

# **Materialet och traditionens estetik**

Ett undersökande arbete om ungdomars syn på material  
i förhållande till hemslöjdsrörelsens traditionella estetik

*Av Anna-Karin Berglund*

Konstfack, Institutionen för bildpedagogik  
Läraryt utbildning, inriktning Design med examensarbete  
Examensarbete, skriftlig del 15 hp  
Kursledare: Christina Zetterlund  
Handledare: Maria Perers  
Handledare gestaltning: Andreas Nobel  
Opponent: Olivia Lindsmyr  
Datum för examination: 2009-01-14

## Abstrakt

Den här uppsatsen behandlar frågeställningen *hur gymnasieelever idag förhåller sig till hemslöjdsrörelsens tradition och syn på material i förhållande till hantverk?* Syftet med undersökningen är att lyfta fram och diskutera hur dagens ungdomar förhåller sig till material i jämförelse med den tradition som vuxit fram ur det sena 1800-talets hemslöjds- och sociala reformrörelser. Genom litteraturstudier inom området lyfter undersökningen fram tankegångar om på vilket sätt hemslöjdsrörelsens estetik och därmed förhållande till material, kunnat vinna ett mer allmänt utbreddt anseende. I ett designpedagogiskt projekt som tar avstamp i etnologen Charlotte Hyltén-Cavallius teorier om hur hemslöjdsrörelsen värderar olika material, är arbetets avsikt att undersöka i vad mån dessa ideal än i dag präglar gymnasieelevers förhållningssätt till material.

Insamlingen av empiriskt material till undersökningen har skett med etnografisk metod i samband med det designpedagogiska projektet, den praktiska undersökningen. Observationer, fältanteckningar, fotodokumentation och samtal har fungerat som hjälpmedel för studien. Undersökningsgruppen har bestått av elever i årskurs tre på gymnasiet estetiska program i en mindre mellansvensk stad. Genom ett tredimensionellt gestaltande arbete, där eleverna utifrån en given uppgift väljer och förhåller sig till ett smörgåsbord av material av traditionell och icke-traditionell, industriell karaktär, besvaras undersökningens frågeställning, praktiskt och visuellt.

Resultatet av undersökningen visar på att den undersökta gruppen som en indikation för gruppen ungdomar och gymnasieelever inte värderar material utifrån de kriterier som förvaltas av hemslöjdsrörelsen. Hos den undersökta gruppen har det framkommit att material i första hand svarar för ett visuellt uttryck, en komponent i en bild snarare än som en bärare av traditionsbunden kunskap och värderingar om material.

Undersökningsresultatet redovisas i en utställning där resultatet av det designpedagogiska projektet, elevernas praktiska arbeten, tillsammans med undersökningens skrivna del besvarar frågeställningen.

# Innehållsförteckning

<b>Inledning</b>	<b>4</b>
<b>Syfte</b>	<b>5</b>
<b>Frågeställning</b>	<b>5</b>
<b>Urval och avgränsning</b>	<b>5</b>
<b>Teori och definition av begrepp</b>	<b>7</b>
Historisk tillbakablick	7
Teori och begrepp	11
<b>Metod och empiriskt material</b>	<b>12</b>
<b>Forskningsöversikt</b>	<b>14</b>
<b>Designpedagogiskt projekt</b>	<b>15</b>
Start	15
Presentation	16
Arbetet med material	18
Elevsamtal	19
<b>Resultat och tolkning</b>	<b>22</b>
Objektivitet	22
Materialets bildmässiga värde	22
Att positionera	23
Material för hantverk	24
Frågan om äkthet	25
Material och miljö	26
Upptäckten av det enskilda samtalet	27
<b>Slutdiskussion</b>	<b>27</b>
<b>Källförteckning</b>	<b>29</b>
Tryckta källor	29
Otryckta källor	29
<b>Bilaga 1</b>	<b>30</b>
Metod för urval av material till workshop	30
<b>Bilaga 2</b>	<b>31</b>
Frågeguide för intervjuer	31
<b>Bilaga 3</b>	<b>33</b>
Bildmaterial, elevarbeten	33

# Inledning

Fint eller fult! På något sätt tycks vi lika snabbt som blixten fälla ett avgörande beslut i frågan om något kan anses vara på den fina eller den fula sidan av den knivskarpa gränsen för smak. Fint eller fult - hur tänker vi, vad påverkar vår utsaga? Vilka parametrar ryms inom ramen för ett beslut angående vad som är fint eller fult? Vem är det som bestämmer och sätter upp regler för vad som är fint eller fult? Är synen på estetiska uttryck föränderlig?

Som igångsättare i denna examenskurs genomförde min studiegrupp en workshop där vi utarbetade vår egen arbetsplats, ett väldigt handfast arbete som man även skulle kunna kalla hantverksmässigt arbete. Arbetet utgick från några givna beståndsdelar som till exempel en viss begränsning i materialet. När vi redovisade arbetet, framkom en för min del tydlig bild av att vårt förhållande till material på ett mycket bestämt sätt präglar våra beslut om huruvida ett föremål ska stå på den fina eller på den fula sidan av smakgränsen och att material på ett mycket konkret sätt är kopplat till kriterier som fint eller fult, bra eller dåligt.

Vilka historiska och kulturellt bestämda koder döljer sig bakom vår syn på material i förhållande till det som framställs och formges? Vad eller vem bestämmer vilka material som gör att ett handgjort föremål hamnar inom ramen för begreppet fint respektive fult? I doktorsavhandlingen *Traditionens estetik* (2007), som utgör en viktig teoretisk referens i mitt arbete, skriver etnologen Charlotte Hyltén-Cavallius: ”Att de sätt som vi utformar ting och handlingar på är avgörande för hur dessa uttryck sedan kan förstås eller tolkas.”<sup>1</sup>

Att material och materialval är nära knutna till form och design torde inte råda något tvivel om. Formdebattörerna Zandra Ahl och Emma Olsson skriver i sin bok *Svensk smak* att: ”Form har också använts som propaganda och maktvapen genom historien. Inte bara hos Hitler och Stalin, utan också i det faluröda och pärlvita folkhemmet. Alltså är design och dess verkningar ett område som kan och måste debatteras och undersökas, på flera olika sätt och av människor med olika intressen.”<sup>2</sup> Förhållandet till form kan vara laddat, så även förhållandet till material.

---

<sup>1</sup>Hyltén-Cavallius, Charlotte (2007), *Traditionens estetik*, Stockholm: Carlsson Bokförlag, s. 20.

<sup>2</sup>Ahl, Zandra, och Emma Olsson (2002), *Svensk smak*, Stockholm: Ordfront förlag, s. 23.

## Syfte

Syftet med min undersökning är att lyfta fram och diskutera hur dagens ungdomar förhåller sig till material i jämförelse med den tradition som vuxit fram ur det sena 1800-talets hemslöjds- och sociala reformrörelser. Genom ett praktiskt arbete, ett designpedagogiskt projekt, är min avsikt att undersöka i vad mån dessa ideal än i dag präglar gymnasieelevers förhållningssätt till material. Projektet tar avstamp i Hyltén-Cavallius teorier om hur hemslöjdsrörelsen värderar olika sorters material. Vidare är mitt syfte att skapa förståelse för hur denna så kallade ”traditionens estetik” har vunnit inflytande i samhället och kommit att utvecklas till vad som skulle kunna kallas ”nationell estetik”. Mitt eget tillfälle till reflektion över processen, det vill säga vad jag kan få syn på i det praktiska arbetet och det pedagogiska rummet, är ett annat syfte med det designpedagogiska projektet.

## Frågeställning

Hur förhåller sig gymnasieelever i dag till hemslöjdsrörelsens tradition och syn på material i förhållande till hantverk?

## Urval och avgränsning

För att undersöka ovanstående frågeställning genomförs ett praktiskt arbete, ett designpedagogiskt projekt i en gymnasieklass. Det designpedagogiska projektet avser ett tredimensionellt gestaltande arbete, där eleverna utifrån en given uppgift väljer och förhåller sig till ett smörgåsbord av material av traditionell och icke-traditionell karaktär. Urvalet av material har begränsats av en ekonomisk ram. Tanken med att styra elevernas arbete till en given uppgift, här en mobil, har varit att låta mobilen fungera som en metod att effektivt utnyttja den disponibla tiden i skolan för att närma oss förhållandet till material utan att fastna i konstruktionsproblem. Därför fick varje elev utifrån samma cirkelformade stomme gestalta sin egen lösning av mobilprojektet. Jag hade utformat den enkla stommen med en tanke om att formen som sådan skulle kunna referera till hantverk och tradition. Projektet introduceras som en ”hantverksuppgift” där meningen har varit att i minsta mån påverka det sätt på vilket eleverna praktiskt förhåller sig till sitt arbete. Att introducera arbetet som en

”hantverksuppgift” har skett under övervägande, då avsikten i första hand har varit att studera elevernas förhållande till material i ett handgjort föremål. Min undersökning gör däremot inga försök att definiera begrepp och skillnader mellan hemslöjd, hantverk och konsthantverk. Uppsatsens frågeställning är utformad både med tanke på relevansen för läraryrket och med tanke på Skolverkets kursinnehåll och kursmål för gymnasieelever. Kursen för den undersökta gruppen heter Bild och form, fördjupning, 200p.<sup>3</sup> Jag ser det som att frågor om material i förhållande till form, gestaltning och uttryck är ett relevant ämnesområde att studera och utforska inom ramen för den kursen. Därför har jag för den praktiska delen av min undersökning valt elever i åk. 3 på estetiska programmet vid gymnasiet i en mindre mellansvensk stad.

