Lina Söderberg.



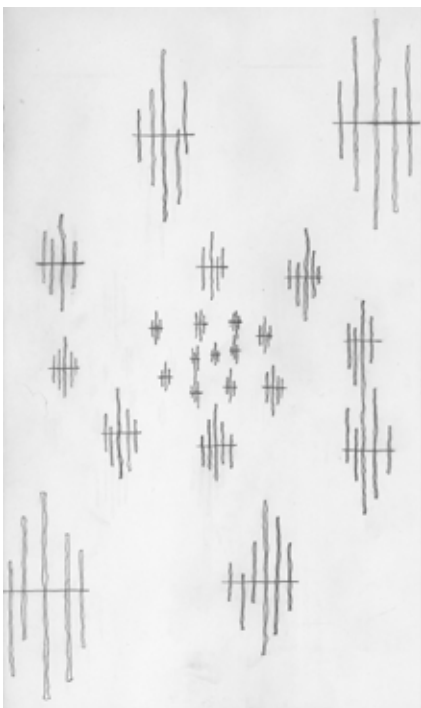
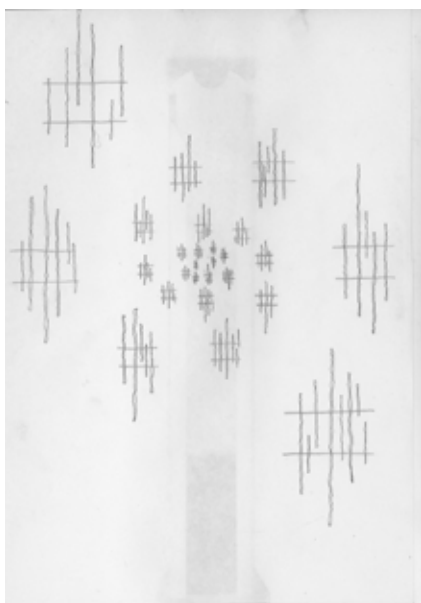
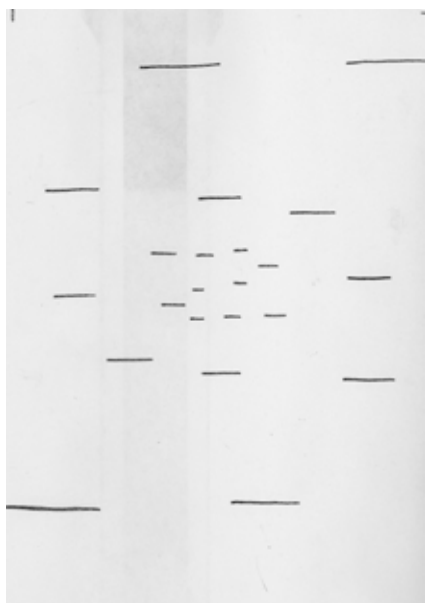
Först delar jag upp plåten i mindre delar så att den passar i kallbandsågen. Därefter kapar jag remsor i olika tjocklek.



Jag testar hur olika delar passar innan jag svetsar ihop dem.

