
Det emotionella brukandet

Ett KU-projekt av

Anders Ljungberg

Inledning.....	3
Konsumtion som identitetsskapare, ett samhällsansvar?	4
Konsthantverkets potential. Ett alternativt förhållningssätt?	5
<i>Konsthantverket och det individuella budskapet</i>	5
<i>Metod</i>	8
Bruksobjektet	9
<i>Öppningar</i>	9
<i>Detaljer</i>	10
<i>Grepp och tillgänglighet</i>	11
<i>Objekt och innehåll</i>	11
<i>Empati för tinget</i>	12
<i>Relation till underlag och rum</i>	13
<i>Förståelsen av tinget</i>	13
<i>Bruksobjektet som bärare av minnen</i>	13
<i>Dimensioner och trovärdighet</i>	14
Brukande	15
<i>Att hålla</i>	15
<i>Att fylla</i>	16
<i>Att behålla</i>	16
<i>Brukarkoreografi</i>	16
<i>Den poetiska Ergonomin</i>	17
<i>Vardagliga ritualer</i>	17
<i>Brukande och samhälle</i>	18
<i>Brukandet och det sociala</i>	18
Material	19
<i>Det organiska och det mekaniska</i>	19
<i>Temperatur</i>	19

<i>Smak och lukt</i>	20
<i>Ljud</i>	20
<i>Materialens biografi</i>	21
<i>Tillverkning, teknik (berättelsen om objektets tillkomst)</i>	21
<i>Ornamentik</i>	22
Rum	22
Slutord	23
Litteraturlösteckning	24

Inledning

Bruksobjekten bär på bilder av oss som brukare och människor. Ett glas har, kan man tycka rätt självklart, fått sin form utifrån behovet av att kunna greppa och lyfta det, utifrån våra munnars form samt utifrån mängden vätska vi har behov av vid ett drickstillfälle. Glaset har alltså ett direkt förhållande till vår kropp och dess proportioner. Men detta glas har också i ett återkommande och utbredd brukande laddats med mer metaforiska och, på ett annat plan, emotionella betydelser. Med utgångspunkt i dessa metaforiska och emotionella laddningar kommer jag här försöka belysa olika brukarsituationer. D.v.s. den händelse som uppstår då brukaren i en given rumslig kontext, utifrån sina specifika fysiska och mentala och kulturella förutsättningar, försätter brukstinget i rörelse och därmed fullkomnar det som bruksobjekt och i detta även definierar sig själv som brukande människa.¹

Allt detta brukande som pågår i allas vardag, och så har gjort sedan uppkomsten av de första brukstingen, har också laddat dessa med våra idéer om dem. Det har lett till att dessa ting har funnit sin bästa form för ett givet ändamål, men det har också inneburit att vi i denna utveckling har lagt in vår omsorg och våra drömmar i framtagandet och brukandet av dem. Bruksobjekten bär alltså på spår av den mänskliga identiteten som vi kanske bara kan se där. I det vardagliga brukande, som vi alla ägnar oss åt, framkallas dessa värden och återskänker oss bilden av oss själva. När vi dricker gör vi det från ett kärl och låter vätskan transporteras till ett kärl - oss själva. En händelse i det tysta, där glaset inbegripet i detta brukande skänker oss vätskan, som med sin svalka tecknar den inre bilden av oss själva. Denna beskrivning av en brukssituation ligger närmare en poetisk beskrivning av brukandet än vad vi exempelvis kan finna inom den rationella och praktiskt orienterade brukarsyn som huvudsakligen var gällande under funktionalismens 1900-tal.

Skålen, en kanske något överbrukad metafor i konsthantverkssammanhang, har ofta framställts som en metafor för kroppen. Vad jag i detta sammanhang även finner intressant kan som exempel nämnas att den tomma skålen, utifrån vår idé om skålen som fylld, är laddad med väntan och en längtan efter att fyllas. Det finns, om vi synar relationen mellan oss och bruksobjekten, många exempel som på liknande sätt visar på hur bruksobjekten bär på dessa bilder av oss, i detta fall längtan. Denna relation till brukstinget är ett exempel på ett utpräglat emotionellt förhållningssätt där skålens praktiska funktion som behållare av exempelvis äpplen inte är den centrala.

Dessa två ovan beskrivna brukarsituationer visar på en sorts intimitet² i brukandet, där brukare och bruksting blir ett. En intimitet som kanske inte alltid hinner framstå för oss i en vardag som i hög grad

¹ Jfr. Merleau-Ponty, Maurice: *Kroppens fenomenologi*. Göteborg: Daidalos, 1999. sid. 171

² I tingen och materialen ryms en mängd föreställningar som är intima på så vis att vi i vår förståelse av dessa måste vi inbegripa erfarenheter av vår egen kropp. När våra händer, munnar, eller övriga kroppen, kommer i kontakt med bruksobjektet skänker det oss av sin materialitet och form. I detta förstår vi och görs också medvetna om vår egen kroppsliga närvaro. Detta möte är i hög grad intimt då det sker bakom alla intellektuella förklaringsmodeller (vilka i sig skapar en distans), men icke desto mindre uppstår i detta på ett helt ordlöst plan en intim kommunikation mellan den enskilde brukarindivid och det enskilda bruksobjektet.

präglas av att vi ständigt har att förhålla oss till ett nästa . I förberedelsen inför detta nästa fyller vi våra almanackor och konsumerar saker som vi hoppas på ska transportera oss in i våra sanna identiteter, som i våra förhoppningar då ska framstå tydligare och mer närvarande än detta jag som är nu.

Då vi inte ger oss tid att ta del av objektens inneboende kvaliteter framstår heller inte intimiteten och närvaron i brukarsituationen för oss. Tingens röster hörs inte i den kakafoni av tingsliga budskap vi ständigt ställs inför då denna röst och den poetiska dialog som i brukandet kan uppstå mellan bruksting och brukare, döljs under lager av vanebrukande och mer konsumtionsinriktade föreställningar.

Mycket av det vardagliga brukandet sker i tysthet i den bemärkelsen att brukarhandlingen inte behöver beskrivas i ord, eller konkret definieras för att vi ska fullborda den och inlemma den i vår vardag. Vi betraktar det vi gör i vardagligt brukande som självklart. Vanan³ döljer för oss de värden som kan finnas i detta handlande. Kanske är det så det ska vara, men möjligen skulle vi utifrån en större närvaro till viss del kunna förstå våra liv utifrån detta brukande och andra tysta byggstenar i vår vardag och inte utifrån vår identitet som konsumenter.

Jag har i mitt arbete som konsthantverkare och formgivare funnit en mängd olika värden i det vardagliga brukandet och tingen som inbegrips i detta, som jag här kommer att lyfta fram och försöka beskriva. De värden jag här vill påvisa är något som bygger allas vardag även om själva brukandet kan se olika ut beroende på klass, kön, kultur, ålder o.s.v. Vad jag ska försöka beskriva är alltså något som alla har kännedom om även om vi inte benämner det eller ger det någon plats i en samtid där konsumerandet av tinget ges ett större värde än brukandet av det.

Min övertygelse är att det i det vardagliga brukandet uppstår berättelser om oss, som kanske inte alltid är möjliga, eller för den saken skull nödvändiga, att klä i ord, men som ändå skulle kunna skänka oss något om vi var närvarande i våra handlingar och inte bara såg dem som en transportsträcka in i nästa fas av dagen.

Konsumtion som identitetsskapare, ett samhällsansvar?

Vårt västerländska samhälle bygger till stor del på att vi konsumerar. Politiker och andra makthavare talar ofta om konsumtion som en förutsättning för ökad välfärd. Detta är en tankekonstruktion som också försöker etablera en föreställning att vi genom att konsumera kan utveckla oss som individer.

Den här synen på konsumtion är ju dock något som under senare tid kommit att ifrågasättas i hög grad, inte minst i samband med en ökad medvetenhet kring det minst sagt komplicerade förhållandet miljö och konsumtion samt i diskussionen om de djupa orättvisor som följer i den

³Jfr. surrealisternas idé om att lyfta tinget ur sina vardagliga sammanhang. Se Cornell, Peter: *Saker: om tingens synlighet*. Hedemora: Gidlunds. sid.88-96

globaliserade ekonomins spår⁴. Som samhällsindivider ställs vi, utifrån detta resonemang, inför ett lite märkligt förhållningsätt till konsumtion, som å ena sidan något skambelagt, och å andra sidan, i det ekonomiskt formulerade samhälle vi idag lever i, som ett mer eller mindre uttalat krav från samhället.

Vad kan då detta leda till? Kan det möjligen skapa en dualism i vår kollektiva samhällsidentitet, som bara leder oss bort från oss själva istället för närmare den identitet vi (åtminstone utifrån idéer om varumärke och identitet⁵) söker finna? Om detta nu är sant, varför tar vi då till oss ett budskap, som säger oss att vi ska konsumera, både för att själva uppnå lycka, men också för att fullfölja vår plikt som samhällsmedborgare? Har detta driv efter att konsumera sina rötter i någon djupt rotad längtan och i så fall, vad i består denna längtan? Vissa forskare jämför konsumtion med religion och köpcentra med platser för religiös dyrkan. En av dessa är psykologen och författaren Tim Kasser som beskriver hur tillfredsställelsen av fyra grundläggande psykologiska behov - trygghet, självkänsla, närhet och självbestämmande, är förutsättningen för att vi ska fungera och växa som individer. Enligt honom söker vi idag tillfredsställa dessa behov genom att konsumera istället för som tidigare, inom religionen och kyrkan⁶.

Kan det i så fall vara så att vår konsumtionshysteriska framfart är kopplad till sekulariseringen av det västerländska samhället? Enligt ett sådant synsätt skulle företagen ha tagit över kyrkans roll att erbjuda lindring i en ständig existentiell känsla av tomhet. Problemet med både den tidigare dogmatiska kyrkan och dagens brandingkultur⁷ är att deras definitioner av problem och lösningar i fråga om existentiella problem serveras som färdiga koncept, vilket gör dem ganska lättuggade. Vår längtan och frustration dämpas (åtminstone tillfälligt) och ger oss en känsla av lycka, utan alltför stora motsättningar och djup.⁸

Konsthandverkets potential. Ett alternativt förhållningsätt?