Grupperingen valdes också för att den motsvarar det åldersspann som jag fann intressant för min undersökning, och för att jag ansåg att dessa elevers mognad och kunnande, både tekniskt och erfarenhetsmässigt, var viktigt i förhållande till undersökningen. Med det menar jag att det var viktigt att min undersökningsgrupp kunde förväntas att på egen hand, utan min påverkan, lösa utformningen av gestaltningen. Även det faktum att jag tidigare undervisat i gruppen och att vi kunde förväntas känna oss bekväma med varandra i det pedagogiska rummet kom att bli en avgörande faktor för mitt val av undersökningsgrupp.

Det faktum att gruppen bestod av totalt sju elever och att jag fick möjlighet att tillbringa en hel dag tillsammans med eleverna, kom också att bli avgörande för mitt urval. Antalet och tidsaspekten gjorde undersökningen praktiskt genomförbar på det sätt som jag hade tänkt mig. Elevantalet gav möjlighet att hinna observera såväl helheten som eleverna var och en för sig, liksom att samtala med dem. Tidsaspekten gav eleverna möjlighet att färdigställa sin gestaltning vid ett och samma tillfälle.

Den designpedagogiska undersökningen är utformad för att, om möjligt, ge ett direkt visuellt, gestaltat svar på min frågeställning. Elevernas gestaltande arbete blir utan omskrivning svaret på undersökningens frågeställning vid examination, utställning och redovisning av mitt arbete.

---

<sup>3</sup> <http://www3.skolverket.se/ki03/info.aspx?infotyp=5&skolform=21&spark=sv&id=33...2008-11-07>, kl.13.45

# Teori och definition av begrepp

## Historisk tillbakablick

Då den teori och den position i förhållande till material som ligger till grund för denna undersökning kan ses som en konsekvens av historien, följer här en historisk tillbakablick. För att skapa förståelse för hur hemslöjdsrörelsens värderingar i frågan om material kunde utvecklas till vad som Kerstin Thörn, i antologin *Den vackra nyttan*, omnämner som ”en nationell estetik”, lyfter jag här fram hemslöjdsrörelsens roll som ”stilbildare” och aktör på den offentliga arenan. Med det vill jag visa att hemslöjdsrörelsens ”traditionella estetik” kom att inta en betydelsefull position i samhället och därmed på ett betydande sätt har bidragit till synen på och förhållandet till material. Ett förhållande som etnologen Charlotte Hyltén-Cavallius i sin doktorsavhandling *Traditionens estetik* (2007) framhåller som fortfarande levande. Hennes teorier om hemslöjdsrörelsens förhållande till material fungerar som teoretisk bas för detta arbete. Kerstin Thörn, universitetslektor vid Institutionen för idé- och samhällsstudier vid Umeå universitet, skriver vidare: ”Hemslöjdsrörelsen, liksom andra organisationer, var inte bara intresserade av slöjden som sådan utan blev aktörer i upprättandet av en nationell estetik”.<sup>4</sup> Hon påtalar även bilden av den ”nationella estetiken” som hemslöjdsrörelsen iscensätter genom sin medverkan vid åtskilliga hem- och världsutställningar långt in på 1900-talet.

I brytpunkten mellan det agrara samhället och industrisamhället uppstod en tid som skulle kunna karaktäriseras som en tid av osäkerhet i avseende på hur man skulle förhålla sig till den traditionella synen på material och produkter. Industrialismen skapade helt nya förutsättningar för produktion och därmed även för tvetydigheter i frågan om vad som kunde ses som lämpliga produkter ur en estetisk och materiell synpunkt. ”De kopierade, massproducerade och billiga produkterna gav upphov till begreppet dålig smak, med den följd att den ”goda” designen gavs en smakfostrande roll,” skriver Susanne Vihma, forskare vid Konstindustriella högskolan i Helsingfors, i boken *Designhistoria – en introduktion*.<sup>5</sup> Vem eller vad som nu kom att stå för den goda designen kan diskuteras, men att det fanns ett antal aktörer som såg som sin uppgift att ikläda sig rollen som ”folkbildare” råder inget tvivel om.

Hemslöjdsrörelsen kom att bli en av dessa aktörer.

---

<sup>4</sup> Thörn, Kerstin (1999), ”Hemmet som föreställning och erfarenhet” i Lundahl, Gunilla (red.) *Den vackra nyttan*, Hedemora: Gidlunds, s. 122.

<sup>5</sup> Vihma, Susanne (2003), *Designhistoria – en introduktion*, Stockholm: Raster Förlag, s. 15.

Hemslöjdsrörelsen i Sverige är förbunden med den svenska historien, traditionen och även staten, genom statliga bidrag. Hemslöjdsrörelsen präglades även av, vilket Hyltén-Cavallius i sin avhandling framhåller, ett speciellt perspektiv på materialfrågan. Hemslöjdsrörelsen har genom sitt agerande i ett historiskt perspektiv på ett påtagligt sätt varit delaktig i en process som kommit att prägla vår nationella estetik och därmed förhållandet till material.

Hemslöjdsrörelsen växer i början av seklet fram som en naturlig del i en större socialpolitisk och kulturell strömning, där kärleken till hemmet och fosterbygden ses som ett viktigt medel för att häva den sedeslöshet och rotlöshet man uppfattar som en följd av växande polarisering och urbanisering. Allmogen skulle förmås att stanna vid sin torva. Hemslöjden tillmättes stor betydelse i denna strävan i riksdagsmotioner, utredningar och debatter.<sup>6</sup>

Det faktum att staten samarbetade och fortfarande samarbetar med hemslöjdsrörelsen i ett samhällsintresse är intressant. ”Hemslöjdsrörelsen har varit en vital aktör i 1900-talets samhällsomvandling, överraskande lite utforskad och uppmärksammas,” skriver Gunilla Lundahl i antologin *Den vackra nyttan* (1999).<sup>7</sup> ”Hemslöjdens betydelse ligger på flera plan: etiska, estetiska och ekonomiska.”<sup>8</sup> Det som min undersökning i första hand riktar sig mot är alltså hemslöjdens betydelse på det estetiska planet och dess förhållande till material i enlighet med den traditionella estetik, som omskrivs av Hyltén-Cavallius.

Föreningen för Svensk Hemslöjd bildades 1899 med prins Eugen som ordförande och Lilly Zickerman som den brinnande själen och den målmedvetna strategen. Zickerman drev en handarbetsaffär med egna mönster och modeller. Hon fick ett genomgripande inflytande inte bara på framväxten av en stark hemslöjdsrörelse, utan även på synen på formgivning och därmed materialets betydelse för formgivningen.<sup>9</sup> Även konstnärinnan Ottilia Adelborg ingick tillsammans med en rad kända stockholmare i föreningens styrelse. Intressant att iaktta är att de personer som i första hand företrädde hemslöjden tillhörde samhällets övre skikt, med tanke på vad det kunde komma att betyda i fråga om uppmärksamhet och publicitet. Professorn i ekonomisk historia vid Uppsala universitet, Maths Isacson, beskriver det så här:

---

<sup>6</sup> Lundahl, Gunilla, red. (1999) inledning i *Den vackra nyttan*, Hedemora: Gidlunds, s. 11.

<sup>7</sup> Lundahl (1999), s. 9.

<sup>8</sup> Lundahl, Gunilla (2001), *Karaktär och känsla*, Stockholm: Raster Förlag, s. 99 f.

<sup>9</sup> Lundahl (2001), s. 11.



Med stor entusiasm tog sig föreningen an uppgiften att väcka nytt liv i hemslöjden. Den satsade bl.a. på att exponera hemslöjdens produkter för en välbärgad publik, men också att knyta kontakter med duktiga slöjdare runt om i landet och fånga upp det kulturarv som i samband med industrialismen höll på att falla i glömska.<sup>10</sup>

I ovanstående citat är det möjligt att utläsa hur hemslöjdsestetiken med koppling till traditionen och som språkrör för ”den goda smaken” genom samhällets övre skikt kom att sprida sitt budskap. Slöjden måste utvecklas för att passa samtiden, tyckte föreningen och knöt därför kontakter med en rad kända konstnärer som formgav och för föreningens räkning arbetade fram nya modeller. En av de konstnärer som kom att utarbeta modeller för Föreningen Svensk Hemslöjd var Karin Larsson, gift med konstnären Carl Larsson, som deltog i debatten om det svenska hemmet och idealen för den goda smaken med sin skrift *Ett hem* (1899). Gunilla Lundahl skriver i sin bok *Karaktär och känsla* att: ”Konstnärerna och arkitekterna bland de unga, deras hustrur och systrar, även ofta de med konstnärlig utbildning, formade sina hem enligt helt nya ideal. Genom att rummen också blev avbildade i måleriet kom de snart att bli stilbildande.”<sup>11</sup> Därmed gav dessa interiörbilder även en tydlig visuell bild av vilka material som kunde ses som estetisk tilltalande och därmed var att betrakta som ”fina” material.