Montering

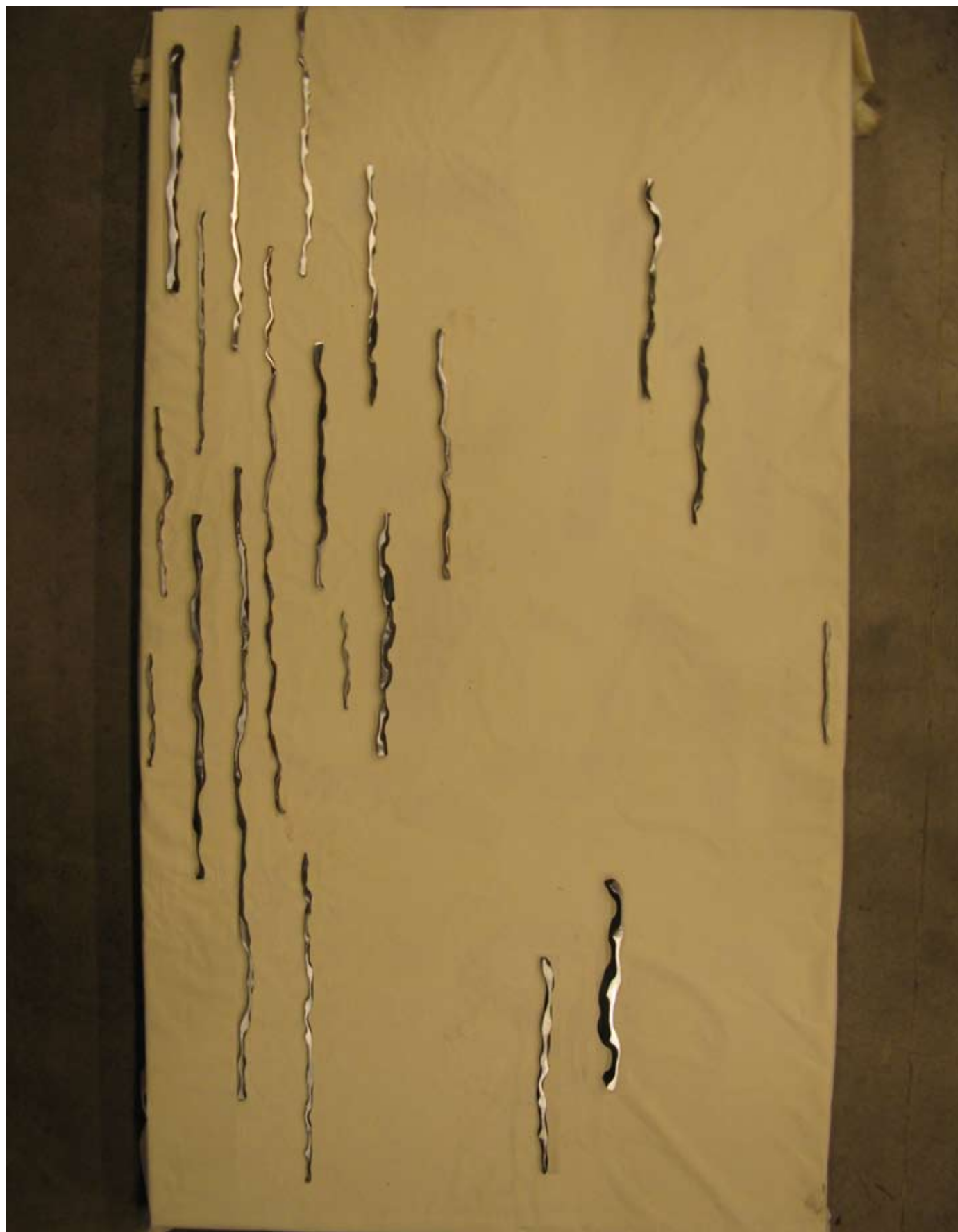
Monteringen av delarna gjorde jag utifrån känslan av helhet och omfattning min tro innehåller. Jag ville också knyta tillbaka till temat om gemenskap där delarna fick representera individer. Jag monterade delar i flera tätare formationer och i mer öppna mönster. Jag utgick länge från den gyllene spiralen kombinerad med ett par matematiska beräkningar för hur volymerna och avståndet mellan dem gradvis skulle öka. Först när jag tillverkat delarna i järn och såg hur de spelade mot varandra släppte jag den gyllene spiralen. Väggen jag laborerade på är lika stor som den fondvägg verket slutligen skall monteras, 1,4 x 2,5 meter.



Jag modellerade och komponerade som om väggen var en målarduk. De delar jag tillverkat blev min palett och min avgränsning. Jag började med att försöka avbilda mina tecknade skisser. Efter ett par försök började jag leta efter nya uttryck och kombinationer. I det här steget lät jag estetik och formläsa spela en större roll än tidigare i processen. Jag undersökte hur jag kunde skapa en känsla av fokusering åt vänster på väggen. Hur jag kunde nå känslan av att det fanns en kärna och blev glesare ju längre ifrån den man kom utan att få känslan av att det tog slut och endast var en avgränsad kärna omringad av tomrum.

När jag gjort ett antal olika kompositioner bestämde jag mig för att gå vidare med en av dem. Jag prövade olika varianter av den i Photoshop CS2 för att slutligen bygga upp den med störst potential i full skala. Därefter undersökte jag olika förskjutningar av delarna i djupled innan jag slutligen monterade alltihop. Även i detta steg lät jag formlära och visuella kvalitéer spela en avgörande roll.