Konsthandverket och det individuella budskapet

Under 1900-talet har industrin skapat ett behov av allt större avsettningsytor för sina produkter. Investeringskostnader i verktyg och marknadsföring har gjort att de producerande företagen önskar att produkten mottas av så stora konsumentgrupper som möjligt för att dessa initiala investeringar ska ge avkastning. Det här har lett till att vissa beslut, rörande vilka ting vi väljer att omge oss med, i allt högre grad kommit att fattas utifrån en idé om grupptillhörighet, ofta ganska schablonmässigt

⁴ Klein, Naomi: *No Logo*. Ordfront. Stockholm, 2001

⁵ Bowallius, Marie-Louise och Toivo, Michael: *Identitet, om varumärken, tecken och symboler*, Stockholm: Nationalmuseum & Raster förlag, 2002 (Red. Lena Holger och Ingalill Holmberg) sid. 19

⁶ Kasser, Tim: *The High Price of Materialism*. Cambridge Mass.: MIT Press, 2002

⁷ Bowallius, Marie-Louise och Toivo, Michael: *Identitet, om varumärken, tecken och symboler*. Stockholm: Nationalmuseum & Raster förlag, 2002 (Red. Lena Holger och Ingalill Holmberg) sid. 18-19

⁸ Jfr. Barthes, Roland: *Mytologier*. Staffanstorps: Cavefors, 2007

formulerad av kommersiella intressen. I det hållrum som uppstår i diskrepansen mellan den intima, inifrån uppbyggda föreställningen om oss själva och den självbild vi skapar oss utifrån det yttre samhällets förväntningar, kan kommersiella intressen träda in och ge oss en färdig identitet där allt redan är färdigformulerat, alltifrån vilka kalsonger vi ska ha till vilken frukost vi ska äta. Vi slipper ställa oss smärtsamma frågor om vår identitet och kan istället ägna energi åt att fylla dessa schabloniserade identiteter med allt vad de förväntas innehålla.

Risken med denna utveckling, om man nu betraktar det som en risk, är att när vi "formuleras" utifrån, av krafter som inte alltid är lätta att identifiera, och att detta skulle kunna skapa en form av konformitet i samhället. Man skulle visserligen kunna hävda att det redan tidigare, i bondesamhället, var kollektiva drivkrafter som låg till grund för de individuella beslut som formade vår vardag, men att detta kollektiv då låg inom ens begreppssfär. Detta kollektiv var möjligt att överblicka till skillnad från det globala ekonomiska kollektiv som industrialismen byggt upp (som har ytterst lite med internationell solidaritet att göra trots att dessa två saker ofta sammanblandas). Är man konspirativt lagd skulle man nog kunna befara att många marknadsliberala samhällssystem inte uppfattar detta som en risk utan snarare som en tillgång då det också blir ett maktmedel som förenklar kontrollen över samhällsmedborgaren som en del av en generellt formulerad massa och inte som en bödig typ som ständigt undersöker sin identitet. En sådan individ är att betrakta som ett ytterst svårfångat och osäkert element både som konsument och samhällsmedborgare. I och med att digitala tillkomstprocesser i högre grad kommit in i produktionsapparaten, kan vi dock möjligen idag se en öppning för ett mer individuellt och förändrat förhållningssätt vad gäller produktion och konsumtion. Frågan är bara om våra invanda konsumtionsmönster och samhället tillåter oss att vara öppna en sådan utveckling?⁹

Detta projekt bygger på arbeten som jag ägnat mig åt under lång tid. Tankarna som det här arbetet kretsar kring är grundade i min egen erfarenhet av att arbeta med objekt inom konsthantverkets sfär, förhålla mig till dem och förstå dem i en samhällsrelaterad kontext. Detta efter en mängd utställningar, föreläsningar och samtal som kretsar kring dessa frågeställningar. Min utgångspunkt är alltså inte teoretisk även om en del av de tankar och frågeställningar jag formulerar ibland kan söka stöd inom teoribildning.

Den erfarenhet som kommer av att arbeta med konsthantverk och allt vad det innebär i fråga om processer i framtagandet av mina arbeten, är av ett absolut värde som jag vill hävda inte går att uppnå utifrån en teoretisk utgångspunkt. Som skapare av ett ting formulerar jag ett tings sanna väsen¹⁰ inifrån de inre strukturerna och inte utifrån den yttre beskrivningen och undersökandet. Visserligen bygger jag mina ting utifrån vedertagna föreställningar om dem, något annat vore ju varken möjligt eller i detta sammanhang speciellt intressant, men i tillblivelseprocessen kan jag laborera med dessa föreställningar och brukstingets och brukandets beståndsdelar för att relatera dem till varandra på ett nytt sätt, vilket i bästa fall kan generera nya bilder av brukstinget och den arena på vilket det verkar.

⁹ Digital teknik har exempelvis förvandlat musikkonsumtionen som tidigare var förbundet med en fysisk produkt till att nu i hög grad konsumeras digitalt över nätet. I diskussionen runt detta faktum frammanas en ny sorts konsument och därmed en ny sorts konsumtion. Detta ställer till det för etablerade konsumtiska system (ex. fildelningsdebatten)

¹⁰ Jfr. Edmund Husserls, "till sakerna själva". En grundformulering inom fenomenologin, d.v.s. att se sakerna bakom alla våra inlärd föreställningar om dem.

Att det sedan kan uppstå en dialog mellan dem som kommit fram till sina slutsatser utifrån teoretisk grund och dem, som liksom jag har sin utgångspunkt i praktiken, ser jag som högst angeläget. Tyvärr är arenorna för den typen av samtal få och outvecklade idag. Vårt samhälle präglas fortfarande i hög grad av en uppdelning mellan den kroppsliga erfarenheten och den intellektuella betraktelsen¹¹. Ett försök att åstadkomma en sådan dialog, om jag förstått deras ambition rätt, har dock formulerats i och med etablerandet av gruppen Think Tank, en sammanslutning av design- och konsthantverksteoretiker, som dels genererar texter, seminarier och föreläsningar kring konsthantverk, men som också skapar utställningar där teoretiska texter och konsthantverksobjekt samverkar¹².

Vad skulle då konsthantverket kunna ha att erbjuda ett samhälle som vårt?

Innan jag tar mig an den frågan ska jag bara kort redogöra för min syn på begreppet konsthantverk och hur detta begrepp kan te sig i en samtid. Konsthantverk är ett ord som ju antyder att det står med en fot i konsten och en fot i hantverket. Tidigare (fram till 60-talet) har det som avsetts med konst i detta begrepp mest handlat om det sköna, vackra och estetiskt tilltalande. Den goda konsthantverkaren skulle i detta kunna hantera och förstå estetiska kvaliteter som erbjöd något mer än endast ett bruksvärde. Dessa estetiska kvaliteter skulle dock inte ställa för komplicerade frågor kring objektet. Detta skulle då stå i vägen för konsthantverksobjektet, vilket också ansågs gälla bruksobjektet i största allmänhet, som en vardagens tysta tjänare¹³.

Sedan 60-talet och framåt har dock synen på konsthantverksbegreppet kommit att förändras i samband med politiska förändringar och nya värdediskussioner som uppstått i samband med dessa förändringar. Detta är något vi inte minst kunnat notera de senaste 10-15 åren¹⁴.

Den syn på konsthantverk som ligger till grund för detta arbete fokuserar huvudsakligen på konsthantverksobjektets bruksmässiga aspekter då jag anser att det i detta finns en alldeles unik förutsättning att diskutera och formulera tankegångar som inte sker någon annanstans i samhället, och att detta är högst angeläget i en tid av tokkonsumtion. De bruksmässiga aspekter jag här avser handlar dock inte om de bruksvärden man avsett inom exempelvis funktionalismen utan mitt fokus ligger snarare på hur dessa bruksvärden i all sin vanlighet gömmer poetiska och emotionella förhållningssätt till brukstingen och vårt bruk av dem.

Ett konsthantverkligt¹⁵ arbete har sin grund i vissa processer som är alldeles unika. När jag som konsthantverkare arbetar med ett objekt uppstår en direkt dialog, på ett både kroppslig och intellektuell plan, som formulerar både objektets uttryck och genererar nya tankar om saker som materialitet, brukare m.m. Det talas inom konsthantverkssfären ofta om långsamheten som ett värde i sig gentemot snabba processer som annars betecknar vår samtid. Detta kan möjligen betraktas som en slags motrörelse i vår samtid. Personligen finner jag inget egenvärde i denna långsamhet men i denna uppstår ett utrymme för frågeställningar och förhållningssätt som jag inte kan finna någon

¹¹ Jfr. Descartes dualistiska begrepp tänkande substans och utsträckt substans, det vill säga själslig respektive kroppslig substans.

¹² <http://www.thinktank04.eu/home.php>

¹³ Paulsson, Gregor: *Vackrare vardagsvara*. Stockholm: Svenska slöjdföreningen, 1919

¹⁴ Jönsson, Love (red.): *Craft in dialogue. Six views on a practice in change*. Stockholm: IASPIS, 2005

¹⁵ Jag väljer att använda detta begrepp (även om det faktiskt inte existerar) med hänvisning till konsthantverkets potential att påvisa en fysisk närvaro i vår vardagliga verklighet.

annanstans. Objektet tvingar mig i sin tillkomst in i ett djupare förhållningssätt, där jag utifrån alla mina sinnen kan skapa mig en förståelse för dess sanna väsen¹⁶. Detta är en processbeskrivning som förmodligen rätt många konstnärer skulle kunna känna igen sig i, men vad som gör denna process unik för konsthantverket är att den dialog som uppstår mellan mig och det tillblivande tinget grundar sig just på min erfarenhet både som brukare och skapare av detta ting. I själva skapandet av tinget är jag också en brukare av de verktyg som krävs för att färdigställa arbetet. Hela tillkomsten av detta bruksobjekt vilar på min erfarenhet av brukandet. I samma takt som objektet växer fram framför mig blottlägger det också frågeställningar som inte var alldeles tydliga innan.

Denna investering i tid och närvaro skapar också grunden för en speciell konsumtionssituation (vare sig denna konsumtion avser själva objektet eller de tankar objektet genererar) som sker på individnivå i vilken jag kan förmedla tankar och även ta in reflektioner från en betraktare. Det här kan ske, vilket kanske oftast är fallet, i ett utställningssammanhang, men även i föreläsningar eller i pedagogiska situationer. I ett senare skede, när en brukare inbegriper föremålet i sitt brukande eller bara laddar brukandet av andra ting med de idéer det genererat, uppstår en situation där dessa värden tar del av en annan sfär – brukandets sfär – i vilken ytterligare värden och berättelser läggs till tinget.