Många av dessa kulturpersonligheter, däribland Carl och Karin Larsson, var också influerade av den engelska socialreformistiska rörelsen Arts & Crafts under ledning av William Morris, formgivare och ideolog. Morris deltog i den estetiska debatten bland annat med sin syn på och sitt förhållande till material. Han förespråkade genuina äkta naturmaterial, äkta i det avseendet att materialet inte sökte imitera något det inte var. Morris kom att bli betydande också genom det sätt på vilket han utvidgade diskussionen om smakfrågan till att omfatta sociala aspekter och konkreta samhällsbrister.<sup>12</sup> Arts & crafts-rörelsen kan sägas ha skapat estetiska grundvalar för den moderna designen, och den ville se den professionella verksamheten i relation till de samhälleliga och sociala förhållandena.<sup>13</sup> Att det estetiska, däribland valet av material, skulle ligga till grund för en god smakuppföstran och utveckla människor till bättre och lyckligare individer var en av Morris grundidéer.

---

<sup>10</sup> Isacson, Maths (1999) ”Hemslöjdens ekonomiska och sociala historia” i Lundahl, Gunilla (red.) *Den vackra nyttan*, Hedemora: Gidlunds, s. 28.

<sup>11</sup> Lunddahl (2001), s. 32.

<sup>12</sup> Vihma (2003), s. 49.

<sup>13</sup> Vihma (2003), s. 52.

Även andra aktörer på den offentliga arenan kom att på ett betydande sätt påverka vår syn på och vårt förhållande till olika material. En av dessa opinionsbildare och aktiva idédebattörer var Ellen Key, som även hon framförde en socialestetisk idé, det vill säga en idé om att form, formgivning och materialval var av betydelse för människans välbefinnande. Hon framhävde vikten av ett sparsmakat hem med utvald, naturnära och hantverksmässigt framtagen inredning. Ellen Key avvisade, som hon uttrycker det, industriellt framtaget ”prål” som ofta framställts av ett industriellt material för att härma ett äkta material. Detta stred mot Keys tankegångar om estetisk fostran och god smak. Även hos Key finns ett likhetstecken mellan ärlighet i material och god smak.

Smak är känslan av naturens allra hemligaste, allra finaste sanningar. Och om vi iakttaga naturen, finna vi att en av dessa finaste sanningar är: att den rena naturen verkar på ett enkelt sätt. Den stora smaken blir således den, som väljer det fullkomliga, den friska naturen. Sålunda finner man det sköna, som är det fullkomliga.<sup>14</sup>

Hon lägger även stor vikt vid funktion som för henne blir ytterligare en parameter i diskussionen kring material. I diskussionen om material döljer sig även en hygienisk aspekt där material och formgivning ska samverka för att underlätta hygien.

En annan betydelsefull debattör som kommit att prägla synen på och förhållandet till material är Gregor Paulsson, konsthistoriker och skribent. Han var genom Svenska slöjdföreningen en drivande kraft för Hemutställningen 1917 i Stockholm och Stockholmsutställningen 1930, där hemslöjd lika väl som den senaste möbeldesignen exponerades. Paulsson var även verksam som intendent vid Nationalmuseum och som ordförande i Svenska slöjdföreningen. 1919 författar han den mycket uppmärksammade propagandaskriften *Vackrare vardagsvara*, som ges ut i samband med svenska mässan i Göteborg samma år. Gregor Paulsson kom att fungera som en betydelsefull länk mellan hemslöjden, samhället och industrin.

”Gamla tiders varor voro till sitt materiel ofta bättre än våra dagars. Det görs nu en mängd saker, som bara kunna räcka helt kort tid, av dåligt material.”<sup>15</sup>”Hur billigt priset på en sådan vara är, är dess framställande ur materialsynpunkt ett slöseri. Världens tillgångar på råvaror äro icke så stora att vi i längden kunna tära på dem som vi de sista decennierna gjort.”<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Key, Ellen (1913/1996), *Skönhet för alla*, Stockholm: AB Grafiska Gruppen, s. 4.

<sup>15</sup> Paulsson, Gregor (1919/ 1986), *Vackrare vardagsvara*, Stockholm: Rekolid, s. 45.

<sup>16</sup> Paulsson (1919/ 1986), s. 45.

Lösningen på problemet var att konstnärerna, och därmed kvaliteten, kom till industrin, enligt Paulsson. På samma sätt kunde konstnärerna utveckla hemslöjden, samtidigt som kvaliteten i hantverket och ursprunget i materialet bevarades.

Att materialfrågan debatterats i formandet av vår ”nationella estetik” tycks uppenbart. Jag vill mena att hemslöjdsrörelsen genom sina nära kontakter med betydelsefulla personligheter, sitt engagemang i hem- och världsutställningar som exempelvis Stockholmsutställningen 1930, New York 1939 och H55 kommit att prägla ett mer allmänt utbrett förhållningssätt till material. Undersökningen kan ge en indikation på om detta förhållningssätt fortlever i en yngre generation.

## **Teori och begrepp**

I min undersökning, ser jag som tidigare uttryckt hemslöjdsrörelsen som en betydelsefull aktör i skapandet av en allmänt utbredd traditionell estetik som fortfarande förvaltas inom rörelsen. Frågan om material intar en central plats i denna estetik. Eftersom Hyltén-Cavallius behandlar just materialfrågan och hemslöjdsrörelsen som skapare av traditionens estetik, använder jag hennes teori kring detta som grund för mitt arbete:

Ett viktigt element i hemslöjdsestetiken som produceras och förmedlas är att såväl föremålen som deras utformning har sitt ursprung i ”traditionen”. När tradition förstås relationellt innebär det att förbindelser upprättas med olika aktörer i det förflutna, att den materialiseras och låses fast i regler, organisationer och kompetenser (Handler och Linnekin 1984; Latour 1998). Det får också som följd att tekniker, färger, föremål och material bör ha sina rötter i ett förflutet, i en specifik regional praktik och en plats i Sverige.<sup>17</sup>

Med ”traditionens estetik” menas i denna uppsats den syn på material som förvaltas inom hemslöjdsrörelsen och de kriterier som Hyltén-Cavallius påvisar att hemslöjdsrörelsen använder som bedömningsgrund för hur hemslöjd definieras. Dessa kvalitetskriterier, som är centrala för rörelsen enligt Hyltén-Cavallius, består av ”materialets kvalitet”, ”teknisk kvalitet”, ”funktionell kvalitet” och ”estetisk kvalitet”.

Denna undersökning refererar i första hand till kriterierna för materialets kvalitet. En effekt av dessa specifika kvalitetskriterier blir att estetiska uttryck som inte uppfyller kriterierna sorteras

---

<sup>17</sup> Hyltén-Cavallius (2007), s. 83f.

ut. Nylon exempelvis, är inte ett godkänt material inom hemslöjden eftersom det inte hänvisar till det förflutna och det icke-industriella livet, och alltså inte passar in i logiken för traditionens estetik.<sup>18</sup> Den traditionella estetiken hänvisar i stället till naturliga material som kan lokaliseras till Sverige som plats, det vill säga till material som kan produceras av råvaror sprungna ur den svenska jorden, material som vi själva kan producera med icke-industriella metoder, exempelvis linne, ylle och trä.

## Metod och empiriskt material

För att ta reda på hur gymnasieelever i dag förhåller sig till hemslöjdsrörelsens materialsyn har jag studerat litteratur för att få historisk och teoretisk bakgrund i materialfrågan, samt genomfört ett designpedagogiskt projekt med en grupp gymnasieelever. Undersökningen har utförts med hjälp av etnografisk metod. Det designpedagogiska projektet är den gestaltande delen av min undersökning och avsikten har varit att låta elever förhålla sig till en mängd olika material och därigenom synliggöra mönster som är relevanta för undersökningens frågeställning.

När jag valde material till workshopen, arbetade jag utifrån en princip om material sett som ”fint” respektive ”fult” eller, för att uttrycka mig mer korrekt, tillåtet respektive icke-tillåtet enligt Hyltén-Cavallius teorier om material. Som motvikt till detta förhållningssätt, har jag i min workshop även inkluderat material som *inte* hänvisar till det förflutna, som är industriellt producerat och vars färg inte refererar till tradition. Min gestaltande undersökning sker med utgångspunkt i en etnografisk metod där intervjusamtal och pedagogisk dokumentation har fungerat som arbetsverktyg för att närma mig min frågeställning. I boken *Etnografi i klassrummet* beskriver Birgitta Kullberg metoden:

En grundläggande tanke i etnografin är att forskaren, för att förstå andra människors sätt att leva och lära, fångar dessa människors erfarenheter genom deras sätt att uttrycka dessa. Uttryckssätten förekommer både i form av handlingar och utsagor. Den etnografiske forskaren måste försöka se bakom handlingen och det sagda och dessutom studera hur handlingar och det som sägs förändras över tid och från situation till situation.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Hyltén-Cavallius (2007), s. 79.

<sup>19</sup> Kullberg, Birgitta (1996), *Etnografi i klassrummet*, Lund: Studentlitteratur, s. 15.

