

”Handen har blivit en pålitlig avsändare, vi söker efter dess avtryck inom fler och fler områden [...] Den anonyma producenten utan mänsklig röst har vi fått nog av [...] Blir världen bättre av detta? Av att en liten men betydande del av våra överindustrialiserade liv kanske åter blir småskaligt?”¹

Orden står att läsa i en krönika från 2013 av journalisten Staffan Bengtsson i tidskriften *Hemslöjden*. I texten finns intressanta saker att fundera över. Handen beskrivs

som skaparen av autenticitet, den gör motstånd mot industrialismens alienation. Här finns också ett *vi* som delar en samtid där hantverket försvunnit och nu vill konsumera det autentiska, det mänskliga mötet. Genom närproduktion och småskalighet hoppas vi få en hållbar samhällsutveckling bortom den industriella rovdriften. I dag går det i de flesta västländer att köpa allt från inplastade bullar på de stora kafékedjorna till lådvin på Systembolaget från producenter som alla använder ord som ”gjord för hand” eller ”craft” i sina produktbeskrivningar. Ordet mikro- framför bryggeri är ett enkelt sätt att få hipsters att ta fram plånboken på vägen till stadsodlingen i parken utanför bostadsrätten.²

I boken *Nytt från en ny värld* (1890) skissar William Morris en socialistisk hantverksutopi. Han beskriver ett idealsamhälle drivet av människors önskan att leva ett naturnära liv i gemenskap och kreativitet.

¹ Staffan Bengtsson, ”När slöjden kom tillbaka”, *Hemslöjden*, nr 4:2013.

² Delar av denna artikel har tidigare publicerats i Agneta Linton, Malin Grumsted & Christina Zetterlund (red.), *Tumult. Dialog om ett konsthantverk i rörelse* (Gustavsberg: Gustavsbergs Konsthall, 2009) och i Anders Burman & Lena Lennerhed (red.), *Tillsammans* (Stockholm: Atlantis, 2014).

ATT GÖRA SAMHÄLLS- ENGAGE- MANG

Christina Zetterlund

Konst, eller snarare konsthantverk, blir här redskap för att försköna och därmed förbättra vardagen. I boken finns flera berättelser om hur invånarna i denna nya värld med stor lust och omsorg skapar de vardagsting de behöver. Individerna ges i skapandet utlopp för sin önskan att gestalta och utövar på så sätt sin individuella frihet

bortom arbetsköparnas bojar, bortom den industriella, rationella och alienerande produktionen. I denna utopi finns inga kapitalister, fabriksägare eller arbetsköpare. Här är medborgarna självägande och generösa. Görandet har inte något monetärt värde utan är en konstant källa till glädje, en lust att skapa skönhet – den vackra naturliga nyttan. Det är en närtillverkad vacker nytta som motsvarar människans verkliga behov snarare än de som kapitalisterna skapar för att få mer pengar för sina varor. I denna utopi gör ingen konsthandverkare mönster för att skapa mervärde utan det är bara lusten som är drivkraften. William Morris skriver att konsthandverkaren ”kommer inte att förse tyg med ett mönster eller örat på en mugg med krusiduller för att sälja varorna, utan för att göra dem vackrare och för att roa oss själva och andra.”³ Det goda hantverket bjuder motstånd mot det slags produktion som bara är till för tillverkaren, för att den som äger produktionsmedlen skall förmera sitt kapital. Genom att vägra slentrian och dålig kvalitet verkar hantverkaren för andra principer än de kapitalistiska.⁴

Även om det i Hemslöjdens formulering av kvalitet och samhällssyn vid sekelskiftet 1900 fanns tydliga influenser av Arts & Crafts förlorade Morris samhällsengagerade konsthandverksformuleringar aktualitet som en följd av funktionalismens kritik av hantverk. I stridsskriften *acceptera* (1931) förpassas hantverket till historiens skräphög tillsammans med annat gammalt förmodernt bråte som svarta nakna människor sittandes framför en hydda och ett icke-mekaniserat jordbruk. Hantverket blev något som historien, som ”vi” nu höll på att lämna till förmån för det nya mekaniserade och standardiserade, det som i *acceptera* kallades A-Europa. I sin bok *Tingen och vi* från 1956 fastslår Ulf Hård av Segerstad att industrin definitivt har vunnit över handen när det gäller produktionsform. Ungefär samtidigt börjar emellertid en kritik mot det framväxande industrisamhället att bli synlig och med den ett förnyat intresse för handen. Ulf Linde skriver i den korta texten ”Konsthandverk istället för en definition” från 1968 om vikten av mötet med en mänsklig hand, en intention, en autenticitet i konsthandverket. Konsthandverket hade nu börjat lösgöra sig från den historiska kopplingen till konstindustrin. Valet var kanske inte helt frivilligt såtillvida att konstindustrin vid denna tid börjat få allt större

ekonomiska problem. Den var inte längre ett försörjningsalternativ.⁵

³ William Morris, *Konst och politik*, red. Gun Kessle (Stockholm: Gidlund, 1977), s. 166.