Både utifrån ett konsumtionsperspektiv och som arena för en kritisk diskussion erbjuder konsthantverket alltså en möjlighet att lyfta fram ett alternativt förhållningssätt som inbegriper avsändare och mottagare av ett budskap på ett mer individuellt plan. Detta skapar också förutsättningar för ett mer närvarande, möjligen intimt förhållningssätt, både vad gäller betraktandet och brukandet av objektet och konsumtionsakten. Detta har kommit konsthantverket att, i vår objektstinna tid, framstå som kanske viktigare än någonsin.

Metod

Ett första steg i detta projekt har varit att skriva texter med utgångspunkt i erfarenheter och reflektioner som uppstått i mitt tidigare arbete, men som inte alltid varit tydligt formulerade. Dessa texter har sedan genererat utgångspunkter för frågeställningar utifrån vilka jag sökt litteratur som stöder eller ifrågasätter mitt förhållningssätt. Efter att kommit till rätta med vad jag vill med projektet har jag sedan utvecklat frågor för ett antal intervjuer.

Den information som uppkommit i intervjuerna har jag sedan tagit vidare in i en process där jag framställt ett antal objekt som på olika sätt belyser de intervjuade personernas förhållningssätt till objektet och brukarsituationen. Syftet med detta är att reflektera över intervjuerna på ett sätt som går utanför den direkta intellektuella förståelsen och dokumentationen. Istället tror jag mig ha bättre redskap att lyfta fram just de emotionella aspekter jag tidigare nämnt genom ting istället för ord. Dessa objekt har jag sedan åter tagit tillbaka till intervjuobjekten för att få stånd ett samtal kring dem.

För att komma åt de mer emotionella och poetiska aspekterna av det vardagliga brukandet kommer jag i detta arbete alltså att använda mig av intervjuer med personer som representerar olika

¹⁶ Jfr. Heidegger, Martin: *Varat och tiden*. Lund: Doxa, 1981. Heidegger beskriver här hur förståelsen för tingens väsen skapas i brukandet av dem och inte betraktandet av dem. Heidegger använder begreppet *don* som beskrivning av både brukstinget och de verktyg som används i framställningen av brukstinget. Han använder här också hantverkaren i sin verkstad som en bild av människans förhållande till tingen. (Cornell, Peter: *Saker: om tingens synlighet*. Hedemora: Gidlund, 1997. sid. 52-53)

grupperingar och åldrar i vårt samhälle. Syftet med intervjuerna är inte att visa på dessa gruppers olikhet, utan snarare att komma åt olika stadier i vår utveckling och hur vi utifrån dessa olika perspektiv ser på vår omvärld och de ting vi i olika livskeden omger oss med. Med detta vill jag finna olika perspektiv i betraktandet av objekten och brukandet av dem, perspektiv som inte heller är präglade av analyserande och ett dissekerande av vardagens alla brukarsituationer.

Med andra ord ligger huvudfokus i detta arbete inte huvudsakligen på att belysa etniska eller genusmässiga, eller möjligen andra perspektiv, utan snarare på att se hur vi förhåller oss till brukandet utifrån olika livsskeden. De individer jag valt att intervjua representerar alltså olika åldersgrupper, från den ålder då vi ännu inte greppat brukandets mystiska värld till då vi kanske inte längre besitter den fysiska förmågan att bruka på det sätt vi vant oss vid. Jag har använt mig av en kvalitativ intervjumetodik¹⁷, vilket innebär att antalet intervjuer inte är så många, men istället fokuserar på att komma bakom inarbetade föreställningar om vardagligt brukande för att på ett djupare plan kunna diskutera olika bruksaspekter. För att inte styra de intervjuade för mycket och för att nå deras egna svar och inte de schablonmässiga har intervjuerna haft sin utgångspunkt i ett bruksobjekt valt av dem själva.¹⁸ Utvärderingen av intervjuerna sker alltså i form av de objekt som jag gjort och inte i form av referat i textform eller som diagram, tabeller (bilder av dessa objekt finns att se i slutet av texten). Intervjuerna har dock tillfört mitt resonemang kring bruksaspekterna något som delvis satt avtryck i denna text.

Bruksobjektet

I följande avsnitt kommer jag med utgångspunkt i själva bruksobjektet försöka beskriva hur dessa kan ligga till grund för en diskussion med fokus på de emotionella brukaraspekterna. Detta kommer huvudsakligen att ske utifrån en diskussion kring kärlet (här representerat av en kanna/karaff), dels för att kärlet på olika sätt kan sägas inbegripa intressanta aspekter avseende emotionella laddningar i brukandet, men också för att det ligger nära min egen erfarenhet som silversmed och formgivare.

Öppningar

En förutsättning för att ett kärl ska kunna skänka brukaren och omgivningen ur sitt inre är att det har en öppning. Ett slutet kärl, utan förutsättningen att kunna öppnas, är ett kärl som gör sig otillgängligt för oss och som behåller sitt inre utan att kunna skänka vare sig själv eller sin omvärld något. Detsamma gäller oss människor. Även vi är givetvis beroende av våra kroppsöppningar för att kunna ta in både sinnesintryck och föda och för att kunna förmedla de tankar dessa intryck föder. Kroppen behöver sina öppningar både för fysiska och mentala processer. Utan dessa (en hypotetisk tanke då

¹⁷ En kvalitativ metod används för att få fram kvalitativ empiri. Det är den grundläggande forskningsmetoden inom hermeneutik. Vanliga verktyg inom kvalitativ metod är djupintervjuer och fallstudier. En kvalitativ studie handlar med andra ord om att skapa en djupare förståelse för ett fenomen.

¹⁸ Efter att ha satt igång intervjuerna utifrån mina frågeställningar lämnar jag efterhand stort utrymme för intervjupersonerna att utveckla sina egna resonemang kring de valda föremålen. Ambitionen har varit att genom samtal komma åt tankegångar kring bruksobjekt som inte alltid uppstår i det vardagliga hanterandet av dem.

vi ju inte skulle kunna existera utan dessa öppningar) skulle inte heller vi kunna ta in vår omvärld eller skänka den något.

Ett föremål kan ju ha olika typer av öppningar som ger oss olika information om vad det är för ett slags objekt vi har att göra med. Ens skål kallar vi just för skål för att den är helt öppen för sin omgivning (den bär rummet) medan en flaskas inre, såvida den inte är tillverkad av glas, bara kan nås av vår fantasi. Denna slutenhet eller öppenhet påverkar vår uppfattning om objektet som generöst deltagande i sin omgivning, eller som slutet och oemottagligt. I viss mån relaterar vi känslomässigt till objektet också utifrån objektets avsedda bruk. En vas som sluter sig runt sitt inre rum upplever vi kanske på ett annat vis än en kanna som gör detsamma. Vasens väsen är ju den dolda underjorden som skänker växterna vätska via deras rötter, d.v.s. en företeelse som hänvisar till växten som växande i jorden där den suger i sig vatten ur jordens inre strukturer. Kannan däremot utgår ju från skänkandets princip och den källa som denna hänvisar till är generös i sin karaktär oavsett om vi utifrån kannans konstruktion associerar till den som en öppen (karaffen/tillbringaren) eller en underjordisk källa(kannan).

Även det sätt på vilket kärlet formar själva kanten kring sin öppning påverkar dess förhållande till sig själv och rummet. En krökning inåt eller utåt ger oss en uppfattning om objektet som slutet, alternativt öppet deltagande i sin omvärld eller, om man så vill, som en påbörjad öppningsprocess eller slutningsprocess.¹⁹ Vid bruket av ett kärl, då man t.ex. häller, förändras öppningens riktning gentemot rummet. Mynningen på en karaff, som innan hållandets inträdande var riktat uppåt i rummet, förändras nu i hållandets olika stadier i förhållande till rummet – olika riktningar pekas ut. Detta förstärks och tecknas också av den stråle som karaffens innehåll bildar i hållandet. Detsamma kan sägas gälla för det mänskliga talet då vi genom att rikta vår röst åt olika håll i rummet också tecknar rummets i olika riktningar.

Strålen är karaffens röst som bär och förmedlar karaffens inre värde till omvärlden²⁰.

Detaljer

Pipar, handtag, lock, knappar, räfflor... en mängd olika detaljer på ett föremål skapar dess särart som bruksting. Dessa detaljer förmedlar till oss brukare på vilket sätt det önskar brukas (se Gibsons begrepp *affordance*)²¹.

Då vi tar in, klassificerar och omsätter tinget i handling gör vi det oftast utifrån vad vi tidigare har erfarit i liknande situationer och i mötet med liknande ting. Denna tidigare erfarenhet och den enorma kunskapsbank alla dessa möten skapat gör att vi oftast inte behöver grubbla så länge innan vi förstår hur vi ska agera inför de flesta av de ting vi möter i vår vardag. Detaljerna leder såväl vår kroppsliga som mentala förståelse in i ett handlande i överrenskommelse med tinget. Alla dess funktions-detaljer har oftast en given placering på objektet som gör att vi inte bara snabbt vet hur vi bör agera, utan också gör detta utan att i någon högre grad ifrågasätta situationen. Den kedja av överrenskommelser mellan vårt intellekt, vår kropp och bruksföremålet som mynnar ut i handling sker i tysthet och utan att vi fäster någon vidare uppmärksamhet vid det, vilket kanske är tur om vi ska vara något så när fungerande samhällsindivider.

¹⁹ Jfr. med blomknoppen som ännu, innan den slår ut är sluten inom sig själv dock med ett löfte om en fullkomnad blomning.

²⁰ Jfr. Bachelard, Gaston: *Vattnet och drömmarna*. Hägersten: Skarabe, 1991. Sid. 235-244

²¹ Gibson, James J.: *The ecological approach to visual perception*. Boston: Houghton, 1979

Funktionsdetaljerna har, som jag tidigare varit inne på, fått sin form utifrån det bruk de är avsedda för. Handtaget ger oss en införstådd och exakt anvisning om greppet och pipen visar oss med sin öppning och form hällandets generösa princip. Men är det så att pipen kan uppfattas som generös bara på grund av vår tidigare erfarenhet av den, eller finns det något självklart generöst i dess form? Möjligen går det inte att skilja på huruvida dess form uppstått utifrån vår emotionella uppfattning om hällandet kopplat till den mänskliga historiens alla offerritualer m.m., eller om den utvecklats genom en praktiskt funktionellt orienterad evolution.