Resultat

Plastisk deformation möjliggör projicering

Det verkar som om alla tekniker som har ett visst mått av okontrollerad deformation kan ge mig betydelser genom projicering. Mekanisk bearbetning av det plastiskt deformerade järnet förstärker ofta uttrycket. Uttrycket i deformationerna kan jag styra åt olika håll beroende på vilka skärande tekniker jag använder. Det är också möjligt att styra uttrycket genom att skära ut valda delar av de deformerade järnen. Jag ser detta som en intressant och fruktsam teknik att undersöka och berätta genom.

Tro är utgångspunkten jag ser världen utifrån

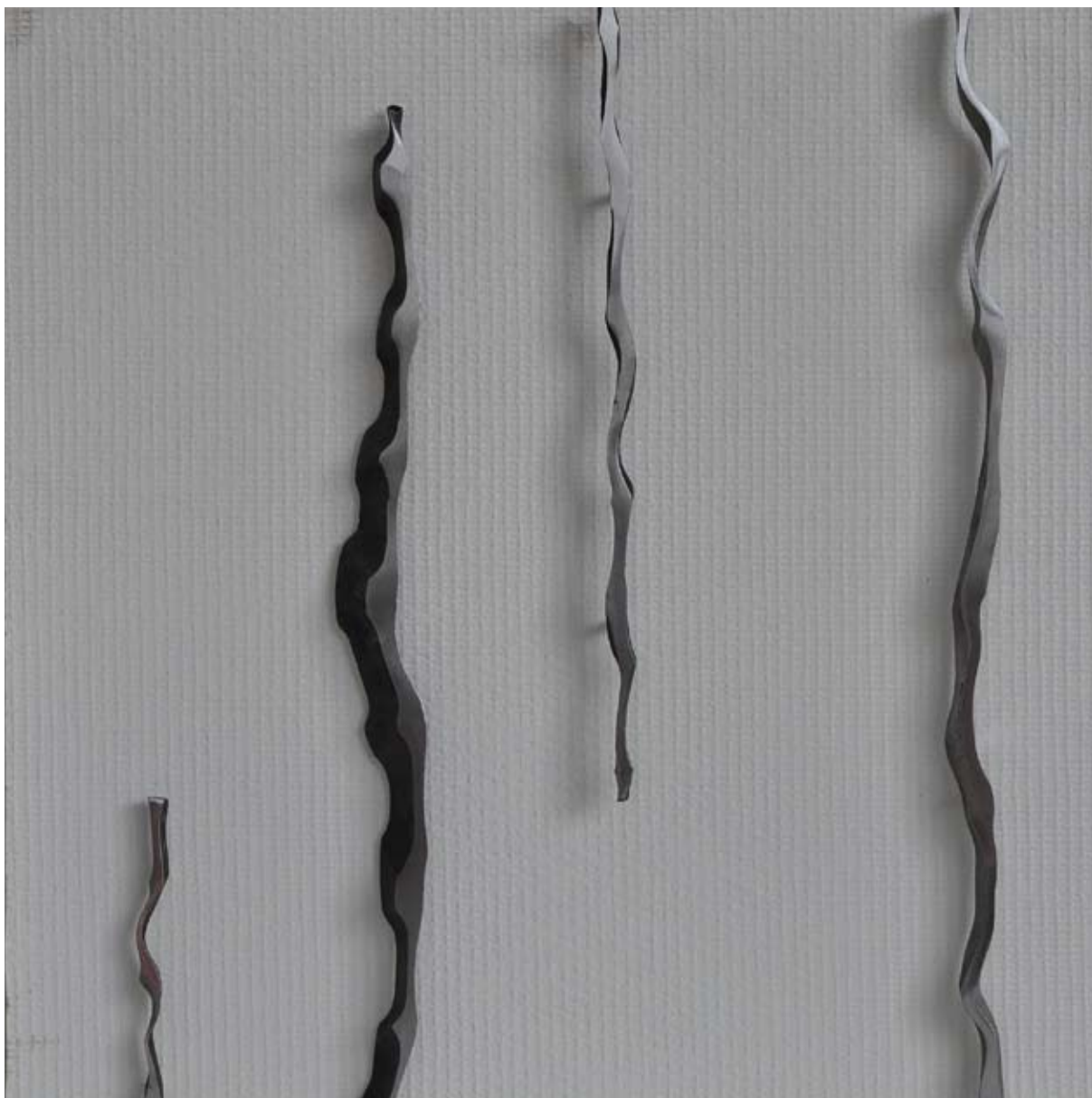
I det slutgiltiga verket vill jag lägga vikten vid stängernas sidor och den volym de definierar. Snittet och ytbehandlingen är gjord för att framhäva stängernas volym starkast möjligt. Volymens gräns mot luften är delvis den vilda deformerade ytan, delvis det plana snittets yta. Två väsensskiljda tekniker som tillsammans ger ett innehåll. För mig står det vilt deformerade järnet för kraftfullheten och känslans delvis oberäkneliga natur. Snittet är ett urval, uttag ur plåten, det står för valet att tro, den aktiva handlingen att se på världen utifrån ett visst perspektiv. Det jag ser i stängerna är någonting starkare och mer omfattande än något annat. Det är själva utgångspunkten ifrån vart allt annat får sin betydelse. Tron är det mått efter vad jag mäter min verklighet.