Givetvis är jag medveten om min egen position i studien. Som medkonstruktör i ett socialt sammanhang är det omöjligt att intaga en helt objektiv position, varför min närvaro och mina tidigare erfarenheter möjligen har påverkat studien. Den pedagogiska dokumentationen som arbetsverktyg består av observationer, fältanteckningar och fotografier, som fungerar som hjälpmedel för att besvara min frågeställning och synliggöra elevernas och mitt eget lärande i processen. Pedagogisk dokumentation hjälper den forskande pedagogen att utarbeta nya teorier om lärande, genom att på nya sätt knyta samman praktik och teori.<sup>20</sup>

I boken *Kultur och estetik i skolan* (2003) talar Lena Aulin-Gråhamn och Jan Thavenius om ”estetiska praktiker”, ett begrepp som kan likställas med det designpedagogiska projektet i den här undersökningen:

En praktik har sitt sociala sammanhang, de involverade i praktiken har sina sätt att tänka, arbeta umgås med andra. En praktik har ett eller flera syften, man arbetar för att uppnå något, utveckla något. En praktik är inte enbart ”praktisk”, man tänker, talar och förhandlar i den, man kan dokumentera den och reflektera över den, den har sitt ”metaspråk”. En praktik är omgiven av teorier och den utvecklar sina egna teorier.<sup>21</sup>

I arbetet med det designpedagogiska projektet uppstår precis som Aulin-Gråhamn och Thavenius omtalar en mängd tankar där praktiken är förutsättning för att komma åt dessa tankar, beteenden och mönster. För att närma mig detta har jag valt att arbeta med etnografisk metod för ”att t.ex. försöka förstå människors sätt att resonera eller reagera, eller att särskilja eller urskilja varierande handlingsmönster.”<sup>22</sup> Med en kvalitativ intervjuemetod gäller det att se verkligheten som den som intervjuas ser den, för att sedan tolka vad det kan innebära sett ur det givna teoretiska perspektivet och den givna situationen.

Den kvalitativa intervjun innebär bland annat ”att intervjuaren skall sträva efter att få svar på frågan *hur* snarare än *varför*. Intervjuaren skall försöka förstå den intervjuades bevekelsegrunder, känslor, sätt att tänka och sätt att handla eller bete sig.”<sup>23</sup> En kvalitativ studie intresserar sig inte för kvantitet, siffror eller i överförd mening ord som längre, fler eller mer, vilka mer är besläktade med ett kvantitativt tänkande. Med utgångspunkt i mina

---

<sup>20</sup> Lenz Taguchi, Hillevi (2000), *Varför pedagogisk dokumentation?*, Stockholm, HLS Förlag, s. 74-77.

<sup>21</sup> Aulin-Gråhamn, Lena & Thavenius, Jan (2003), *Kultur och estetik i skolan*, Malmö: Malmö högskola Lärarutbildningen, s. 155.

<sup>22</sup> Trost, Jan (1997), *Kvalitativa intervjuer*, Lund: Studentlitteratur, s. 15.

<sup>23</sup> Trost (1997), s. 33.

litteraturstudier och i sammanställningen av den historiska tillbakablicken har ett antal delområden för min intervju utkristalliserats. Det är samtalsområden som jag har sett som väsentliga för att få syn på undersökningsgruppens förhållande till hantverk och material i relation till den traditionella estetiken. Dessa samtalsområden presenteras under rubriken Elevsamtal.

## Forskningsöversikt

I mina efterforskningar för att hitta litteratur som tidigare behandlat mitt undersökningsområde har jag inte kunnat finna något som behandlar ungdomars relation till hemslöjdsrörelsens traditionella estetik. Däremot är den svenska hantverks- och hemslöjdstraditionen studerad utifrån frågor om genus, etnicitet och relationen till statsmakten.

Konstvetaren Johanna Rosenqvist publicerade år 2007 doktorsavhandlingen *Könsskillnadens estetik*, i vilken hon behandlar förutsättningarna för konst och konstskapande inom hemslöjden i Sverige ur ett genusperspektiv.

Etnologen Charlotte Hyltén-Cavallius lade samma år fram doktorsavhandlingen *Traditionens estetik*, där hon undersöker vad som utmärker den svenska hemslöjdsestetiken och relaterar den till internationell hemslöjd. Hennes teorier om hemslöjdens estetik och kvalitetskriterier används som bekant som teori men också som metod för urvalet av material i det designpedagogiska projektet.

Konstvetaren Sofia Danielson behandlar den svenska hemslöjdsrörelsen ur ett samhällsperspektiv i avhandlingen *Den goda smaken och samhällsnyttan* (1991), där hon studerar förhållandet mellan hemslöjdsrörelsen och statsmakten.

En flitig skribent och debattör i hemslöjdsfrågor är vidare Gunilla Lundahl, som bland annat har skrivit *Karaktär och känsla: Ett sekel med Svensk Hemslöjd* (2001) och varit redaktör för antologin *Den vackra nyttan: Om hemslöjd i Sverige* (1999).

Mitt arbete relaterar till ovanstående undersökningar på så sätt att de alla berör den svenska hemslöjdsrörelsens betydelse för framväxten av en estetisk tradition. Att rikta uppmärksamheten mot gymnasieelevers/ungdomars förhållande till denna estetik vad gäller material blir en ny och förhoppningsvis intressant ingång i ämnet.

## **Designpedagogiskt projekt**

### **Start**

För att undersöka om hemslöjdsestetiken fortfarande präglar ungdomars syn på material i förhållande till hantverk är det nu dags att undersöka vad som händer i det praktiska arbetet. Vid ett par tillfällen har jag besökt skolan för att träffa, informera och förbereda eleverna på deras, men även min, uppgift i undersökningen. Jag har fått elevernas godkännande att dokumentera min undersökning. Eleverna var även informerade om att deras alster från workshopen skulle komma att ställas ut vid mitt redovisningstillfälle på Konstfack. Min reflektion kring detta var att eleverna upplevde det som enbart positivt och roligt. Däremot tror jag inte att eleverna vid workshoptillfället kom ihåg att dessa verk skulle ställas ut på Konstfack, det var i alla fall ingen som kommenterade det. Därför tror jag inte heller att det på något sätt påverkat deras lösningar i undersökningen. Jag hade överenskommelse med den ordinarie läraren om att på egen hand disponera den här dagen med eleverna. Detta eftersom jag var intresserad av att titta på lärandeprocessen i samspelet enbart mellan eleverna och mig, för att eliminera att eleverna skulle kunna känna krav, förväntan eller påverkas av någon ytterligare person i sina arbeten.

Jag var tidigt på plats på skolan och jag hade planerat för hur jag vid detta tillfälle ville disponera lokalen. Det var viktigt för mig att allt material kunde vara samlat på ett och samma bord, att materialet inte var upplagt efter några kategorier som skulle kunna tolkas. Jag hade tagit med mig glasskålar för att exponera material i form av pärlor, rönnbär och kastanjer. Min förhoppning var att alla material skulle kunna upplevas lika inbjudande. Jag ville även disponera rummet så att alla elever skulle sitta tillsammans och arbeta, för att jag skulle kunna upptäcka vad som hände i samspelet och samtalen dem emellan.

Så närmar den sig då, tiden när eleverna ska vara på plats. Min förhoppning om att alla elever ska dyka upp infrias nästan. En kille i den ordinarie gruppen som varit sjuk de senaste två

dagarna kommer inte, vilket betyder att min undersökningsgrupp kommer att bestå av sex elever, fem tjejer och en kille. Den här dagen gästas klassen av en kille från det individuella programmet. Han har fått lov att vara med under workshopen, dock utanför undersökningen.

Projektet drar igång och jag repeterar för eleverna vad vi kommit överens om, att eleverna är medvetna om att det här tillfället inte kommer att fungera som en vanlig lektion i det avseende att jag inte förväntar mig ett givet resultat. Eleverna vet också att jag inte "handgripligen" har för avsikt att förmedla kunskap under den här dagen, utan att det är meningen att vi ska undersöka andra former för lärande. Elevernas egna val och lösningar och våra samtal är vad som blir viktigt i den här lärandeprocessen. Eleverna är däremot inte medvetna om mitt intresseområde eller frågan för min undersökning. Eleverna är inte heller förberedda på vilken praktisk uppgift de kommer att få arbeta med, men däremot vet de att deras arbete måste bli färdigt under den här dagen.

## **Presentation**

Så presenterar jag själva uppgiften för eleverna, säger att jag vill att de ska lösa en hantverksuppgift, göra en mobil med utgångspunkt från den stomme som de tilldelas och som ser likadan ut för alla. Varje elev får en påse med den färdiga stommen i, vilken jag har förberett. Jag säger att hur de löser arbetet, tekniskt och materialmässigt utifrån det urval av material som finns att tillgå, är upp till var och en. Det tar inte lång tid innan det prasslar till bland materialen på bordet. En stor burk med frostade plastpärlor i blandade färger ryker först och placeras på bordet framför tre stycken tjejer. Ganska snart hamnar även en låda med paljetter framför dessa tjejer. På något sätt verkar det som om just detta var det viktigaste valet, för sedan går de tillbaka till bordet och gör kompletterande val som inte verkar lika definitiva. I den ordinarie gruppen den här dagen finns det en kille. Han funderar lite längre innan han kommer fram till att han bland annat vill jobba med aluminiumplåt från en burk Fanta. Två andra tjejer tänker också lite längre innan de kör igång, men på det stora hela kommer alla igång ovanligt snabbt och det verkar som om eleverna upplever uppgiften lustfylld.

Även killen som gästar oss för dagen kommer, kanske efter lite större tvekan, igång. Han är trots allt inte van vid grupperingen och vill nog gärna se lite hur de andra tar sig an uppgiften.