Dessa två saker har intimt sammanflätats då vi i vårt vardagliga brukande gör dem till ett i vår uppfattning av dem, både i emotionellt och praktiskt hänseende.

Denna pipens generositet är något som, även om vi inte uppfattar det i vår vardag, också har format vårt språk. Ordet tillbringare exempelvis beskriver både brukare, objekt och handling. En benämning som just antyder en generös handling - att bringa något till²².

Grepp och tillgänglighet

En av de detaljer som vägleder oss in i objektet är handtag. Det kan finnas olika skäl till att vi placerar handtag på våra bruksföremål. Den mest påtagliga anledningen är att dessa handtag förhindrar att vi t.ex. bränner oss på heta muggar, eller att det ger oss ett stadigare grepp vid greppandet av större ting.

Handtagen ger oss också ett definierat grepp, en tydlig anvisning. Denna tydliga anvisning kan dock medföra att vi inte ytterligare med våra händer undersöker objektet utan nöjer oss med det grepp vi anvisats. Handtaget skapar på detta vis en sorts distans till objektet. Vi förhindras att fullt ut inbegripa det i vår kroppsliga närhet.

Om man vid brukandet av ett större kärl istället tvingas inbegripa sin kropp i hanterandet av det så uppstår en annan kommunikation mellan brukare och objekt. Det sätt på vilket det greppas, och dess storlek, är avgörande för hur vi känner in det som inkorporerat i vår hela kropp. För att kunna hålla ur ett större kärl utan handtag förutsätter det att vi använder hela vår kropp, en rörelse som beskriver oss på ett helt annat sätt än den som uppstår då vi begagnar en kaffekopp som vi berör och kontrollerar med ett exakt fingergrepp.

Objekt och innehåll

Den optimala pipen anses vara den som håller i en jämn stråle och inte droppar på duken. Detta är givetvis ett funktionalistiskt synsätt på begreppet funktion²³. Utifrån ett annat synsätt skulle man

²²Jfr. Ponge, Francis: *Ur tingens synpunkt*. Stockholm: Coeckelberghs, 1977. Ett annat exempel på hur ord och ting hänger samman tar Peter Cornell upp i sin bok *Saker- om tingens synlighet*. (Gidlunds) där han tar upp hur den franska poeten Ponge i dikten *Kruset* beskriver hur ordet KRUS samlar sig kring en vokal som har krusets form. I Ponges dikter blir orden ting och tingen till ord. Dessa kopplas utifrån ett etymologisk förhållningssätt ihop på ett sätt vi inte självklart tänker på i vår vardagliga brukande men som icke desto mindre påverkar hur vi förstår och känslomässigt relaterar till brukstinget.

²³ Funktionsbegreppet har under 1900-talet som en självklarhet kommit att förknippas med en praktiskt orienterad syn på funktionen. Går man längre tillbaka (t.ex. till barockens praktsilver) kan man se objektens funktion snarare i första hand som social. Man skulle i andra sammanhang kunna prata om estetiska eller kommunikativa funktioner. Alla dessa funktionsbegrepp kan i dagens samhälle, möjligen kunna betraktas som viktigare än ett objekts praktiska funktion.

kunna hävda att en optimal pip är den som skapar ett porlande ljud och just släpper droppar på duken för att genom detta visa på den handling som just genomförts. Porlandet och dropparna beskriver kannans, vätskans och hällandets karaktär. Det här skulle kunna beskrivas som ett mer poetiskt synsätt på funktionsbegreppet.

Relationen mellan objektet och dess innehåll skapar förutsättningar för en mängd intressanta betraktelser då innehållet (maten, vattnet, kaffet...) i hög grad medverkar i objektets totala uttryck (kaffet hettar upp kaffekannen, vinet gör kristallkaraffen röd och ger den en annan balans och tyngd...) Man kan på olika sätt i historien se hur kärlen exempelvis beskriver sitt tilltänkta innehåll, ofta med dekorativa symboler, men även i sin form som mer direkt anknyter till innehållet. Ett av de kanske mest påtagliga exemplen på relationen innehåll/kärl är vattensäcken, ett av de äldsta sätten att frakta vatten. Denna vattensäck har ofta tillverkats av magsäcken på ett djur eller av djurhud. Säckens, eller om man så vill, kärlets form är dold för oss tills den fylls med vatten. Vattnet i detta fall är inte längre underordnat objektet utan blir ett material direkt medskapande i vattensäckens totala uttryck. När vi berör och greppar den fyllda säcken kan vi också förnimma vattnets tryck inifrån på samma vis som vi förnimmer det inre trycket i en kropp²⁴.

Empati för tinget

Vilka olika beståndsdelar i ett föremål skapar då en önskan hos oss människor att bruka det?

Som jag nämner här ovan kan denna vilja skapas delvis utifrån ett objekts öppningar och dess förhållande till rum, brukare och sig själv. Det finns även andra aspekter som inbjuder oss eller möjligen avhåller oss från att bruka.

En av dessa aspekter är vår förmåga att identifiera oss med objektet utifrån dess form, men även utifrån material och struktur vilket jag återkommer till senare. Under 1900-talet har vi ju kunnat se en utveckling av föremålen som även inom konsthantverket förhållit sig till industrialismen och dess vilja att skapa en rationell estetik. Rationell i bemärkelsen att avsett bruk och objektets tillkomstberättelse inte döljs under mystiska frågeställningar eller utmanande budskap, d.v.s att objektets värde endast ligger i att lösa ett praktiskt problem i en brukarsituation utan att ställa frågor kring detta brukande.

Även objekt som kommit till i en konsthantverklig process har under denna tid i allt högre grad kommit att hämta sina uttryck från det mekaniska och en estetik (den rationella) som premierats i den industriella världen, en estetik som är ett resultat av förenklad produktion och utslätning av uttryck i syfte att nå så många som möjligt. Detta har troligen även format vår idé om hur vi vill att tingen runt oss ska se ut vilket också leder till att när vi formulerar våra idéer om tingens uttryck så gör vi detta utifrån generaliserade och rationaliserade föreställningar och inte utifrån våra drömmar om tingen.

Har denna rationella estetik skapat en distans mellan oss och det tilltänkta bruksobjektet, eller kan det kanske vara så att vi i denna distans framstår tydligare som människor och brukare just i kontrast till det mekaniska? Vad jag ändå tycker mig kunna konstatera är i alla fall att vår empati för och igenkänning i tingen, som en del av den organiska struktur som vi själva är en del av, förändras i och

²⁴ Jfr. Ponge, Francis: *Ur tingens synpunkt*. Stockholm: Coeckelberghs, 1977. Se dikten Vattnet.

med att vi kan identifiera oss med dem. Denna empati skulle kunna ligga till grund för olika grad av önskan att delta i tingens värld och bruka dem.

Relation till underlag och rum

Det vanliga förhållandet mellan ett bruksobjekt och det underlag vilket det står på är att en plan botten möter det plana bordet. Mötet dem emellan är helt tight och objektet står därför stadigt på sitt underlag. Det här medför också att objektet kan uppfattas som tillhörande bordet och kanske inte i lika hög grad det rum där brukaren finns. I olika grad kan alltså ett föremål tillhöra det objekt det förhåller sig till, i detta fall bordet, eller det rum där brukaren finns. Ett föremål som är frilagt från underlaget kan enligt detta sätt att tänka alltså i högre grad tilltala den tilltänkte brukaren att ta tag i, och relatera det till sig själv och det rum där denne rör sig. Detta kan tänkas viktigt exempelvis vad gäller bestick då dessa är avsedda att kunna lyftas och därför kanske inte bör ligga helt platt på underlaget. Besticket tillhör inte i första hand bordet utan handen och munnen.

Då objektet på detta sätt friläggs från sitt underlag uppstår ett aktiverat rum mellan objekt och underlag på ett annat sätt än vad som sker då plant underlag helt passivt möter plana bottnar.

Förståelsen av tinget

Seendet och förståelsen av ett ting kan beskrivas som lager där man avtäckar objektet dessa lager för att slutligen komma till dess kärna, dess fulla betydelse och inkorporera det i sin egen handling. Hur detta avtäckande ser ut är förstås helt beroende av vad vi känner till om tinget i fråga sedan tidigare.

De flesta ting i vår omgivning sätter vi i bruk utan att vi behöver lägga alltför stor möda på att förstå hur det ska brukas eller vad det är för något vi har att göra med. Vi har lagrat en stor mängd information som vi använder oss av i varje liten handling. En gång i tiden har vi alla varit tvungna att skapa dessa begrepp om tingen och deras avsedda bruk. Vi har smakat, smekt, viftat med, klämt på o.s.v. och därmed framkallat tingets själ för oss, men kanske inte alltid dess egentliga praktiska betydelse.

Bara för att vi vet hur stålet på en hammare smakar, hur träet i dess skaft känns mot kinden och hur olika temperaturer trä och stål har, så vet vi inte nödvändigt vis hur hammaren ska användas. En del av denna kännedom kommer ju visserligen då vi viftar med den och råkar träffa något (i värsta fall oss själva), men ofta behövs denna kännedom fyllas på av kunskap utifrån. Det är inte så lätt att koppla ihop spiken och hammaren hur mycket man än må veta om hammarens smak och tyngd. En förutsättning för att verkligen förstå tingets inneboende värden och dess materials beskaffenhet är dock att vi använder oss av alla våra sinnen. Vår uppfattning om hammaren hänger ihop med att vi vet hur stålet i dess huvud smakar, hur det känns i det känns i vår kropp när den träffar sitt mål, hur detta låter, hur vi fokuserar skallen på spiken och hur det luktar när stål möter stål (även om hammaren kanske inte är något vi direkt förknippar med lukt). Hammaren är alltså inte endast ett praktiskt verktyg att slå i spik med utan också bärare av minnen, lukter, smaker och känslor.

Bruksobjektet som bärare av minnen

Objekt och kanske framförallt de brukarsituationer som uppstår kring dem kan på en mängd olika sätt framkalla minnen, vilket nog de flesta av oss erfarit. Ett specifikt minne, och de känslor som är förknippat med det, kan blottläggas genom ett ljud, en doft eller kanske då vi vidrör en speciell yta. I jämförelse med de minnen vi kan framkalla med hjälp av vår syn kan dessa minnen som framkallas av våra andra sinnen ibland ligga dolda för oss och på ett överraskande sätt framträda för oss utan att vi

hunnit förbereda oss. Vår syn brukar beskrivas som det viktigaste sinnet för att ta in information och sedan handla utifrån denna, men frågan är om inte de andra sinnen ibland är de viktigare vad gäller att framkalla minnen och känslor. De går förbi de filter vi tränat upp i betraktandet av den mängd bilder och andra synintryck som sköljer över oss.