Montering av de deformerade järnen kan presentera deras innehåll

Järnstängernas montering inbördes speglar omfattningen på tron. Den är lite överallt och där den inte är finns ingenting. Delarnas förskjutning i djupled avser undvika känslan av att de sitter fast i väggen. Jag ville att järnstängerna skulle hänga i luften, kanske till och med rinna uppåt. Tron fortsätter utanför vad jag kan se och förstå. Tron är inte en idé, den är en del i varje idé. Kompositionen avser ge en illusion av att verket är på väg ut ur, eller åtminstone har en betydande del av sin helhet utanför väggen. Som om verket bara är ett utsnitt ur något som inte har några gränser.

Här skall det egentligen sitta en bild på det färdiga verket... men det finns inte än, riktigt



Diskussion

Betydelser i tekniker

Arbetet är ett artikulerande

Jag har sett mitt arbete med smide som ett artikulerande. I Nationalencyklopedin beskrivs ordet artikulera som:

forma till (språk)ljud med talorgan; musikaliskt ansätta och hålla fast ton; utforma meddelande eller (konstnärligt) budskap; uttrycka klart och tydligt.

Mitt verk har sitt ursprung inne i mig. Syftet med arbetet är i grunden att göra verket tillgängligt för mig och för andra. När jag översätter det till ett språk utformar jag ett "(konstnärligt) budskap". Detta utformande sker i fysiska material. Eftersom de fysiska materialen liksom alla andra språk och uttrycksmedel har specifika avgränsningar är inte översättningen helt självklar. Därför testar och undersöker jag olika nyanser i språket för att nå kärnan i den upplevelse jag i mitt inre har av verket. Det är viktigt för mig att inte först stöpa verket i ord eller form. Om jag gör det tappar jag stora delar av poängen med att formulera ett verk i material. I skissprocessen undersöker jag olika språk och material utan att sätta något av dem före de övriga. Efter en tid när jag lyckats avgränsa och ringa in viktiga delar av verket övergår jag till att arbeta i järn. Varmsmide är det språk som ligger närmast min personlighet och till slut kan jag därigenom sätta fingret på vad som är kärnan i den betydelse jag först hade i mitt inre. På så vis är arbetet ett sätt att göra ett budskap så klart och tydligt som möjligt, ett artikulerande.

Representation i deformation

En tillplattad form låter jag ofta representera tillplattat, tryck eller kraft. Jag bygger en berättelse av dessa betydelser genom att blanda dem med andra typer av representation. Vissa av de tekniker jag undersökt gav mig känslor av äckel, revolt eller lojhet för att nämna några. Andra former visade mig någonting som bättre representerade något i min religiösa erfarenhet t ex kraftfullhet. Det okontrollerade i deformationen gjorde att jag fann en hel del betydelser som jag tidigare aldrig tänkt på i sammanhanget, t ex att tro är lite som upphävd tyngdlag. Ibland kom liknande oväntade känslor fram i helt olika tekniker. Jag tror att det är här som projicerandet haft sin stora betydelse. Det kan vara så att jag projicerar betydelser ur mitt undermedvetna. Om så är fallet representerar järnen långt mer än jag kan sätta ord på i den här rapporten.





Deformation, nödvändig och obetydlig

När vissa moment i tillverkningsprocessen blev för kontrollerade dog min passion tvärt. Andra delar var mycket kontrollerade utan att det störde mig alls. Det antyder att det inte handlade om hur deformerat slumpmässigt eller kontrollerat formandet var. Det viktiga för mig var att vissa specifika delar av processen hamnade utanför mig och min kontroll. När jag tydligt avslutat varmsmidesarbetet var det inte längre viktigt att låta slumpen ha sin gång.