Jag tycker mig kunna se en viss tvekan i hans sätt att angripa uppgiften, men eftersom jag inte vill påverka, ligger jag lågt. Det går en stund och jag kan se hur han har valt mässingsplåt och sugrör som han sitter och vrider och vänder på. Han har klippt till relativt stora bitar av plåten och jag kan inte låta bli att tänka på att bitarna verkar vara stora och tunga att hänga i mobilen. I det här läget får jag dagens första lärdom, den om på vilket sätt jag kanske alltför ofta hanterar min roll som pedagog och min egen föreställning om hur något ska komma att bli. Jag känner hur ofta jag kanske påverkar elever utifrån min egen förväntan om på vilket sätt arbetet kan utföras. Det är svårt att låta elever lösa saker på sitt sätt och inte utifrån mina förväntningar om ett givet resultat, en reflektion nog så lärorik.

Så går det ytterligare en stund och eleven vrider och vänder på sina bitar, varpå han påkallar min uppmärksamhet. Han säger att han faktiskt inte vet med vad och hur han ska sätta ihop sin ”mobil”. Då går det upp för mig att han uppfattat ordet ”mobil” som en mobiltelefon. I det här läget blir det tydligt för mig att min för dagen andra lärdom som pedagog, just har givit sig till känna. Det här blir ingen lätt uppgift för mig, en ny kille i gruppen som dessutom inte är bekant med begreppet mobil på det sätt som jag tog för givet att alla förstod det. Alla eleverna på det estetiska programmet hade dock tolkat begreppet på det sätt som jag avsåg. Hur kunde jag vara så dum att jag tog för givet att alla skulle förstå vad jag förstår? Nu kände jag att det verkligen gällde att helt lägga skulden för detta missförstånd hos mig, för det var verkligen inte hans fel att han inte tolkade ordet på samma sätt som jag tog mig friheten att ta för givet. Jag lärde mig verkligen att ingen ska behöva känna sig misslyckad för att jag inte i tillräcklig grad reflekterat över hur det jag uttrycker kan tolkas eller missförstås, och därmed också sätta eleven i en ofrivilligt jobbig situation. Det gick bra. Jag uppfattade det som om han närmast kände sig befriad och fick ny lust inför uppgiften, han tyckte nog inte att det var så kul att göra en mobiltelefon för att hänga i en sådan stomme som han fått. Han gjorde nog det som de flesta elever kanske ändå gör i en skolsituation, utför vad de blir tillsagda utan att ifrågasätta. Även det är något som jag som pedagog kan reflektera över. Det är verkligen inte bara eleven som lär i det pedagogiska rummet. Dagen fortskrider, alla verkar jobba lustfyllt. Det är till och med så att jag måste påminna eleverna om att ta rast och den blir inte särskilt lång, alla är snabbt tillbaka. Eleverna verkar helt enkelt trivas i sin lektionssal. Jag reflekterar över vad tryggheten i att vistas mycket i en och samma lokal kan betyda för eleverna.

Jag slås också av hur självständigt dessa elever kan jobba och med vilken lust de gör det. Kanske ligger det något i att jag har uttryckt att jag litar på att de löser uppgiften och inte har

några synpunkter på hur de gör det. Hur de sedan har gjort det kan vara utgångsläge för en annan form av kunskapsinhämtning, till exempel i ett samtal om deras tankar kring sin lösning av uppgiften. Det kan vara möjligt att diskutera vad som blev bra eller mindre bra och vad som finns att lära av det. Jag är dock lite besviken över att eleverna inte i någon större utsträckning tillfrågar varandra om råd och lösningar, och jag hör inte så mycket diskussion om material mellan eleverna. Alla är inne i sitt jobb och gör sin grej.

## **Arbetet med material**

Jag reflekterar kring valen av material och konstaterar att ingen har valt att arbeta med någon form av oblekt papper. Naturfärgat verkar inte vara av intresse. Däremot tycks färg vara den faktor som har störst betydelse för hur eleverna väljer sitt material. Jag kan se hur de jämför färger och nyanser på materialet innan de väljer vad de arbetar med. Det är också möjligt att urskilja en tanke om färgen på materialen som det som håller samman gestaltningen och därmed blir en viktig del av uttrycket. När jag i samtalet frågar eleverna om varför de valt det ena eller andra materialet kommer det nästan uteslutande till svar: "Därför att det hade den färg som jag ville ha."

En av eleverna hade en helt annan strategi för sitt uttryck i arbetet med pärlor. Han började med att fråga de övriga eleverna om någon ville att han skulle undvika att använda någon speciell färg, som kanske någon annan ville ha. Han fick några färger till svar, varpå han plockade bort dessa färger. Sedan blundade han och lät slumpen bli det som fick avgöra hans val. Jag funderade över hans strategi och undrade om den kunde vara ett uttryck för att i mindre grad ställas som personligen ansvarig för ett resultat och uttryck. Kanske fanns i detta agerande även spår av skolmiljö, där eleverna är vana vid att material inte räcker till alla, att alla inte kan få uttrycka sig med det som de vill för att materialet tar slut.

Jag gör ytterligare en reflektion i det att eleverna vrider, vänder, knyter och klipper. Materialen var och en för sig blir bärare av ny kunskap, nya erfarenheter, då dessa rent motoriskt hanteras. Det går inte att veta hur det är att klippa i plåt om man inte har gjort det och om man har gjort det så kan man sedan sätta det i förhållande till något annat material när man ska konstruera eller uttrycka något. Jag kan se att eleverna gör nya erfarenheter, som tjejen som vill sätta ihop två metallplåtar med limpistol, det går inte, limmet fäster inte. Den typ av kunskap som finns dold i praktisk erfarenhet går inte att ersätta med något annat.

Hur ska eleven kunna välja material för sitt uttryck och sin konstruktion i olika arbeten om han/hon inte har egna erfarenheter att referera till? När jag upptäcker att min egen syn på eleven och dennes möjligheter till lärande kanske kan omprövas och utvecklas i andra arbetssätt och metoder såsom praktiskt arbete, inser jag att arbetet med pedagogisk dokumentation blir ”en viktig bas för både utvärdering, fortbildning och forskning av och om verksamheten,” som Lenz Taguchi uttrycker det.<sup>24</sup>

Dagen fortskrider och det är dags för lunch, eleverna har kommit en god bit på väg i sitt arbete med mobilerna. Att eleverna kom igång så snabbt tror jag beror på det givna utgångsläget. Min tanke om att kringgå ett konstruktionsproblem har varit fruktbar. Under förmiddagen har jag fått tillfälle att se hur de har arbetat, ibland misslyckats och gjort nya erfarenheter, hittat nya lösningar och gått vidare. Arbetet med material och konstruktion ligger väldigt nära området för beräkningar och jag konstaterar hur beroende teorin kan vara av praktiken och tvärs om för att skapa kunskap som är grundad i erfarenhet och förståelse. ”Teori växer ur praktik, men återverkar också på och kan förbättra praktiken. Bland annat av det skälet är det inte relevant att dela upp skolans ämnen i teoretiska och praktiska ämnen,” skriver Anders Marner, docent vid Institutionen för estetiska ämnen i Umeå.<sup>25</sup> Den pedagogiska dokumentationen kan ge värdefull information om på vilket sätt det kan vara möjligt för mig som pedagog, men även för eleverna, att utveckla lärandeprocessen utifrån andra perspektiv av kunskap och erfarenheter.

## **Elevsamtal**

Alla elever är mycket punktligt tillbaka på plats efter lunch och de har inget problem med att komma igång med sina arbeten igen. Enligt min planering är det meningen att jag under eftermiddagen ska ägna mig åt enskilda samtal med eleverna. Detta för att ge eleven en möjlighet att beskriva sina tankar och erfarenheter av arbetet, men även för att jag ska kunna ställa frågor och ringa in svar som är relevanta för min frågeställning. Samtalet blir ett tillfälle för en annan form av kunskapsinhämtning för både eleven och mig. Samtalet ger en möjlighet att diskutera frågeställningar som är intressanta för undersökningen, men som även är relevanta för kursmålen. Det fungerade bra att komma igång med samtalen eftersom en elev kände sig färdig, och några sedan var på god väg att bli färdiga med sina mobiler. Vi kom

---

<sup>24</sup> Lenz Taguchi (2000), s. 70.

<sup>25</sup> Marner, Anders (2005), *Möten och medieringar – estetiska ämnen och läroprocesser*, Umeå: Fakultetsnämnden för lärarutbildning, Umeå Universitet, s. 74.

även överens om hur eleverna skulle arbeta under det att jag satt i enskilda samtal, så att den tiden skulle kännas meningsfull för eleverna och jag kunde samtala ostört. Det fungerade utmärkt med dessa självgående elever.

Som jag tidigare nämnt har jag enligt Jan Trosts rekommendationer för den kvalitativa intervjumodellen sammanställt olika frågeområden till eleverna, som en frågeguide för mig i mitt samtal med eleverna. Dessa frågeområden<sup>26</sup> fungerar som en länk för att få svar på min frågeställning om elevernas syn på och förhållande till material, hantverk och tradition. ”Vid kvalitativa intervjuer ställer man ett antal frågor om samma företeelse för att kunna förstå alla dess nyanser.”<sup>27</sup> Min upplevelse av eleverna inför intervjun är att de alla verkar avslappnade. Jag tror att det faktum att eleverna känner mig och att samtalet sker på en för dem bekant plats, spelar roll i sammanhanget. Nedan kommer jag att presentera mina frågeområden för att senare återkomma med mer direkta utlåtanden från eleverna.