⁴ Morris, *Konst och politik*, s. 31.

⁵ Christina Zetterlund, ”Päivi Ernkvist”, i: *Tumult*, s. 78.

HANDEN SOM "MOTKULTUR"

Föreställningarna om handens samhällsbetydelse får en renässans i slutet av 1960-talet och början av 1970-talet. En tidstypisk formulering finns i ett nummer av *Form* från 1974 där en grupp konsthandverkare formulerar sin uppgift. Konsthandverkarna stod för:

- För en icke-kommersiell kultur.
- Vi vill nå kontakt – samtal – medvetande om den egna situationen och samhället.
- Vi vill också ge människor glädjen att uppleva hur något blir till från tanke till resultat, den skapande processen. Det är något som i vårt samhälle fråntagits de flesta människor, men som borde ingå i varje arbetsprocess.

Morris hantverksretorik är påtagligt närvarande i konsthandverkarnas idealistiska definition av sin verksamhet. Nu, på 1970-talet, tinas Morris upp ur funkisfrysen och det märks ett förnyat intresse för hans tankar, något som inte minst blir synligt i det att man återigen börjar ge ut hans texter. Först ut är Gun Kessle som 1977 under rubriken *Konst och politik* publicerade ett urval av Morris texter. Det var den första svenska översättningen som publicerats på över fyrtio år. Kessles förord är tidstypiskt. Här kallar hon Morris för ”en annorlunda marxistisk konstteoretiker” som står närmare ”Mao Tse-tung och kampen för folkets kultur än Georg Lukács och det akademiska elittänkandet”.⁶ Året efter, 1978, utkommer *Nytt från en ny värld* i översättning av Jan Stolpe.

I stället för att vara en exklusiv praktik skulle konsthandverket visa upp hela arbetsprocessen och uppmuntra till eget görande. Människor skulle på så sätt hitta sin egen väg och ta sig ur sin alienation. Hantverket skulle vara öppet för alla och idealt också skapas av många. Katja

Waldén frågade: ”Varför kan inte alla få chansen att arbeta med material, med våra händer?”⁷ Konsthandverkarna skulle lämna sina verkstäder för att i stället verka ”i skolorna, på sjukhusen, fängelserna, ålderdomshemmen. I en aktivitet där det gemensamma arbetet är viktigare än resultaten.”⁸

Uppvärderandet av det egna görandet var en del av samtidens så kallade ”motkulturer”, en del av kampen för att göra en annan värld möjlig.

⁶ Morris, *Konst och politik*, s. 7.

⁷ Föreningen Göteborgs Konsthandverkare, *Konsthandverkare. Vad gör dom egentligen?* (Göteborg: Röhsska museet, 1972); Katja Waldén, ”Mellan konst och hantverk”, *Form*, nr 1:1969; Gert Nilsson, ”Vad kan göras?”, *Form*, nr 10:1974; Folke Edwards, ”Drömmen om en folkkonst”, *Paletten*, nr 1:1970; Christina Zetterlund, ”Jan Brunius”, i: *Tumult*.

⁸ Waldén, ”Mellan konst och hantverk”, s. 10.

I görandet fanns en frihet från industrialismens grepp över den enskildes vardag och från organisering av världen. Industrin var en dubbel bov. Dels eftersom den sågs som förutsättningen för den kapitalistiska världsordningen. Dels för att den förstörde livsmiljön för människor, djur och natur. Den österrikisk-amerikanska industridesignern Victor Papanek hävdade att hans egen profession var det yrke som snabbast gått från att introduceras till att degenereras. Han ansåg att industridesignern helt hade förlorat sitt existensberättigande. I stället för att vara en destruktiv kraft förordade Papanek att designern skulle skapa ting som motsvarade människors ”verkliga behov”. Särskilt grupper som Papanek definierade som mindre privilegierade, som barn, handikappade och invånare i så kallade ”u-länder”, borde vara målgrupper för design. Papanek uppmanade designern att emigrera från sina exklusiva kontor i ”i-världens” metropoler för att i stället verka ute i verkligheten där de faktiskt behövdes.⁹ Hans propåer hör sammades av många designstudenter. På Konstfack i Stockholm blev han något av en guru som påverkade diskussionen kring såväl utbildning som profession. Ett tecken på hans genomslag var att hans bok *Miljön och miljonerna* först gavs ut på svenska.