I de flesta fall kanske vi tänker på bruksobjektet som bärare av minnen på ett metaforiskt och psykologiskt plan. Ett mer påtagligt, fysiskt exempel på detta är den långvariga nötning som uppstår i mötet med alla händer, munnar m.m. som kommit i kontakt med tinget. Nötningen är en sorts minnesanteckningar som förmedlas in i händerna på kommande brukare.

Dimensioner och trovärdighet

Genom livet förändras människan på många olika plan. Den mest konkreta förändringen är kanske den fysiska. Vi föds ju små och växer sedan till den storlek vi uppnår som vuxna. Detsamma gäller dock inte tingen runtomkring oss²⁵. Visserligen finns det ju bruksting anpassade för barn, men de flesta ting i vår omgivning är i jämförelse med senare i livet, stora för ett barn. Den stol som vi helt naturligt slår oss ned på som vuxna var vi ju som barn tvungna att klättra upp på. Det bord som vi ställer saker på, och som vi slår oss ned vid för att äta kanske ett barn hellre sätter sig under för att där skapa en koja. Det som kan verka som samma stol, eller samma bord är utifrån detta sätt att betrakta saken olika stolar och bord beroende på ur vilket perspektiv vi betraktar dem och på vilket sätt våra kroppar skapar förutsättningar att närma oss dem.

Relationen mellan våra kroppars dimensioner och dimensionerna på föremålen runt omkring oss förändras alltså under livets olika faser. De föreställningar vi bygger upp i våra betraktelser av dem livet igenom ger oss en samlad uppfattning om deras trovärdighet utifrån aspekter som material, dimensioner, tyngd m.m.

En tekopp i kraftigt stengods, ett tunt kristallglas, ett gediget spadskäft... Vilka är de specifika krav vi har på ett objekt och dess materialdimensioner. Vad grundar sig dessa krav och förväntningar på? En stor del av de förväntningar vi har på ett objekt uppstår utifrån syftet för det specifika bruksobjektet. Spaden bör vara kraftigt konstruerad i skaft och blad för att i material, dimension och konstruktion klara av sin uppgift – att gräva. När vi ser en spade gör vi utifrån tidigare erfarenheter en bedömning av huruvida vi tror på att just denna spade kommer klara sin uppgift. Spaden måste skapa en trovärdighet hos brukaren. Denna trovärdighet skapas utifrån vår bild av spaden och inte p.g.a. av dess faktiska hållfasthet. Vårt ställningstagande är alltså i hög grad grundat på mer emotionella aspekter än på strikt vetenskapliga.

Champagneglaset bör vara tunt för att lyfta upp dryckens krispighet och känslan av exklusivitet. De olika bruksobjekten har alltså inte bara givits dimensioner och form utifrån ergonomiska avväganden och hållfasthetskrav utan även för att på ett poetiskt sätt beskriva jorden, drycken, frukten eller vad det är tänkt att användas för. Olika dimensioner ger oss olika uppfattning av kvalitet och trovärdighet utifrån en lång historia som skapats i våra tidigare möten med tinget.

²⁵ Jfr. Gustafsson, Lars: *I mikroskopet: Banaliteter och brottstycken*. Stockholm: Alba, 1979

Brukande

Det vi kallar brukande är uppbyggt av en mängd handlingar som tillsammans leder oss in i en brukarsituation där brukaren, tinget och rummet blir ett i en tyst överrenskommelse som syftar till att fullända brukarsituationen. Om jag i texten ovan pekar på ett antal aspekter hos bruksobjektet som skapar den emotionella upplevelsen av det så kommer jag här nedan snarare att fokusera på brukandet av detta ting och konsekvenser utifrån detta brukande.

Att hålla

Precis som andra brukarsituationer förutsätter hållandet en brukare. Denna inbegrips i ett, utifrån det hållande objektets karaktär och placering, specifikt rörelsemönster där rum, ting och brukare blir ett i ett gemensamt syfte, i detta fall att hålla. Rörelsen i hållandet kan givetvis se olika ut beroende på kärlets karaktär ifråga om storlek, form, utformning och placering av handtag samt beroende på brukarens placering i relation till kärlet, det mottagande kärlets placering m.m. Gemensamt för hållandet är dock att en förutsättning för denna händelse är gravitation. Den materia som hålls strävar nedåt (inåt mot jordens mitt) precis som all annan materia vilket innebär att vi för att kunna hålla måste lyfta det hållande kärlet och dess innehåll till en nivå över det mottagande och vätskan i kärlet över kärlets utlopp (ofta kallat pip), d.v.s. den kanal som leder kärlets innehåll ut ur detsamma. En till synes självklar iakttagelse, men det är egentligen de enda nödvändiga förutsättningarna för att ett hållande ska uppstå, vilket betyder att hur hållandet ser ut och på vilket sätt det inbegriper brukaren kan se väldigt olika ut. Återigen kan vi ganska lätt föreställa oss dessa olika stadier i detta fall i hanterandet av en vätska mellan olika kärl, som en metafor för den mänskliga väntan, längtan, tomheten, uppfylldheten, passionen m.m.

Hållandets princip har i historien också i många sammanhang använts som metafor för det generösa, flödande, extatiska. Otaliga är exempelvis alla fontäner som mer eller mindre hejdlöst frossar i detta flödande. Nu är detta att hålla givetvis inte endast något som tillhör religiösa offerritualer och pompösa verk i konsthistorien, det är kanske framförallt en del av vår vardag . Från att vi stiger upp på morgonen deltar våra kroppar, då vi håller upp juice, skruvar på kranvredet m.m, i denna rörelse som förflyttar vätska från en plats till en annan . Den generositet och skänkangets princip som ligger till grund för hållandet är givetvis orsaken till att det så naturligt blivit en del av olika ritualer och att detta så flitigt använts i konsthistorien. Men samma generositet och skönhet är egentligen även en del av det vardagliga hållande som vi allt som oftast susar förbi för att i nästa skede kunna dricka det vi hållt upp. I detta handlande deltar vi som brukare, tillsammans med kärlet och vätskan i en handling som på djupet är laddad med generositet. En generositet som riktar sig inåt oss själva i en sluten vardaglig ritual.

I hållandet uppstår en stråle som bildar en länk mellan skänkande och mottagande part likt en tillfällig bro dem mellan. Strålen tecknar också en riktning i rummet som gör oss medvetna, inte bara om strålen och själva hållandets akt, utan även om rummet där detta sker. Denna riktning börjar skissas fram redan i och med att tanken om hållandet uppstår i brukarens medvetande då vi utifrån kannans konstruktion och placering närmar oss denna i en alldeles specifik riktning för att greppa dess handtag²⁶.

²⁶ Jfr. Merleau-Ponty, Maurice: *Kroppens fenomenologi*. Göteborg: Daidalos, 1999. Sid. 100

Idén om kannan påbörjas i och med detta redan utanför kannan som objekt då denna, utifrån sitt uttryck och placering, skapar förutsättningarna för brukarens handlande.

Att fylla

Att hålla innebär att något också fylls. Detta något är vanligtvis ett mottagande kärl (ett glas eller en kropp...), men kan också vara exempelvis jord, och i ett senare skede, växterna då vi vattnar dessa i trädgården. Hur den mottagande parten för detta hållande ser ut och egenskaper hos denna part i fråga om att exempelvis behålla vattnet skapar hos oss olika uppfattningar av denna händelse.

Vår uppfattning av denna händelse grundar sig också på en på förhand etablerad föreställning om hur brukarsituationen bör se ut. Vid fyllandet av ett glas betraktas det ju onekligen som ett misslyckande om vi istället för att hålla i glaset håller vätskan på bordet bredvid (hur vackert mönster vätskan än må teckna på bordsduken). Denna känsla av misslyckande utgår ifrån den konventionella bilden av hur kärl, vätska och brukare bör bete sig. Då vi fullföljer den förväntade handlingen återbeskriver vi oss själva som brukarindivider helt enligt alla de konventionella bilder som detta inbegriper. Vi lägger ytterligare en byggsten till det vardagliga bygget.

Vid fyllandet tecknar vätskan strukturen och formen av den mottagande parten. Det tomma glaset blir då det fylls beskrivet utifrån sitt inre. Det som tidigare var en del av den luft som fyllde resten av det rum där glaset är placerat blir nu avskilt från rummets "luft" av vätskan, som i detta också konkretiserar glasets inre och fullkomnar det utifrån sin avsedda uppgift. Detsamma sker då vi dricker. Vätskan fyller och tecknar vårt inre, då inte möjligt att uppfatta visuellt, men desto mer taktilt då vätskans temperatur och rörelse gör oss medvetna om vår inre form. En annan form av teckning uppstår om vi håller vatten på jord då vattnet fördelar sig ut i jorden och framkallar för oss en struktur som inte var helt synlig innan, likt en rörlig, långsam teckning.

Att behålla

Det tomma kärlet är utifrån sin avsedda funktion ett kärl i väntan på att bli fyllt. Det bär i sin väntan det omgivande rummet i sitt inre. Kärlet behåller²⁷ innehållet i en stilla väntan på nästa skede²⁸. Kärlets innehåll laddas i denna väntan med en energi, som i detta även karakteriserar kärlet medan det förbereder sig inför nästa fas då det ska lämna sin plats och fortsätta färden mot nästa anhalt. Vätskans påträngande utfyllnad av kärlets inre rum utverkar i sitt tryck mot kärlets väggar ett visst hot mot kärlet, men skapar också en förhoppning utifrån vetskapen om en förestående förlösning i och med tömmandet av kärlet²⁹.

Brukarkoreografi

Ett bruksobjekt är och blir till i och med att det inbegrips i ett handlande. Detta handlande förutsätter en brukare som på olika sätt försätter objektet i sitt tilltänkta bruk. Allt detta sker i någon form av rumsligt sammanhang. Dessa tre komponenter – ting, brukare och rum -skapar tillsammans det som betecknar en brukssituation. Utan någon av dessa komponenter uppstår inte brukssituationen till fullo och bruksobjektet blir inte heller fullt ut beskrivet som bruksobjekt förrän det möter brukare och rum. Hur överrenskommelsen mellan dessa komponenter framträder ser helt olika ut beroende av tingets karaktär och placering, socialt sammanhang, rummets förutsättningar och den tilltänkta

²⁷ Ordet behålla avser både kärlets funktion att avskärma vätskan från den yttre sfären samt den mer tidsorienterade betydelsen att behålla vätskan inför ett nästa...