Mitt första frågeområde behandlar först den egenhändigt framställda mobilen. Som en öppen ingång ber jag eleven berätta om sina spontana reaktioner på arbetet. Jag ber eleven beskriva sin mobil och berätta om sina tankar kring utformningen av den.<sup>28</sup> Detta för att komma åt tankarna bakom elevens val av material till sin gestaltning. För att sedan närma mig elevernas syn på och deras tankar om material och föremål i förhållande till sin omgivning, ställer jag frågan om var respektive inte, deras mobil skulle kunna tänkas passa att hänga. Detta för att göra eleven uppmärksam på den egna kunskapen om hur och att material kommunicerar. Det är en bra fråga som tydligt påvisar för eleven att denne redan bär på mycket kunskap om den frågan. Det framkommer även att eleverna bär på värderingar om material, och i viss mån har ett traditionellt förhållningssätt till material och dess användning i olika miljöer. Här vill jag redan nu delge ett mycket tänkvärt svar på frågan om alla material passar överallt:  
- Det beror ju på om det är konst, då passar ju alla material överallt.<sup>29</sup>

Nästa frågeområde behandlar begreppet tradition, där jag först vill veta hur eleven tolkar begreppet. Jag försöker att få syn på om eleven av tradition kopplar någon speciell kategori av material till en hantverksuppgift. Efter det pratar vi om fina respektive fula material och om

---

<sup>26</sup> Bilaga 2, Frågeguide för intervjuer.

<sup>27</sup> Trost (1997), s. 100.

<sup>28</sup> Bilaga 3, Bildmaterial, elevarbeten.

<sup>29</sup> Intervju 19 november 2008 av Anna-Karin Berglund med elever på ett estetprogram åk.3, i en mindre mellansvensk stad. I texten påföljande uttalanden från elever härrör från ovanstående intervju.

eleverna upplever att värderingar i fråga om material skiljer sig mellan olika kulturer, detta för att upptäcka hur eleven positionerar "det svenska". Att jag tar upp frågan om fint respektive fult har att göra med att jag vill undersöka om det som eleven upplever som fina material på något sätt kan kopplas till hemslöjdstraditionens syn på vad som är ett "fint eller bra" material.

Vi kom efter det in på begreppet hantverk och om hur eleverna uppfattat begreppet i uppgiften, eftersom jag noga övervägde och tyckte att det var svårt att veta vilket begrepp jag skulle använda för att introducera den. Jag ville veta vilken betydelse eleverna tolkade in i begreppet i förhållande till deras val av material. Här fick jag till min glädje svar som motsvarade min förväntning om hur eleverna skulle kunna förstå begreppet:

- Hantverk är att man gör det själv med händerna.

Samtalet handlade också om elevernas syn på förhållandet mellan hantverk och material liksom vilka material eleverna ansåg kunde användas för hantverk. Jag frågade om elevernas syn på industriellt framställda material i förhållande till hantverk. Vi pratade om materialets betydelse för hur eleven värderade ett hantverk. Frågor om material och hantverk i nutid och dåtid togs också upp, för att få syn på elevens tankar om materialtradition i förhållande till hantverk då och nu. Jag ville även bilda mig en uppfattning om elevernas förhållande till begrepp som äkta/oäkta material. Här var jag intresserad av att sätta svaren i relation till den autenticitet, äkthet och naturliga material, som påtalas inom hemslöjdsrörelsen.

I tider av miljömedvetenhet var jag, kanske något utanför min frågeställning, intresserad av att höra tankegångar hos eleverna om material och miljötänkande. Jag ville veta om miljötänkande var en hos eleverna viktig aspekt, som på något sätt påverkat dem i deras val av material i arbetet med mobilen. Sist behandlade vi begreppet teknik, därför att jag ville veta hur de förstod ordet. Jag ville också veta hur de såg på betydelsen av material i förhållande till teknik i en hantverksuppgift. Jag ställde frågan om vissa tekniker, till exempel vävning, föranleder en viss typ av material. Jag var också intresserad av att höra om de trodde att synen på förhållandet mellan tekniker och material förändrats i ett generationsperspektiv.

# Resultat och tolkning

## Objektivitet

När jag nu presenterar de resultat som kommit fram i min undersökning och i mina samtal med eleverna vill jag göra läsaren uppmärksam på att svaren hämtats ur representationen i just den här undersökningsgruppen. I detta sammanhang bör det beaktas att undersökningen möjligen skulle påvisa andra resultat med ett annat urval och med en annan geografisk lokalisering. Undersökningens resultat refererar även till min egen möjliga objektivitet i undersökningen. ”Nollställd kan man inte vara men man kan söka undvika att pracka på den intervjuade sina egna åsikter eftersom det är den intervjuades föreställningar man vill få fram eller förstå. Här rör det sig inte om grader av objektivitet utan snarare om grader av empatiserande,” skriver Jan Trost.<sup>30</sup>

## Materialets bildmässiga värde

*Hur förhåller sig gymnasieelever i dag till hemslöjdsrörelsens tradition och syn på material i förhållande till hantverk?* var alltså frågeställningen. En av de första och kanske viktigaste iakttagelserna jag gör både under själva workshopen och i intervjusamtalets öppna ingång är att material för dessa elever fungerar som ett uttryck, en komponent i ett bildskapande. Flera av eleverna beskriver i inledningen av vårt samtal att tanken med deras mobil har varit att gestalta en bild. Någon pratar om en djungel, någon annan om känslor för skateboard och ytterligare en elev pratar om rymden. I detta sammanhang kommer materialet mer att fungera som en visuell komponent än som en bärare av traditionsbunden kunskap och värderingar. Här är det svårt att veta om dessa elevers utbildning på ett estetiskt program och deras intresse för att skapa uttryck i bild har betydelse för resultatet.

Det som jag redan under workshopen tyckte mig kunna urskilja, att materialens färg var av stor betydelse för hur eleverna valt sina material, bekräftades under samtalet. Eller som ett par elever sade:

- Beige och grått är fult!
- Jag tycker inte om bleka saker.

---

<sup>30</sup> Trost (1997), s. 103.

I den typen av uttalanden blir det tydligt att många av de material som refererar till det icke industriellt framställda materialet faller bort i valet av material beroende på sin färg, alltså att den typen av material inte ”bildmässigt” kunde motsvara vad eleven önskade uttrycka. Det fälls även uttalanden om att material är fina när de är färgglada och blanka. I dessa uttalanden blir det tydligt att material som till sin färg hänvisar till tradition och därför inte kan jämföras med industrifärger till sin kulörtäthet inte vinner någon fördel hos eleverna i deras val av material. Den harmoni, mildhet och begränsade färgskala som karaktäriserar färgval och material inom hemslöjdestetiken, får inget gensvar hos eleverna i den här undersökningen.<sup>31</sup> Den visuella och mediala värld som dessa ungdomar dagligen konfronteras med, lämnar möjligen spår i form av andra preferenser för färg och uttryck än den naturliga färgskalan som förespråkas inom hemslöjdsrörelsen.

### **Att positionera**

I mina frågeställningar för att ringa in vilka material dessa elever skulle vilja peka ut som typiskt svenska, blev svaren ganska få. Eleverna hade påtagligt svårt att precisera material som de uppfattade som typiskt svenska. Flera elever sade något i likhet med:

- Det är så mycket som är importerat så att det är svårt att veta vad som är svenskt.

Det material som de flesta elever ändå nämnde som ett typiskt svenskt material var trä och någon nämnde glas. En elev påpekade i samtalet om svenska material, att han i vilket fall som helst inte kunde se någon skillnad på olika träslag. Därför kunde han inte veta vilket träslag som var svenskt eller inte, även om han ändå tyckte att trä var ett svenskt material. I det uttalandet finns en indikation om att eleven inte arbetar med trä utifrån tanken om att det är ett svenskt material, utan i stället mer som en representation av bilden av trä.

Det faktum att flera elever gjorde uttalanden om att så många material är importerade, och med anledning av det hade svårt att precisera några material som typiskt svenska, är lite förvånande. Här ser jag det som att kopplingen till den traditionella estetikens tanke om svenska material som något som är ”sprunget ur den svenska jorden” inte finns hos dessa elever. Det verkar som om dessa elever har förlorat kunskap om framställning och produktion av material. Därmed har eleverna också förlorat förankringen i vilka material som de skulle kunna se som svenska beroende på att de skulle kunna produceras ur den svenska myllan. Om man inte vet hur exempelvis linnetyg produceras och framställs, kan det vara svårt att relatera

---

<sup>31</sup> Hyltén-Cavallius (2007), s. 111.

det svenska till något som kan vara ”sprunget ur den svenska jorden”. På frågan om nylon är ett svenskt material svarar de flesta elever att de inte vet:

- Jag vet inte var det kommer ifrån, eller vem som har upptäckt det.

Ingen av eleverna verkar reflektera över om det består av råvaror som är ”sprungna ur den svenska jorden”.