Den italienska designtidningen *Casabella* uppmärksammade 1973 det nygrundade kollektivet Global Tools som samlade flera italienska designers, arkitekter och skribenter som under 1960-talet hade ifrågasatt och formulerat radikala alternativ till traditionell industridesign. Global Tools kritiserade ”den kapitalistiska tillverkningsindustrin” och uppmanade i stället till kreativitet där återgång till enklare tekniker spelade en viktig roll. Det handlade om makt över det egna livet och meningsskapandet. Inspirationen kom bland annat från det fantastiska amerikanska projektet *Whole Earth Catalogue* som var fylld av objekt som skulle kunna vara verktyg till ett alternativt, kreativt och självständigt liv.¹⁰ I denna nya, alternativa värld var hantverket ett medel.

”VI SÖKER EFTER DESS AVTRYCK”

I början av 2000-talet blev ett tilltagande intresse för hantverk och slöjd synligt i både bokutgivning och andra medier. Ett tydligt tecken var

den amerikanska sociologen Richard Sennetts *The Craftsman* (2008) som nådde enorma försäljningsframgångar. I boken närs en förhoppning om att en djupare förståelse för hur saker och ting görs, skulle bidra till en mer human materiell värld. I hög hastighet

⁹ Viktor Papanek, *Miljön och miljonerna. Design som tjänst eller förtjänst* (Stockholm: Bonniers, 1970).

¹⁰ Sara Kristoffersson, *Memphis och den italienska antidesignrörelsen*, Diss. (Göteborg: Acta Universitatis Gothenburgensis, 2003), s. 76.

flyger Sennett över sin värld och berättar om en samtid och om hur en kroppslig jämte en materiell kunskap tar plats. Här märks en tydlig skillnad från tidigare hantverksdiskussioner eftersom Sennett utgår från en vidare syn på hantverk. Hans resonemang är inte begränsat till en viss typ av yrken eller specifika göranden utan sträcker sig från krukmakare och fioltillverkare till laboratorieassistenter och linuxprogrammerare. Maskinen utgör varken ett hot mot eller står i kontrast till hantverket. Hantverket är inte heller ett medel för att nå ett mål. Det är tillfredställelsen av att i en fysisk värld, här och nu, göra ett väl utfört arbete. En känsla som, enligt Sennett, är sällsynt i den fragmentiserade samtid som författaren utgår från. Genom sina många exempel gör Sennett det möjligt för en bred publik att känna igen och beskriva sitt arbete som hantverk.

Med det förnyade intresset för görande följde efter millennieskiftet en våg av hantverksaktivism. Inom den så kallade ”craftivismen” återfanns 1970-talets starka tilltro till hantverkets samhällskritiska funktion. Begreppet ”craftivism”, som myntades av stickerskan Betsy Greer, förenar ”craft” (hantverk) och ”aktivism” och står för ett brett spektrum av motståndsstrategier som alla utgår från görande. Mest känd är kanske ”stickgraffiti”, med ursprung i USA och gruppen Knitta Please. Den spred sig snabbt över västvärlden i form av stickade tillägg till elskåp, stolpar, statyer och träd. Ett kvinnligt görande, en dekorativ praktik som traditionellt skett inom hemmets väggar tog sig nu ut i det offentliga rummet, tog plats och krävde uppmärksamhet. Kontrasten berättar om patriarkatets normer och värdering av det kvinnliga görandet.

Inom craftivismen föddes också ett aktivt motstånd mot den storskaliga industrin. Cat Mazzas projekt ”Nike Blanket Petition” exempelvis, iscensatte protester mot olika sweatshops, de fabriker där underbetalda arbetare tillverkar produkter i förfärliga arbetsmiljöer. Genom att be om människors tid och skapa gemenskaper sökte hon uppmärksamma den samtida varuproduktionens ojämlika villkor i allmänhet och Nikes oetiska produktionsmetoder i synnerhet. Under fem års tid (2003–2008) bad hon hantverkare runt om i hela världen att bidra med varsin liten ruta som sammantagna bildade en filt med Nikes varumärke.

En dansk aktivistgrupp använde stickandet för att protestera mot krig. Gruppen klädde under Marianne Jorgensens ledning en pansarvagn i rosa för att på sätt kastrera den och protestera mot Danmarks deltagande i Irakkriget. Gemensamt stickande i det offentliga rummet blev ännu ett sätt att ta plats och protestera. I så kallade ”knit-ins” stickade man för att protestera mot till exempel G8-mötet i Calgary (2002).

Det ökade intresset för det småskaliga hantverket reflekterades i grundandet av webbplatsen Etsy 2005. Här kunde hantverkare över hela världen sälja sina alster till hugade spekulanter. Det reflekterar ett tillstånd där handgjort, närproducerat, mänsklig närvaro och autenticitet kommit att bli vinnande försäljningsargument i vår del av världen. Inom design har hantverk börjat användas som medel för att nå en mänskligare och mer hållbar framtid. Ett bra exempel är designbiennalen i Istanbul 2014 där ett flertal projekt som utgick från hantverk och hantverksmetoder presenterades.