²⁸ Jfr. Ponge, Francis: *Ur tingens synpunkt*. Stockholm: Coeckelberghs, 1977. Se dikten "Kruset"

²⁹ Jfr. Ponge, Francis: *Ur tingens synpunkt*. Stockholm: Coeckelberghs, 1977. Se dikten "Vattnet"

brukarens tidigare erfarenheter och förutsättningar. Då vi i en specifik situation inträder i en brukarsituation uppstår en brukarkoreografi. Vi rör oss, greppar, förflyttar, skapar riktningar och rörelser i rummet på ett sätt som påminner om en koreografi förutom att det inte i detta finns någon koreograf. Koreografin har helt uppstått i vårt vardagliga handlande. Denna koreografi är i många fall dagligen återkommande. Den frukost vi sätter fram på morgonen (såvida vi inte tar en springlatte på vägen) framkallar samma sorts koreografi dag efter dag. Mjölakens placering i kylskåpet förutsätter en viss rörelse för att vi ska få fram den på bordet, påfyllningen av tekokaren en annan. Dessa rörelser och förflyttningarna mellan rummets olika platser och nivåer gör mig i hög grad till den jag är. En stor del av mitt liv består av denna koreografi. I denna koreografi beskrivs min kropp och mitt jag.

Den poetiska Ergonomin

I en produkt med god ergonomi eftersträvas ju, enkelt beskrivet, en så behaglig upplevelse som möjligt i brukandet av produkten. Detta är en vetenskap i vilken forskningen kommit långt i ambitionen att skapa bättre miljöer för människor och exempelvis undvika förslitningsskador m.m. Utifrån tanken att mycket av våra känslomässiga uppfattningar om ett bruksobjekt uppstår i våra kroppars möten med dem kan det dock finnas anledning att lyfta fram ett annat ergonomiskt perspektiv. Ett perspektiv som tar fasta på en ett intimt möte mellan objekt och kropp. Ett möte som ligger till grund för en mängd olika emotionella reaktioner.

Olika grader av behag eller obehag kan uppstå beroende av om skeden följer vår mun när vi äter med den, eller om vi störs av skedens kanter p.g.a. en felformad skedkupa. Detta möte med munnen eller skedskäftets möte med tummen kan sägas framkalla våra kroppars form och beskaffenhet. Vi görs, när vi drar ut skeden ur munnen, medvetna om formen på vår överläpp. Skeden tecknar formen av vår läpp. Vi blir genom detta brukande taktilt medvetna om våra kroppar. På samma sätt tecknar också våra munnar skedens form. Upplevelsen av detta möte är helt avgörande för hur vi upplever behag eller obehag inför situationen, i fallet med skeden också hur maten smakar. Den här upplevelsen står i relation till det minne som finns lagrat i våra kroppar vad gäller tidigare upplevelser av skeden. Detta fysiska minne och vår möjlighet att beskriva det ligger dock till stor del bortom det som går att beskriva i teoretiska ordalag. Det sker i en tyst överrenskommelse mellan våra kroppar tingen vi brukar.

Vardagliga ritualer

När vi tänker på begreppet ritual sätter vi kanske ofta detta i samband med religion och något upphöjt. Vi lever idag, i vår del av världen, i ett samhälle där den här typen av ritualer inte längre har så stor relevans. Är det ändå så ritualerna tar en annan plats i våra liv och att vi som individer i någon form har ett grundläggande behov av ritualer? Kan iordningställandet av en frukost i någon bemärkelse beskrivas som en ritual och så fall på vilket sätt³⁰? Ritualen har som funktion att vara en sorts transport mellan olika stadier i våra liv. En brygga som kan leda oss in i ett visst tillstånd. I större grupper har detta förstås en oerhört viktig betydelse då alla tillsammans ska transporteras in i detta tillstånd för att skapa en gemensam upplevelse av en händelse.

Vid dukandet av en frukost är dock denna gemensamhetsfaktor inte så aktuell. I detta fall skulle i så fall ritualens betydelse kunna vara att ta oss ifrån sömnen och drömmarnas värld in i den alldeles konkreta vardagen. Det sätt på vilket man iordningställer sin frukost och intar den ser för de flesta

³⁰ Sjörslev, Inger: *Vardagliga ritualer* (föredrag)

relativt lika ut varje morgon. Utifrån detta skulle man kanske välja att kalla denna handling en rutin, men den uppfyller ändå i sin funktion kriterierna för att betraktas som en ritual³¹. Dessa återkommande mönster kan också, då vi noterar dem, få oss att i högre grad på ett kroppsligt plan känna igen oss och bli mer närvarande. Om vi väljer att beteckna detta agerande i vår vardag som ritualer kan kanske en invändning vara att allt som bara ska göras i förbifarten blir väldigt komplicerat då vi görs medvetna om det. Å andra sidan får då detta agerande i sig ett värde som brygger mellan olika faser i vår tillvaro och kanske då också får oss att betrakta våra liv utifrån en lite annan, mindre produktiv och mer närvarande, vinkel.

Brukande och samhälle

I olika faser av våra liv invigs vi, genom mer eller mindre komplicerade processer, i brukandets mystiska värld. Detta brukande blir efterhand till något självklart och något som bildar ett tyst partitur i vår vardags inre struktur. Av olika skäl som sjukdomar, åldrande, olyckor m.m. kan vi dock tappa denna förmåga att bruka. Detta är givetvis mycket smärtsamt, inte bara för att vardagen blir mer komplicerad utan även för att detta som tidigare byggt en del av vardagens strukturer blir fragmentiserat. Det uppstår ett hålrum i beskrivningen av oss själva som brukarvarer. Ett hålrum som kan vara svårt att angripa, och förstå sig på just eftersom detta brukande alltid på ett ganska oreflekterat sätt pågått i tysthet.

I samhället, inte minst här i Sverige, har vi utvecklade metoder och bra redskap att erbjuda dem som förlorar sin brukarförmåga, men vem frågar sig vad som händer med den desarmerade brukarsjälen och den sinnliga längtan som kan uppstå då man inte längre kan ta del av en brukarkoreografi? Utifrån tanken om att individen också under sitt liv, i enlighet med samhällets förväntningar, formulerat sin identitet utifrån konsumtion amputeras man i detta från samhället likt en obrukbar kroppsdel som i ett samhällsperspektiv inte längre vet hur att identifiera sig själv.

Brukandet och det sociala

Brukandet kan givetvis bedrivas på en mängd olika sätt, i total ensamhet eller på en stor galamiddag. När brukandet sker i grupp brukar man ofta tala om bruksobjekten som bärare av den sociala situationen – som tysta aktörer vilka förstärker, och i brukandet av dem, strukturerar en social sammankomst. Exempelen på detta är otaliga och kan plockas från vår allra närmaste vardag eller från de stora måltiderna under barocken där föremålen var viktiga bärare av olika sociala budskap.

Under 1800-talets senare del hade det borgerskap som växt fram och gjort sig rikedomar i samband med en växande industri, behov av att visa på sin alldeles specifika särart som grupp och samtidigt distansera sig gentemot tidigare maktkoncentrationer såsom hoven, samt givetvis mot arbetarklassen. I detta växte ett komplicerat system fram i dukandet och begagnandet av bestick glas, tallrikar m.m.

En bestickserie från senare delen av 1800-talet kunde innehålla ca. 120 delar avsedda för en mängd olika ändamål. Den som ville förstå hur alla dessa delar skulle användas var tvungen att sätta sig in i vilken del som skulle användas till vad, hur den exakta lilla rörelse skulle se ut som var nyckeln till detta brukande och samtidigt kunna konversera och föra sig i den sociala situation där dessa bestick begagnades. Syftet med alla dessa ritualer och mystiska ordningar var att de skapade ett starkt socialt kitt i gruppen som bekräftade dess värde och alldeles tydliga definition.

³¹ Sjörslev, Inger: *Vardagliga ritualer* (föredrag)

Liknande företeelser kan vi se även idag då man på marknaden kan finna en mängd olika köksutensilier avsedda för bruk som endast den insatte kan förstå sig på. Det förmodade exklusiva objekt detta kan handla om och det lika exklusiva bruk som med detta följer måste också enligt idén om produkten som identitetsskapande skapa en lika exklusiv individ, d.v.s. en person som i sin exklusivitet blir lika attraktiv som sin exklusiva kockkniv. Precis som i 1800-talets borgerskap bygger denna exklusivitet på uteslutande och i viss mån fördumning av de andra, som inte förstår hur att bruka alla dessa komplicerade ting. Detta är något som dock aldrig behöver uttalas eftersom den oinvigda alltid själv känner, och i de dömandes ögon, uttrycker sin dumhet.

Material

Alla material bär med sig en mängd information, en berättelse, som bygger på vår uppfattning av materialen som organiska eller mekaniska, i vilka sammanhang materialen brukats, vilka personliga minnen vi har i relation till ett specifikt material o.s.v. En mängd olika företeelser bygger alltså denna berättelse.

Det organiska och det mekaniska

Vi har en uppfattning om materialen som tillhörande den organiska värld vi som våra kroppar är en del av eller en mer mekanisk värld som formulerar sig utanför vår kroppsuppfattning. Utifrån brukarperspektivet blir det då intressant att diskutera hur vi förhåller oss till materialen. Vilka material ser vi som närmast våra kroppar och vilken påverkan har detta på oss när vi möter dem i brukstingen runt omkring oss?

Ett material som trä, berättar i sin ådring en historia om sitt växande. Tätheten i ådringen berättar om platsen trädet växt på och vilka förutsättningar som fanns där i fråga om näring m.m. Vi ser i detta en historia berättas som påminner om vår uppfattning om danandet av en människa. Varje träd blir vad det blir därför att det växt på en speciell plats. Jordens näringshalt, vinden, tillgång på ljus, utrymme – allt detta har skapat det unika träd som utan sina specifika erfarenheter hade varit något helt annat. Detta kan vi se spår av i materialet trä.