## **Material för hantverk**

Ett annat intressant område i våra samtal, var elevernas syn på vilka typer av material som de såg som möjliga att använda inom ramen för en hantverksuppgift. Här var alla elever eniga om att de ansåg att det inte fanns några begränsningar annat än de rent funktionella. En elev uttryckte det som att ”alla material som man kan arbeta med av egen kraft lämpar sig för en hantverksuppgift”. Om materialet i fråga fungerade för den teknik man avsåg att arbeta med, såg dessa elever inget hinder i att använda sig av det material som bäst motsvarade vad man ville uttrycka. Åter igen en signal om att materialet fungerar som en bärare av ett uttryck. De flesta elever uttryckte i detta sammanhang känslan av att synen på material i förhållande till hantverk hade förändrats. Eleverna upplevde att de hade en högre tolerans än framför allt sina mor- och farföräldrar för vilka material som skulle kunna användas för hantverk.

Att inta någon form av traditionellt förhållningssätt till material och hantverk tycktes inte vara något som lockade dessa elever. Där fanns uttalanden om att ”ett traditionellt förhållningssätt till material begränsar formgivning och bromsar utveckling”. Det fanns även en mer generell uppfattning hos eleverna om att synen på material i förhållande till hantverk radikalt förändrats, mycket beroende på att det helt enkelt nu finns andra förutsättningar.

Eleverna påpekade att det har kommit så mycket nya material och att material kommer och går. Med nya material får man också som en elev sade:

- Nya idéer om vad man kan göra.

Vi berörde även frågan om materialet på något sätt var avgörande för hur eleverna värderade hantverk. Även här var eleverna rörande eniga om att det var hantverket som skapade värdet i det flesta fall, och inte materialet. Det framkom även att flertalet elever ansåg att värdet hos en hantverksprodukt låg i det tekniska utförandet, ”att det var fint gjort” rent tekniskt var det viktigaste. I frågan om teknik till skillnad mot i frågan om material tolkade jag det som om eleverna kände respekt för tradition och ett traditionellt hantverkskunnande.



## Frågan om äkthet

När vi kom in på frågor rörande hur eleverna såg på begreppen äkta respektive oäkta material, blev det svårt igen. På samma sätt som eleverna hade svårt att positionera vad de betecknade som svenska material, hade de svårt att definiera äkta respektive oäkta material. En naturlig koppling till den traditionella estetikens tolkning av begreppen, det vill säga att äkta står för det naturliga icke-industriella och det oäkta för det industriella fanns inte i någon högre grad representerad i gruppen. Någon elev uttryckte det som att "allt är väl äkta". En annan elev var inne på att det enda som kunde vara äkta var nog ett rent grundämne. Någon elev tyckte att vad man skulle kunna karaktärisera som äkta material var nog ändå ett naturmaterial, som man kunde utvinna direkt ifrån naturen.

Påfallande många elever uttryckte att de inte kunde skilja "äkta" material ifrån "oäkta" och att detta bidrog till att denna fråga inte var så intressant. Eleverna uttryckte att de inte kunde skilja mellan naturliga material som exempelvis linne och syntetiskt framställda material med liknande utseende. Med det faller kanske hela tanken om äkta material eller inte, den blir i alla fall ovidkommande för dessa elever.

En annan ingång för att närma mig elevernas förhållande till material, var att samtala om hur en jultomte bör se ut, om de skulle köpa en som julpynt. En elev nämnde att tomten gärna ska ha röda kläder av filttyg. När jag frågade om det var ulltyg som eleven menade, framkom att eleven menade det som "såg ut som filt", och att hon inte visste om det var ylletyg eller syntettyg. Med detta konstaterande faller hemslöjdsestetikens tanke om favören för det naturliga materialet producerat i Sverige, på att eleven över huvud taget inte kan se eller känna skillnad mellan olika material. Här skulle man kunna uttrycka det som att eleverna förlorat det "känslenseende" som det talas om inom hemslöjdsestetiken, att de inte har förmågan att känna eller se skillnad på material. Därmed kan inte material fungera som den kunskapsmättade ordlösa länk till det förflutna som eftersträvas inom den estetiken.<sup>32</sup>

Ytterligare en intressant iakttagelse gör jag under workshopen och när eleverna beskriver sina mobiler, nämligen att de blandar de olika materialkategorierna utan närmare eftertanke. Åter igen framkommer att eleverna väljer material utifrån det bildmässiga uttryck materialet ger, snarare än ursprung och tillverkning. Jag frågar en av eleverna varför hon har valt att arbeta

---

<sup>32</sup> Hyltén-Cavallius (2007), s. 172.

med träpärlor vid framställningen av de människoliknande figurer som finns i hennes mobil, och hon svarar:

- Därför att de bryter mot det andra.

Med det menar hon att träpärlorna har ett annat visuellt uttryck än plastpärlorna och att den visuella kontrasten materialen emellan har betydelse för uttrycket i hennes ”bild”. En annan elev uttryckte att med industriellt framställda material kunde man ”fokusera mer på uttrycket än på att bearbeta material”. Här kan man tänka att elevens intresse låg mer i att skapa uttryck än i att brottas med materialbearbetning. Det är en intressant tanke som leder till att jag för egen del funderar över vad mina val av material i en undervisningssituation gör med elevernas kreativitet och lust att uttrycka sig.

En elev använder sig av kastanjer i sin gestaltning, intressant nog så syns dessa inte. Hon väljer dem av enbart funktionell karaktär, eller som hon uttrycker det ”därför att dom är runda och lite tunga”. I gestaltningen klär hon sedan in dessa i andra material som på ett bättre sätt motsvarar hennes önskan om visuellt uttryck.

## **Material och miljö**

Så kommer vi in på frågan om miljöaspekten, den fråga som kanske kan tyckas något utanför min frågeställning. Min tanke med att fråga om miljötänkande i förhållande till material var att jag trodde att miljöaspekten betydde mer för en yngre generation och att den skulle påverka deras materialval. Till min besvikelse, fann jag i den undersökta gruppen en förvånansvärd okunskap och ett stort ointresse för att se på förhållandet mellan material och miljö. Ingen av eleverna hade satt sina val av material i relation till någon form av miljöaspekter. När vi sedan fortsatte vårt samtal och jag frågade eleverna om de kunde nämna material som de såg som miljövänliga, blev det återigen svårt för eleverna att precisera. Flera av dem gav som exempel ”material som man kan sortera i sophanteringen”. Det verkar som om sopsortering hos dessa elever är liktydigt med miljömedvetenhet och miljövänliga material. Plast kan vi ju visserligen sortera, men frågan är om framställningen kan ses som miljövänlig. Kanske är det här det brister igen, i kunskap om framställning och råvaror. Åter igen känns det som om eleverna har tappat kontakten med och kunskapen om materialens ursprung – kärnfrågan hos den traditionella estetiken.

Några elever var dock inne på att miljövänliga material var de som kunde närproduceras och inte krävde så långa transporter. Dessutom var de inne på att en framställning utan farliga

kemikalier gjorde ett material till ett mer miljövänligt alternativ. Tankar som väl skulle kunna stämma överens med den traditionella estetikens förhållande till material. Det som kan produceras i Sverige behöver inte långa transporter och kanske inte miljöfarliga framställningsprocesser.

## **Upptäckten av det enskilda samtalet**

Det sista resultatet jag vill lyfta fram i min undersökning är av en annan karaktär. *Mitt eget tillfälle till reflektion över processen, det vill säga vad jag kan få syn på under den praktiska processen i det pedagogiska rummet* som jag beskrev som ett syfte med det designpedagogiska projektet. En av mina viktigaste reflektioner i arbetet med det designpedagogiska projektet var det ”enskilda samtalet” som arbetsform. Tillfället att plocka fram och synliggöra den kunskap som många elever bär på, men kanske inte så ofta får tillfälle att växa med i en skolform som vanligtvis bygger på gruppundervisning med gemensamma redovisningar, gjorde det ”enskilda samtalet” till en didaktisk aha-upplevelse. Ett samtal som har för avsikt att synliggöra mönster, synliggör även kunskap och erfarenheter som ligger till grund för dessa mönster. Detta sker även hos den som besvarar frågor, varför denna undervisningsform kan få eleven att växa av ”egen kraft”. Under hela min utbildning har jag aldrig lagt upp min undervisning med det enskilda samtalet som en viktig utgångspunkt, något som jag nu med största sannolikhet kommer att använda mig av i större utsträckning.

## **Slutdiskussion**

I arbetet med att undersöka hur gymnasieelever idag förhåller sig till hemslojdsrörelsens syn på material i en konfrontation med olika kategorier av material i en uppgift, har jag förbluffats över allt det som praktiken synliggjort. Det har inte bara varit vad eleverna gjort som blivit synligt utan ibland även hur jag själv fungerar i min pedagogiska roll. För min del har många av de resultat som framkommit genom undersökningen väckt nya tankar och frågeställningar. Förhoppningsvis väcks nya frågor även hos andra som tar del av undersökningen och resultaten.

Upptäckten av att eleverna inte i någon större utsträckning värderar eller inspireras av material hämtade ur den traditionella estetiken är tänkvärd. Frågan är om jag som pedagog i

större utsträckning behöver lyssna till elevernas önskemål om material för att i högre grad stimulera till kreativa uttryck? Vilken typ av material vill eleverna uttrycka sig med? Reflektionen som en av eleverna hade om industriellt framställda komponenter och material var den att dessa gjorde det möjligt att fokusera mer på uttrycket än på att bearbeta materialet. Ett uttalande som är väl värt att beakta. Det väcker tanken om att sättet att se på hur kreativitet värderas i förhållande till material kanske kan må bra av att ifrågasättas.