Runstenar i kyrkväggarna

I min bakgrund beskriver jag hur jag inspireras av hantverkarens olika angreppssätt till materialet och teknikerna. I början av mitt arbete ägnade jag en period åt att söka efter intressanta utgångspunkter att arbeta efter. Utifrån den beställning jag fick började jag undersöka Levenebygdens historiska hantverk. Det jag fann mest inspirerande var de lokala kyrkornas tradition att mura in runstenar i väggarna. Stenarna har sitt ursprung i tiden runt traktens kristnande. Flera av stenarna har tagits ut och står nu synliga utanför kyrkorna men traditionen säger att det skall finnas flera.



Jag fascinerar av tanken att det finns en uråldrig berättelse inne i väggen. En berättelse som talar om den tid när det kristna budskapet vann mark i bygden. Ett budskap som inne i väggarna är osynligt. Ett budskap som kan tas ut och läsas igen. På samma sätt ville jag plocka ut någonting ur järnets inre, en berättelse. Jag ville undersöka vad järnet har att berätta om gemenskap och om tro. Lite som en träslöjdare som går ut i skogen och söker efter en slev. När han hittar den gren som innehåller just den slev plockar han ut den ur grenen.

Berättelser om tro

Tron är utgångspunkten för allt annat

Mitt val att arbeta med tron som en dualitet gav en ingång till verket. Jag har tidigare aldrig tänkt på ett sådant vis och det kändes fruktsamt genom hela arbetet. Undersökningarna visade mig hur viktig tron är för mig. Jag fann att tron för mig inte är en specifik idé. Tron är snarare en del i varje idé. Det är den utgångspunkt varifrån allt annat blir betydelsefullt. Men det är också genom den utgångspunkten vissa frågor blir relevanta och andra betydelselösa. På grund av min kristna tro värderar jag sympati och solidaritet högt men ser t ex heder som en ickefråga. Jag ogillar småaktighet och aggression men störs inte av social inkompetens. Bara det att jag ser jämställdhet mellan könen som en fråga om människovärde vittnar om min kristna västerländska utgångspunkt. Jag tror att alla olika typer av övertygelse fungerar som en utgångspunkt. Jag hoppas att de som bemöter mitt verk har möjlighet att projicera sin utgångspunkt och utvecklas i den.

Kunskapen är tillämpbar på religionskunskap och hantverk

Den kunskap jag nått är verket. Kunskapen är också en diskussion och det fokus diskussionen fått. Den kunskap jag funnit relaterar förmodligen tydligast till ämnet religionskunskap. Mitt arbete har varit en djupdykning i en troende kristens subjektiva trosuppfattning. Det är en undersökning som tagit fram helt andra nyanser av min tro än vad jag medvetet kände till. På så vis har det tagit fram kunskap som jag förmodligen inte kunnat uttrycka i en intervju.

Ett annat bidrag hoppas jag hantverkens roll som autonom kulturyttring fått. Jag tror att min undersökning av materialets kommunikativa möjligheter kan spela en avgörande roll för förståelsen av hantverk som autonom kulturyttring. Representation som meningsbärare är en ytterligare erfarenhet som visat sig fruktsam inom formandet.

Jag arbetade religiöst trots beställningens utformning

Jag personligen arbetade hela tiden med att gestalta min religiösa erfarenhet. Eftersom det formspråk jag valde att arbeta i inte innehåller några uppenbara symboler blev det aldrig ett problem att beställningen avsåg ett religiöst neutralt verk. Jag valde att arbeta med verket som tro och övertygelse i en bred betydelse och jag valde bort titlar med ordet tro i. Detta gjorde jag inte på grund av beställningens utformning. Titeln valde jag utifrån att spänningen och laddningen i verket försvann när den relaterade för tydligt till religion. Temats bredd kom nog snarare av min inspiration av det teoretiska perspektivet praktikgemenskap. Jag tänkte en del på att hålla mig borta från det uppenbart religiösa men ändå blev mitt arbete bara mer och mer religiöst. Det kanske är så att mitt sätt att uttrycka tro på ett personligt plan inte är det som kyrkan vill reservera sig mot. Det kanske bara är det rättframt respektlösa som stör den.