Rostfritt stål bär på en annan berättelse som inte direkt är skönjbar i betraktelsen av materialet. Vi kan inte, utan att skaffa oss vidare kunskap, förstå stålets berättelse om sin tillkomst. Stålet och träet har också helt olika livsprocesser som material. Förr eller senare hamnar dessa material, efter ett liv i bruksobjektets tjänst, i jorden och där påbörjas en nedbrytningsprocess. Denna process tar ju olika tid för alla material och betraktas av oss, delvis utifrån detta, som mer eller mindre organiska. Dessa olika insikter och uppfattningar ger oss olika emotionella perspektiv på materialen och vi sätter dessa uppfattningar i relation till vår uppfattning om den egna individen och dess tillkomst. Våra egna kroppars förgänglighet och det oundvikliga faktum att de kommer bli en del av samma jord som träet och stålet gör att även vi är en del av samma stora materialberättelse.³²

³² För att fördjupa sig i dessa materiella aspekter och våra handlingar som uppstår i mötet med materialen och våra drömmar om dem rekommenderar jag varmt att läsa Bachelard, Gaston: *Jorden och viljans drömmarier*. Hägersten: Skarabe, 1992

Temperatur

När vi i vardagen talar om tingens kommunikativa egenskaper avser vi ofta visuell kommunikation. I samband med material är dessa perspektiv inte alltid de mest relevanta utan istället kan fokus ligga på aspekter som snarare har med det taktila att göra. En av dessa aspekter är temperatur. Vi har en viss uppfattning om material och dess temperatur redan innan vi vidrört det, vilket har med tidigare erfarenheter att göra. Vi har byggt upp en kunskapsbank som utan att vi behöver reflektera över det talar om för oss att metall skänker oss en viss temperaturupplevelse och trä en annan. Detta gör att vi redan innan vi vidrör ett objekt har en föreställning om hur det ska kännas och vilken temperatur det ska förmedla till våra händer. Det som gör att olika material har olika temperatur har förstås att göra med dess förmåga att ta upp temperatur från sin omgivning vilket påverkas av saker som materialets struktur och densitet. Men vår uppfattning om temperatur grundar sig också på andra saker som hur vi exempelvis uppfattar materialet som organiskt växande (trä) eller som statiskt mekaniskt (metall). När vi vidrör och tar materialen till oss tar de i olika grad upp vår egen kroppstemperatur. På detta plan uppstår en tyst kommunikation mellan brukare och objekt, som påvisar brukare och ting som del av en och samma händelse.

Smak och lukt

Vad är ett materials smak och hur tar vi med vår kunskap om materialets smak in i förståelsen av materialet och dess uttryck. Materialets smak är kanske inte det första vi tänker på när vi tar in ett material i vår uppfattningsvärld. Dock är vi ju alla medvetna om att vi som mycket små barn förstod både form och material med våra munnar. I och med dessa övningar får vi också med oss information om hur olika material smakar. Detta är även något som i hög grad påverkas av hur materialet är behandlat, dess dimensioner o.s.v., men alla material har bakom dessa pålagda informationslager en alldeles specifik smak.

Hur påverkar då detta oss i vuxen ålder? Det är ju inte något vi så ofta pratar om i samtalet kring tingen oss deras form. Ändå är det så att om man exempelvis gör vinkärl i silver är en av de starkaste reaktionerna som uppstår just kopplat till hur silver smakar. Detta beskrivs ofta med ett starkt engagemang för att inte säga avsky. Denna starka uppfattning om silvrets smak grävs fram ur minnenas kammare bakom all intellektuell förståelse och kontroll.

Luktsinnet är ju i hög grad sammankopplat med smaksinnet vilket gör att det sätt på vilket det påverkar vår uppfattning om ett material och det ting i vilket det appliceras går parallellt med smaken. Även med utgångspunkt i dessa sinnen är det intressant att fråga sig hur vi kopplar det till något som vi kan ta till oss utifrån en kännedom om våra kroppar eller om vi snarare härleder detta material till en mekanisk värld som vi definierar utanför vår kroppsuppfattning – en yttre mekanisk konstruktion.

Ljud

På samma sätt som jag ovan beskriver gällande smak tror vi oss utifrån tidigare erfarenheter veta något om tingets ljud och temperatur redan innan vi undersökt det.³³ Denna uppfattning om hur metallen klingar och hur träet känns att bestryka är en del av ett komplext erfarenhetsbaserat system som vi byggt upp under våra liv. Vi bär på fantasier om föremålen och materialen som finns där oavsett om vi har dem framför oss eller inte.

³³ Jfr. Merleau-Ponty, Maurice: *Kroppens fenomenologi*. Göteborg: Daidalos, 1999. sid.71

Detta system är så komplext och detaljerat att vi vid en första anblick ofta kan avgöra hur ett objekt dels kommer att kännas att beröra, lyfta och föra till våra läppar, men också vilka ljud det kommer att ge ifrån sig vid beröring.

Objektets klingande, frasande, pysande, klickande o.s.v. är precis som när det gäller dess temperatur, lukt och smak en del av den poetiska beskrivningen av objektet. Denna beskrivning är dock inte poetisk i en intellektuell eller litterär betydelse utan talar direkt till våra känslor utan att nödvändigtvis förstås eller tolkas av våra intellekt.

Materialens biografi

Vår uppfattning av materialen skapas alltså av materialens fysiska förutsättningar, men också utifrån i vilka sammanhang dessa material brukats tidigare. Detta kan beskrivas som materialets biografi.

Stålet uppfattas som kallt och hårt givetvis för att det i fysisk bemärkelse är kallt och hårt, men också för att det så ofta har använts i sammanhang då det så tydligt kontrasterar mot uppfattningen av våra kroppar. Det kanske tydligaste exemplet på detta är förstås användningen i krig, men även då det brukats i maskiner m.m. Denna användning kanske skänker oss en uppfattning av stålet som ett från kroppen distanserat material, men skapar också ett visst förtroende för stålet, tydligt avskilt från våra kroppar. Stålet är något påtagligt och konkret, något som inte kanske alltid gäller våra ohanterliga kroppar. Om man gör en inventering av materialen på detta sätt upptäcker man, kan tyckas alldeles naturligt, att materialens biografi går hand i hand med deras fysiska förutsättningar. D.v.s. det är svårt att skjuta någon med ett stycke tyg. Tyget är mjukt och följsamt och vi kan mycket lätt tänka oss tyg mot våra kroppar. Vår uppfattning om tyget kommer sig alltså av denna naturliga mjukhet men i lika hög grad av att det i vår historia använts i t.ex. kläder och då gång på gång återbeskriver sig själv som ett mjukt och följsamt material. Detta återbeskrivande bygger på våra föreställningar och fantasier om tygets karaktär och poetiska potential.

Tillverkning, teknik (berättelsen om objektets tillkomst)

De flesta människor i dagens industriella samhälle kanske inte fäster så stor vikt vid hur ett objekt kommit till (om man i detta fall bortser från diskussionen om de etiska och miljömässiga aspekterna vid produktion). Tillkomsten är icke desto mindre en del av tingets berättelse. Vid industriell tillverkning vill man ju i så hög grad som möjligt förenkla denna berättelse för att hålla produktionskostnaderna nere. Det industriellt tillverkade föremålet delar ju också sin tillkomstberättelse med ett stort antal andra föremål vilket enligt vår vanliga uppfattning om unicitet och värde skulle göra dess berättelse mindre intressant³⁴.

Inom konsthantverkets sfär talas det däremot ofta om denna tillkomstberättelse som något centralt och det förs ofta fram som ett värde, vilket vid sidan av objektets unicitet skänker något väsentligt till konsthantverksobjektet. Detta kan beskrivas om inte som en tyst berättelse ändå som en ordlös budskap från avsändaren.

Det har ibland kanske lagts för stor vikt vid dessa spår av tillkomst inom konsthantverket. På ett romantiserande sätt har det talats om spår av drejning eller hammarslag, utan att man ifrågasätter

³⁴ Benjamin, Walter: *Konstverket i reproduktionsåldern*. Essä i boken Bild och dialektik. Eslöv: Cavefors och Symposion

dessa spårs värde för objektets uttryck . Graden av poesi i tingets tillkomstberättelse kan likväl ibland höjas av att spåren inte är för övertydliga.

En aspekt som kan tyckas mycket vacker i konsthantverksobjektet är att detta budskap av tillverkarens hand når brukaren då denna i sitt brukande berör samma yta med sina händer, som i detta berörande tillför nya erfarenheter i objektet.

Ornamentik

Ornamentiken har ju till stora delar under 1900-talet tvingats in i skamvrån och betraktats som något som döljer tingets sanna väsen d.v.s. dess funktion som i en rationell och transparent värld ska framstå för oss i all sin tydlighet. Även om detta nu får betraktas som ett kanske överspelat faktum så är det trots allt en del 1900-talets formhistoria och påverkar fortfarande människor i deras uppfattning om form och kvalitet. Har något i så hög grad i moraliserande tongångar smutskastats av formens makthavare så sätter det givetvis spår i människors uppfattningar om ett kvalitetsbegrepp, i bästa fall i form av en protest och i sämsta fall i form av ett blint följande av uppdikterade smaknormer.

Jag ska inte uppehålla mig vid detta då så många andra ägnat sig åt att göra upp med denna maktordning, men vad man kan konstatera är i alla fall att ornamentiken sedan en tid med full kraft slagit sig in på de fina formarenorna. Frågan är då vad ornamentiken som fenomen har att skänka en samtidsmänniska? Vilka berättelser förmedlas i denna ornamentik och vilket behov har vi idag av dylika berättelser? Om man följer ornamentikens historia bakåt kan vi konstatera att människan haft ett djupt liggande behov av att genom ornamentik på bruksting berätta saker om den tid då tinget producerats, eller om tinget själv. Idag har ornamentik i många fall kommit att vulgariseras i det avseendet att det mest finns där inte för att berätta någon annan historia än den om tingets säljbarhet³⁵, men det finns dock en mängd exempel i vår samtid där ornamentik lyfter fram intressanta aspekter avseende det ting den är placerad på .

Rum

Vid inträdandet i ett rum undersöker vi rummet och dess innehåll delvis beroende på vilket vårt syfte är att träda in i detta rum. Vi fokuserar våra sinnen på de detaljer som är väsentliga informationsbärare utifrån detta syfte. Beroende av i vilken grad vi känner till rummet sedan tidigare behöver vi mer eller mindre information innan vi kan genomföra vår planerade handling. Vad är det då för olika lager av information vi ska ta oss igenom innan vi kan utföra vår handling och hur kan dessa lager beskrivas?