Undersökningens resultat som påvisar elevernas nyfikenhet och experimentlusta med icke-traditionella material och traditionella tekniker väcker frågor. På vilket sätt kan undervisning anpassas till eleverna i syfte att ta till vara och stimulera elevernas kreativitet och tankar om material i förhållande till teknik och utförande?

Upptäckten att eleverna på något sätt tycks ha förlorat länken mellan material, framställning och produktion ser jag som intressant ur flera aspekter. Hos mig väcker det frågan om förståelse inte i tillräcklig grad får växa ur praktik i våra undervisningsformer. Kanske är det så att eleven inte i tillräcklig grad genom praktiska erfarenheter fått lära sig att se och känna skillnad på olika material och som ett resultat av det förlorat länken till materialets uppkomst. Jag ser även det nedslående resultatet om miljömedvetenheten hos eleverna som en möjlig effekt av brist på erfarenhet och kunskap om material och ursprung. Att göra miljömedvetna val av material underlättas inte av det faktum att förståelsen för materialets ursprung saknas. I detta aktualiseras även tanken om vikten av det bildmässiga värdet hos material som framkommit i undersökningen. Kanske är det så att frågan om materialets bildmässiga betydelse i förhållande till miljömässiga aspekter kan komma att bli viktig i framtida formgivningsdiskussioner.

Den positiva didaktiska erfarenheten som blev resultatet av undersökningens enskilda elevsamtal är en insikt som också den ställer nya frågor om former för lärande. Att skapa förståelse utifrån den enskilde elevens egna erfarenheter i ett samtal, kan vara ett utmärkt sätt att skapa förutsättningar för eleven att växa av egen kraft. Att hitta nya former för hur ett mer enskilt lärande skulle kunna utvecklas som undervisningsform, kan vara ett område för fortsatta studier.

Min förhoppning är att detta arbete i sin helhet kan visa på hur teori växer ur praktik och lyfta fram frågan om det är relevant att dela upp skolans ämnen i teoretiska och praktiska ämnen.

# Källförteckning

## *Tryckta källor*

Ahl, Zandra & Olsson, Emma (2002), *Svensk smak*, Stockholm: Ordfront förlag

Aulin-Gråhamn, Lena & Thavenius, Jan (2003), *Kultur och estetik i skolan*, Malmö: Malmö högskola

Hyltén-Cavallius, Charlotte (2007), *Traditionens estetik*, Stockholm: Carlsson Bokförlag

Key, Ellen (1899/1913/1996), *Skönhet för alla*, Stockholm: AB Grafiska Gruppen, Stockholm

Kullberg, Birgitta (1996), *Etnografi i klassrummet*, Lund: Studentlitteratur

Lenz Taguchi, Hillevi (2000), *Varför pedagogisk dokumentation?*, Stockholm, HLS Förlag

Lundahl, Gunilla, red. (1999), *Den vackra nyttan*, Hedemora: Gidlunds

Lundahl, Gunilla (2001), *Karaktär och känsla*, Stockholm: Raster Förlag

Marnér, Anders (2005), *Möten och medieringar – estetiska ämnen och läroprocesser*, Umeå: Fakultetsnämnden för lärarutbildning, Umeå Universitet

Paulsson, Gregor (1919/ 1986), *Vackrare vardagsvara*, Stockholm: Rekolid

Trost, Jan (1997), *Kvalitativa intervjuer*, Lund: Studentlitteratur

Vihma, Susanne (2003), *Designhistoria – en introduktion*, Stockholm: Raster Förlag

## *Otryckta källor*

<http://www3.skolverket.se/ki03/info.aspx?infotyp=5&skolform=21&spark=sv&id=33...2008-11-07>

Intervjuer 19 november 2008 av Anna-Karin Berglund med elever på ett estetprogram, åk.3 i en mindre mellansvensk stad. Intervjuer i författarens ägo.

# Bilaga 1

## Metod för urval av material till workshop

Traditionell estetik hänvisar till naturliga material som kan lokaliseras till Sverige som plats, det vill säga material som kan produceras av råvaror sprungna ur den svenska jorden. Materialet bör ha sina rötter i ett förflutet och kunna produceras med icke-industriella metoder. Färgskalan hänvisar till ett urval av färger som kan framställas med hjälp av naturliga pigment.

### Exempel på urval av material som refererar till den traditionella estetiken:

**Trä:** pärlor och pinnar.

**Halm**

**Ullmaterial:** tyg av ull (kläde), olika yllegarner, naturull.

**Linmaterial:** tyg av olika typer, garner av olika grovlek.

**Läder**

**Papper:** i olika former och färger.

**Rönnbär och kastanjer**

**Metall:** mässingsplåt, järntråd och koppartråd.

### Exempel på urval av material som *inte* refererar till den traditionella estetiken:

**Plastmaterial i olika former:** plastpärlor, mönstrade plastark, sugrör, skumgummi liknande produkter, plastfolie och nylontråd i olika grovlek.

**Syntetiska material:** tyger i olika former, garn och tråd i olika utseende.

**Metall:** aluminiumplåt, aluminiumfolie.

## Bilaga 2

### Frågeguide för intervjuer

Nedan följer exempel på olika frågeområden och frågeställningar för undersökningen. Frågorna har fungerat som en utgångspunkt i samtliga intervjuer för att sedan vidareutvecklas i samtalet med den enskilde informanten.

De första kursiverade frågeställningarna är exempel på förekommande följdfrågor till de huvudsakliga frågeställningarna. Dessa frågor har ställts i syfte att erhålla ett mer utförligt och nyanserat svar av informanten och, om möjligt, se bakom det sagda.

*Vad fick/får dig att tänka så?*

*Vad menar du med det?*

*Hur tänker du då?*

*Kan du förklara det på ett annat sätt?*

#### Frågeområde 1: Mobilen

Vilka är dina spontana reaktioner på den här uppgiften?

Kan du beskriva din mobil?

Kan du berätta för mig vad du hade för tankar med din utformning av mobilen?

Var tycker du att din mobil skulle passa/inte passa att hänga?

Passar alla material överallt?

#### Frågeområde 2: Tradition

Vad betyder ordet tradition för dig?

Finns det tradition i förhållandet till material?

Finns det en speciell svensk tradition i förhållande till material?

Tror du att de flesta svenskar uppskattar samma typ av material?

Vilken typ av material tror du att vi uppskattar?

Vad tror du att en traditionell syn på material kan betyda för formgivning?

#### Frågeområde 3: Fint/fult

Vilka material tycker du är fina/fula?

Vad tror du kan ha påverkat dig att tänka så?

Tror du att värderingar i fråga om material fint och fult är samma inom alla kulturer?

Vad tror du händer med sättet att se på material i ett mångkulturellt samhälle?

Gillar du samma material som dina föräldrar?

#### **Frågeområde 4: Nationellt/internationellt**

Finns det material som representerar Sverige mer än andra? Kan du ge några exempel?  
Tror du att det finns en svensk tradition i synen på material i förhållande till det vi gör med våra händer?  
På vilket sätt kan en sådan tradition ta sig uttryck?  
Skulle du kunna nämna några material som du inte tycker representerar Sverige?  
Är nylon ett svenskt material?

#### **Frågeområde 5: Hantverk**

Om jag säger hantverk, vilka material tänker du på då?  
På vilket sätt har introduktionen av arbetet som en hantverksuppgift påverkat ditt sätt att välja material till din mobil?  
Vad betyder begreppet hantverk för dig?  
Hur tror du att det är inom andra kulturer, tror du att de har en annan syn på förhållandet mellan hantverk och material?  
Spelar materialet någon roll för hur du värderar en hantverksprodukt?  
Hur ser du på industriellt framställda material i förhållande till en hantverksuppgift?  
Tror du att sättet att se på material i förhållande till hantverk skiljer mellan generationer?

#### **Frågeområde 6: Äkta/oäkta**

Kan du ge några exempel på äkta/oäkta material?  
Vad är ett äkta/oäkta material för dig?  
Behöver en svensk dalahäst vara av trä?  
Om du ska köpa en ny tomte som julpynt till dig själv, vad blir viktigast när du väljer vilken du ska köpa?

#### **Frågeområde 7: Miljö**

Hur tänker du om material och miljö?  
Vilken typ av material ser du som miljövänliga?  
Hur tänker du om vilken typ av material en vara är framställd av när du köper den?  
Hur har miljöaspekten påverkat din val av material i det här arbetet?  
Tror du att det kommer att bli viktigare att tänka på materialet i framtiden när man framställer varor?  
Tror du att Sverige har en hög medvetenhet om miljö och material i förhållande till andra länder?  
Vad är ett naturmaterial?

#### **Frågeområde 8: Tekniker**

Vet du vad en teknik innebär?  
På vilket sätt är en teknik beroende av sitt material?  
Tycker du att en hantverksteknik är beroende av en viss typ av material?  
Kan man väva med vilket material som helst?  
Hur tror du att en äldre generation ser på förhållandet mellan teknik och material?



## Bilaga 3

Bildmaterial: elevarbeten, mobiler



## Bilaga 3, forts.

**Bildmaterial: elevarbeten, mobiler**



Samtliga foton är tagna av Anna-Karin Berglund.