Presentation av tro

Ingen konflikt mellan formande och form

Hantverkstekniskt formande resulterar ofta i ett föremål. Det föremålet har onekligen en form. I västvärlden är det vanligt att form bedöms utifrån ett sent modernistiskt synsätt där den tillskrivs ett egenvärde. Detta synsätt har på många sätt brutits ned av postmodernisterna långt innan jag började intressera mig för bild och form. Jag arbetar inte med form för formens skull utan använder mig av formlära som ett verktyg. För mig är formandet alltid överordnat formen. Handlingen att forma ett material och sättet att forma på är för mig det huvudsakliga artikulerandet av verket (Kenji 2002 s 32). Jag är inte antiestetisk eftersom jag använder mig av estetikens möjligheter. Jag

är heller inte estet på så vis som modernisterna var. Jag är smed som ser möjligheter i både performancekonst och formlära och har plockat det som jag tycker tillför någonting till hantverket.

Formlära är intressant inom komposition

Kompositionen är den del där form på ett mer traditionellt sätt fått spela störst roll. Jag har använt mina kunskaper om gestaltningsteorier för att presentera de betydelser jag funnit i undersökningen av varmsmide och tro. Trots att form i de flesta delar av mitt arbete varit underordnat formandet tror jag att jag här kan dra stor nytta av formläran. Jag kan använda formlära som ett verktyg för att skapa ingångar och kommunikation.

Det sammanhang där formandet konsekvent visat sig mindre tillämpligt än form är framförallt i det stora formatet. Eftersom många av de formande tekniker jag utgår ifrån är anpassade till ett visst format kan jag inte alltid göra verk som är så stora som jag vill. Ett sätt att hantera den situationen är att montera många delar tillsammans. Komposition och gestaltningsteorier blir då ett lämpligt kompletterande språk.

Det vackra har en plats inom hantverket

Jag tycker att det är överskattat att göra fula saker. Jag har upplevt att många postmodernister gjort fula saker bara för att markera att deras verk har andra värden än modernisternas. Jag personligen ser den delen av postmodernismen som överspelad. Som autonom kulturyttring har hantverket inga problem med det subjektivt smakbaserade vackra. Det är viktigt att poängtera att jag ser det vackra endast som en av många möjliga lösningar på ett av många problem. Det vackra har inte ett egenvärde i sig själv endast en möjlig form att nå ut med ett verks innehåll. Jag tror att ett vackert föremål ofta fångar flera människors uppmärksamhet än ett mediokert. Jag tror att en intressant form är mer effektiv som förpackning av ett verk eftersom den lättare tar sig in i människors vardag. Jag har inget behov av att problematisera det vackra som begrepp mer än så.

Titeln ”Reflektion” lagom otydligt

Jag ser namngivning av verket som min främsta ickevisuella möjlighet att presentera dess innehåll. I boken Att göra skillnad – Det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar beskriver arkitekturhistoriker Catharina Gabrielsson ett paradigmskifte inom arkitekturen. Gabrielsson menar att brottet ligger i skillnaden mellan att fokusera på ”platsen” i stället för ”rummet”. Hon menar att platsen utmärker sig från begreppet rummet då den kan fattas ur en mängd olika perspektiv ”platsen är relationen mellan något ständigt föränderligt och en betraktares upplevelse” (Gabrielsson, s. 161).

När ett verk monteras i ett församlingshem är det troligt att de som ser det relaterar det till kristendomen, kyrkan och församlingen. Att ha en titel som t ex ”tro” eller ”budskap” blir då nästan kränkande i sin rättframhet. En titel som ”möten” eller ”utsnitt” blir kanske öppen nog men jag upplever samtidigt en tydlig referens till grundläggande formbaserade övningar. ”Tillsammans” riskerar också att reducera verket till vad man ser. ”Reflektion” är bra på så vis att det antyder att verket kan fungera som en spegel. Då är spegelbild kanske bättre, det antyder att det är ett avbildande verk men där motivet finns inom betraktaren. Problemet är bara att det kan tolkas som att det är järnbitarnas blanka ytor som är spegelbilderna.

För att nå min ambition att få betraktare att reflektera över sin egen övertygelse menar jag att titeln Reflektion blir bäst. Den antyder att ett reflekterande är påbjudet men samtidigt att verket kan ses som en spegel, reflex. Platsen borde sedan kunna göra att reflektionen kretsar kring det andliga.

Slutsatser

En viktig erfarenhet av mitt examensarbete är att metoden jag avsett utveckla fungerar för mig. Arbetet med deformerat järn och urval kan ge relevanta betydelser, berättelser och kunskap. Berättelser det deformerade järnet fått har hjälpt mig förstå någonting om mig själv. Jag har förstått hur begrepp som gemenskap och tillsammans fungerar för mig och jag har lärt mig en hel del om hur jag kan förstå min tro. Men det viktigaste resultatet är att jag hittat ett för mig relevant sätt att diskutera teologiska frågor inom kyrkan.