Att hantverk har kommit att bli ett alternativ med kraft att förändra samhället blev också synligt när Hemslöjden skulle fira sitt hundraårsjubileum 2011. Här formulerades hantverket som ett hållbart alternativ till den samtida masskonsumtionen. Hantverket var en ”småskalig överlevnadskunskap” som motverkade samtidens alienerande effekter. Genom slöjden skapades möjligheter till en produktion som inte slösade med resurser eller skadade människor. I slöjdens traderade kunskaper fanns en produktionskunskap som skapade alternativ till samtidens förstörande, kemikalietunga produktframställning. Det handlade om hållbarhet då det är en tillverkning på såväl människans som naturens villkor. I det egna görandet fanns en potential till en egenmakt bortom marknadens och konsumtionens strukturer. Att göra själv, att forma och omforma det befintliga öppnade för en möjlighet till frihet.

ATT KUNNA VÄLJA

Att göra själv skapar möjligheter till något annat. Hantverk står mot köpande, att göra tillsammans och alternera det givna. Det handlar om kunskap och om medvetna val. Samtidigt handlar det också om möjligheten att kunna välja. Att ha tid och ekonomi att välja. Hantverkets ”återkomst” sker parallellt med att inkomstklyftorna ökar. En allt större grupp av höginkomsttagare kan välja hantverk och närodlat samtidigt som andra får det allt svårare att klara vardagen.

En ökad efterfrågan på det närproducerade, det autentiska och mänskliga kommer också samtidigt som det sker en politisk organisering av vi och dom. Vi som delar en gemenskap och en historia. Vi som är nära till skillnad från dom som är långt borta. Dessa gemenskaper ställs mot dom med de icke-autentiska händerna. För att hårdra resonemanget: ytterst få gör valet eller förmår att leva så enkelt och småskaligt som en egentillverkad vardag skulle kräva. I det kvalitativa långsamma görandet innehåller en fråga om *vems hand som gör vad*.

Genom de många komplexa men ändå billiga produkter som en majoritet av västerländska konsumenter omger sig med är de människor som helt saknar valmöjligheter i sina göranden oavbrutet men osynligt närvarande i våra samhällen. De flesta svenskars konsumtion är sammanflätad med en global ekonomi där det egna småskaliga görandet har svårt att ta plats.

Detta faktum blev tydligt i Thomas Thwaites examensarbete från Royal College of Arts masterprogram Design Interactions (2009). Han prövade att själv göra en version av en brödrost som går att köpa billigt från valfri kedja. Den skulle tillverkas från grunden, från utvinningen av råmaterial till färdig montering. När brödrosten hade skruvats isär visade den sig dock innehålla 400 olika delar gjorda i mer än 100 olika material. För att förenkla processen och göra projektet möjligt att genomföra på de nio månader som examensarbetet fick ta, begränsades urvalet till fem absolut nödvändiga material: järn, glimmer, koppar, plast och nickel.

Även om antalet materialtyper minskades stötte Thwaite omedelbart på problem. Varifrån får man järnmalm när gruvorna har stängt? Hur hittar man olja till platen när den minsta kvantitet som går att köpa är en tanker? Projektet handlade om att själv, med de medel som står till buds, försöka åstadkomma en vanlig vardagsprodukt. I projektredovisningen får vi följa med till en turistgruva i Wales och ta del av vedermödorna att utvinna järn med hjälp av en ombyggd mikrovågsugn. Trots utdragna undersökningar och kreativa experiment ledde arbetet fram till något som endast med ett stort mått av god vilja skulle kunna kallas brödrost. Den färdiga produkten blev inte brukbar och är på alla sätt olik förlagan. Resultatet är alltså inte ett svar på hur samtidens produktion kan förbättras eller göras mer hållbar. I stället visar projektet på en komplexitet som inte låter sig åtgärdas med enkla medel. Även om språkliga förled som mikro- (bryggd), hand- (gjord) eller när- (tillverkad) blir allt vanligare för att beteckna både produktionsmetoder och försäljningsargument kvarstår det faktum att vardagens produkter är inskrivna i och i många fall förutsätter en tillverkningsprocess som den enskilda konsumenten inte kan omfatta. Vad som går att konstatera i detta globala produktionssystem är att en stor del av världens befolkning har en mycket god insyn i hur saker och ting görs, även om de personer som faktiskt tillverkar i allt mindre grad arbetar i Sverige. Att skapa en mer mänsklig materiell värld även för dem som varje dag arbetar med att producera billiga brödrostar är nödvändigt, men också ett oerhört sammansatt problem att lösa.