Det första vi behöver förhålla oss till är rummets konstruktion för att förstå vår egen position i förhållande till det. Rummet är uppbyggt efter vissa hierarkier där rummet och dess innehåll förhåller

³⁵ Ett av de vanligast förekommande exemplen på ornamentik i vår samtid kanske vi kan se i fråga om bruket av varumärken på brukstingen. Oavsett om det är ett par tränings skor eller en kopp så berättar denna detalj dock inte så mycket om själva skon och dess väsen utan mer om det tillverkande företaget och de värden vi lägger i detta företag.

sig till varandra utifrån dessa hierarkier. Vid inträdandet blir även individen delaktiga i denna hierarkiska ordning.

Exempelvis är det första vi noterar i ett rum kanske inte dess hörn eller taket, utan snarare rummets storlek och rymd samt möjligen golvet. Rummets storlek är något som direkt påverkar hur vi ser på oss själva som utelämnade till, eller deltagande i detta rum (återigen beroende på vår tidigare kännedom om rummet). När vi sedan träder in i rummet, efter att ha försäkrat oss om att dess golv kan bära oss, kan vi börja avläsa rummets övriga beståndsdelar.

Man kan ha befunnit sig i ett rum ganska många gånger innan man börjar notera material och konstruktion i taket. För att uppfatta hur ljuset faller i rummet och hur hörnen poetiskt tecknas i mötet mellan skugga och ljus olika tider på dygnet krävs det att vi tillbringar mycket tid för att i stillhet betrakta rummet. För att vi ska uppfatta och förhålla oss till alla gömda, mindre rum, som bildas i rummet, t.ex. i skåp och under bord krävs det att vi tar ännu ett steg in i undersökandet. Dessa rum i rummen finns ju bara där för tjäna som utrymme åt våra ben eller våra kastruller.

Vårt förhållningssätt till rummet är ju någonting som givetvis förändras när vi växer. Barnets förhållande till rummet ser ju annorlunda ut än vårt både för att barnets blickpunkt befinner sig lägre i rummet och för att det ännu inte skapat sig det praktiskt och hierarkiskt ordnade förhållningssätt som präglar oss vuxna. I en viss ålder är det ju just skåpen och rummet under bordet som är det mest intressanta.

Slutord

Genom livets olika faser följer brukandet oss som en tyst följeslagare utan att i alltför hög grad pocka på vår uppmärksamhet. I dessa olika faser avtäckar vi också objekten dess betydelser och inlemmar dem efter ett tag ganska självklart i våra liv. I sin tysta närvaro är brukandet och bruksobjekten i hög grad medverkande för att skapa de strukturer som armerar vår vardag. Vi finner i brukandet, ifall vi gör oss tillgängliga för detta, en stilla närvaro i vilken vi inte har någon annan uppgift att uppfylla än den som brukare.

I detta kan, vilket förhoppningsvis framgått i min text, en mängd olika fenomen av olika känslomässig grad uppstå. Vilket delvis också framkommer i texten är att dessa fenomen har sin grund i komplexa system i vilka ålder, social tillhörighet, personliga minnen, kulturell identitet m.m. medverkar till att skapa den totala upplevelsen av en brukarsituation. Kort sagt, att beskriva detta brukande ur ett emotionellt, poetisk och metaforiskt perspektiv kräver förmodligen en större studie än vad som ges möjlighet inom ramen för ett konstnärligt utvecklingsprojekt. Vad jag dock velat göra här är att ge ett antal exempel på hur dessa perspektiv skulle kunna beskrivas. Dessa perspektiv kan givetvis var och ett leda in i djupare studier och reflektioner, men då jag saknat en text som belyser dessa perspektiv på brukande ur ett övergripande perspektiv så får dessa djupare studier bli ett senare projekt.

Jag hoppas att mitt arbete kan lyfta fram ett sätt att betrakta brukandet som en angelägen företeelse i vår samtid och i viss mån visa på vilken potential det i detta finns i var och ens vardag.

Jag hoppas också att jag genom detta kan bidra till en diskussion inte minst inom konsthantverk och design där dessa frågor är helt centrala och där jag anser att det är högst angeläget att belysa frågor som berör brukande ur olika perspektiv.

Litteraturförteckning

Bachelard, Gaston: *Vattnet och drömmarna*. Hägersten: Skarabe, 1991

Bachelard, Gaston: *Jorden och viljans drömmier*. Hägersten: Skarabe, 1992

Barthes, Roland: *Mytologier*. Staffanstorps: Cavefors, 2007

Benjamin, Walter: *Konstverket i reproduktionsåldern*. Essä i boken Bild och dialektik. Eslöv: Cavefors och Symposion

Cornell, Peter: *Saker: om tingens synlighet*. Hedemora: Gidlund, 1997

Gibson, James J.: *The ecological approach to visual perception*. Boston: Houghton, 1979

Gustafsson, Lars: *I mikroskopet: Banaliteter och brottstycken*. Stockholm: Alba, 1979

Heidegger, Martin: *Varat och tiden*. Lund: Doxa, 1981

Holger, Lena och Holmberg, Ingalill: *Identitet, om varumärken, tecken och symboler*, Stockholm: Nationalmuseum & Raster förlag, 2002

Jönsson, Love (red.): *Craft in dialogue. Six views on a practice in change*. Stockholm: IASPIS, 2005

Kasser, Tim: *The High Price of Materialism*. Cambridge Mass.: MIT Press, 2002

Klein, Naomi: *No Logo*. Stockholm: Ordfront, 2001

Merleau-Ponty, Maurice: *Kroppens fenomenologi*. Göteborg: Daidalos, 1999

Paulsson, Gregor: *Vackrare vardagsvara*. Stockholm: Svenska slöjdföreningen, 1919

Ponge, Francis: *Ur tingens synpunkt*. Stockholm: Coeckelberghs, 1977

Man 44 år

Valt bruksobjekt: hyvel, egentillverkad

Tolkning: Utan titel. Trä, bladsilver på porslin, akrylplast



Kvinna 67 år

Valt bruksobjekt: Samekniv, ärvd

Tolkning: Handtagna. Förkromad mässing, zink, olika handtag (div. material)



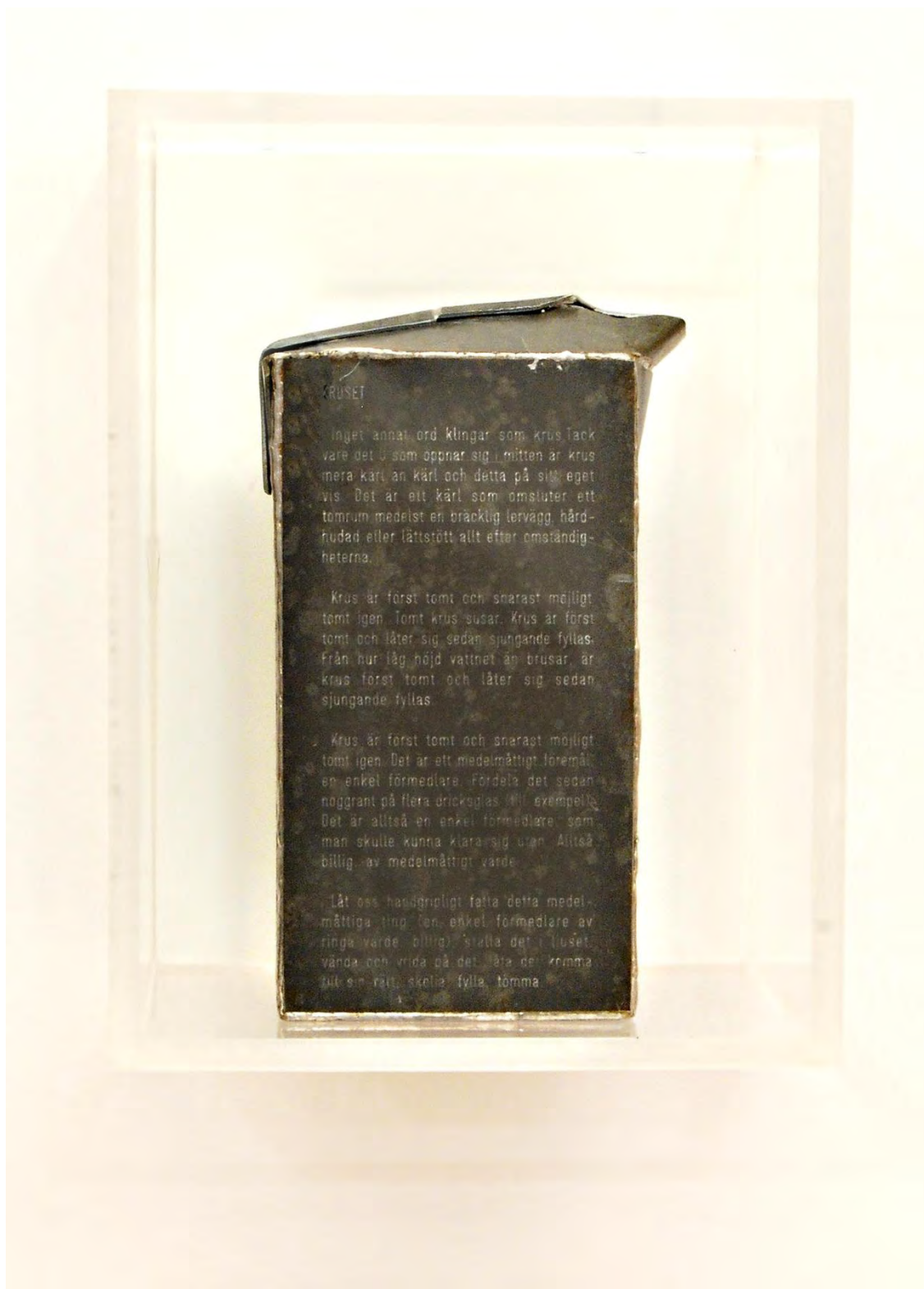
Man 55 år
Valt bruksobjekt: lod, ärvt
Tolkning: Utan titel. Silver, zink, lackerat trä.



Man 44 år
Valt objekt: Elbas, ärvd
Tolkning: Utan titel. Pulverlackerad mässing, lackerat trä.



Man 76 år
Valt bruksobjekt: samekåsa, gåva
Tolkning : Krus. Zink, akrylplast



Flicka 5 år
Valt bruksobjekt: cykel
Tokning: Hjärtat. cykelfragment, billack, Corian