Det är järnet och teknikerna som gett mig en berättelse. De betydelser jag ser i verket grundar sig i materialteknisk bearbetning, formande snarare än i formlära. Jag ser mitt resultat som ett argument för att ett material inte är ett uttryck utan att varje material innehåller alla möjliga uttryck. Det är också ett argument för att det går att undersöka en företeelse genom traditionella tekniker utan att ha form eller färg som huvudsakligt fokus. Jag har arbetat med representation i formande av järn och nått ett gott resultat. Allt talar för att smide kan vara en autonom konstart eller kulturyttring.

Den kunskap som uppstått i processen skiljer sig från den kunskap jag trodde mig ha. I den meningen har ny kunskap uppstått. De svar jag fått om mig själv skiljer sig från de svar en intervju skulle nå. På så vis är det en kunskap som andra undersökningsmetoder skulle ha svårt att få fram.

Slutligen är jag glad jag tog mig tid att läsa till en mastersgrad i ämnet. Det är först nu jag kommit så långt att resten av utvecklingen bör ske i samarbete med en beställare. Nu behöver den ekonomiska aspekten inte vara ett problem vilket det på sätt och vis var tidigare i min konstnärliga utveckling.

Gustav Karlsson

MA i konsthantverk 2009
Tillämpad konst Järn & Stål /offentlig gestaltning
HDK Steneby

Litteratur

Citerad litteratur

Gabrielsson, Catharina (2006) Att göra skillnad – Det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politisk föreställningar, Axl Books, Stockholm 2006

Gustavsson Bernt (2001) Kunskapsfilosofi; Tre kunskaper i historisk belysning, Fälth & Hässler, Smedjebacken 2001

Hellner B. Rooth S. (1960) Konstsmide, historia och teknik, Natur och kultur Stockholm, 1960

Kenji, Kaneko (2002) Studio craft and craftical formation. The persistence of craft. New Jersey: New Brunswick, 2002

Koren L (1994) Wabi-Sabi; for Artists, Designers, Poets & Philosophers, Stone bridge press, Berkley California 1994

Nationalencyklopedin • <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/artikel/1242357>, Besökt 2009-04-23

Ripa, Caecar Baroque and rococo pictorial imagination.

Sachse, Manfred (1994) Damascus stee; Myth, Histoy, Techenology, Applications, Verlag Stahleisen, Dusseldorf, 1994

Litteraturlista

Wenger, Etinne (1998) Communities of Practice, Learning, Meaning, and Identity, Cambridge University Press, 1998

Bellah, Robert N., Sacred and Profane, artikel hämtad ur GUs databaser

Berglund I, Kyrkogårdens meditativa rum, Besöket – upplevelsen – gestaltningen, Verbum förlag, Stockholm 1994

Caldeborg, Mats (2005): Att tänka med händerna. Hemslöjden 2005:2

Understanding Practice : perspectives on activity and context. Ed. By Seth Chaiklin, Jean Lave. Cambridge, 1993

Dahlbäck Lutteman, Helena (1989): Konsthantverkets 1980-tal. Om konsthantverkare i 80-talet. Stockholm, 1989

Dormer, Peter (1997) The culture of craft: status and future, Manchester, 1997

- Edwards, Betty (1979) Teckna med högra hjärnhalvan, Stockholm, 1982 (orig.uppl. 1979)
- Falkenhaus, F. (2005) Därför behövs handens arbete. Slöjdforum 2005:6
- Lexikon för konsthantverk. Stockholm, 1989
- The persistence of craft. Ed Paul Greenhalgh. New Brunswick, New Jersey, 2002
- Grenander Nyberg, Gertrud. Svensk slöjdhistoria. Stockholm, ny, aktualiserad uppl. 1995
- Grimes Ronald L. (ed.) 2000. Deeply Into the Bone. Re-Inventing Rites of Passage. University of California Press, Berkeley.
- Hedman, Britt-Marie, Konsthantverk och status, C-uppsats vid Uppsala universitet: 2001
- Hedman, Britt-Marie, Samtida Konsthantverk, D-uppsats vid Uppsala universitet: 2003
- Helgeson, Susanne (2002) Det är konsthantverkets tur. Stockholm, IASPIS, 2002
- Hellner, Brynolf, Konstsmide : historia och teknik. Stockholm 1960
- Making and metaphor: a discussion of meaning in contemporary craft. Ed. By Gloria A. Hickey. Quebec, 1994
- Hård af Segerstad, Ulf, Tingen och vi, Stockholm: 1957
- Craft in dialogue : six views on a practice in change. Ed. By Love Jönsson . Stockholm, IASPIS, 2005
- Tidskriften Paletten, Göteborg (1940-)
- Linde, Ulf (1968): Konsthantverk i stället för definition. Hantverkets 60-tal. Stockholm, 1968
- Ljungberg Anders, Formuleringar – människan, rummet, tingen. Stockholm, 2003
- ..
- Re:form : svenskt samtida konsthantverk under debatt. Red. Hanna Ljungström och Ulf Beckman . Stockholm, 2005
- Lundahl, G.(2004) Arv och tradition, STN Svenska textilnätet, Ett föredrag,
<http://www.svenskatextilnatet.net/arvochtradition.html>
- Låke, S. (2005) Porträttet – fångad av pil, Hemslöjden 2005:3
- Mazanti, Louise (2007): Med händerna i vardagen – om konsthantverkets semiautonoma position. Paletten 2007:1
- McMillen, J. (2005) Få det oförutsägbara att hända. Hemslöjden 2005:1

- Pagold, S. (2005) Öppna och bredda! Hemslöjden 2005:3
- Paulsson Gregor, Vackrare vardagsvara, Stockholm 1919 (faksimilupplagor 1986 och 1995)
- Hantverkets 60-tal. Stockholm, 1968
- Risatti, Howard (2007) A theory of craft; funktion and aesthetic expression, The University of North Carolina Press, 2007
- Robach, Cilla (1995) Designens status skulle höjas. Formens rörelse: svensk form genom 150 år Red. Kerstin Wickman. Stockholm, 1995
- Konceptdesign. Katalogred. Cilla Robach. Stockholm 2005. (Nationalmusei utställningskatalog nr 643)
- Om konsthantverkare i 80-talet . Red. Olle Sethson, Stockholm, 1989
- Peters, Guido och Hendrickx, Ann, The similarity between the perception and interpretation of information in a profane and religious context, Laboratory of experimental social psychology, Catholic university of Leuven, Belgien. Artikel hämtad ur GUs databaser
- Signums svenska konsthistoria: konsten 1915-1950, Band 12. Lund 2002
- Säljö, Roger. (2000): Lärande i praktiken. Ett sociokulturellt perspektiv. Stockholm, 2000
- Veiteberg, Jorunn (2005) Kunsthåndverk; Frå tause ting til talande objekt, Pax Forlag, Norge
- Vessby, Malin (2006) Förnyare. Form: designtidskriften, 2006:6
- Walldén, L. (2004) Porträttet. Hemslöjden. 2004:6
- Wilson, David M. (1995) Vikingatidens konst, Bokförlaget Signum, Lund, 1995
- Vygotskij, L. S. (1995): Fantasi och kreativitet i barndomen. Göteborg, 1995
- Yanagi, Söetsu (1989) The Unknown Craftsman; A Japanese Insight into Beauty, Kodansha International Ltd. 1989

Hemsidor

Hemsidor

Veiteberg, Jorunn. (2004): Konsthantverket – ett tredje rum.
CRAFT IN DIALOGUE-SEMINARIERNA
<http://www.iaspis.com/craft/se/veiteberg.html> hämtat december 2005

Hemsidor jag laddat ner bilder till min bakgrund från:

<http://www.anvilmag.com/smith/007f4.htm> (Joyce) 2009-04-03

<http://www.musabi.ac.jp/koude/metal/staff/komine/komine.html> (Takayoshi Komine) 2009-04-03

<http://www.albertpaley.com> (Paley) 2009-04-03

<http://www.bengtgestafsson.se/> (Gustafsson) 2009-04-03

<http://www.contemporaryartdaily.com/wp-content/uploads/2009/03/b11.jpg> (Örfl, Edholm)
2009-04-18

<http://www.nordenhake.com/php/artist.php?RefID=5> B(ikten, Edholm) 2009-04-18

<http://sv.wikipedia.org/wiki/Fil:QtubIronPillar.JPG> 2009-04-30

Dessa sidor berättar om Kaneko Kenji:

<http://www.momat.go.jp/english/> 2009-04-30

<http://www.e-yakimono.net/html/jcn-9.html> 2009-04-30