



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Hantverk och kulturarv i slöjdundervisningen

Annika Björndahl och Kamilla Meurling Eklund

Lärarprogrammet/slöjd/ LAU390

Handledare: Kerstin Bergström, Marianne Pipping Ekström

Examinator: Monica Petersson

Rapportnummer: VT12-2940-06

Abstract

Examensarbete inom Lärarprogrammet LP01

Titel: Hantverk och kulturarv i slöjdundervisningen.

Författare: Annika Björndahl och Kamilla Meurling Eklund

Termin och år: Vårterminen 2012

Kursansvarig institution: Institutionen för sociologi och arbetsvetenskap

Handledare: Kerstin Bergström, Marianne Pipping Ekström

Examinator: Monica Petersson

Rapportnummer: VT12-2940-06

Nyckelord: påsöm, svartstick, yllebroderi

Bakgrunden till vår undersökning var att vi ville arbeta med hantverkstraditioner i slöjdundervisningen på ett, för eleverna, inspirerande sätt. Detta genom att lyfta fram dessa hantverkstraditioner till nutidens perspektiv.

Syftet med uppsatsen var att skapa material som inspirerar till att arbeta med hantverkstraditioner i grundskolans slöjdundervisning.

Frågeställningarna vi ställt oss under arbetets gång har varit: Hur kan hantverkstraditioner användas som en utgångspunkt i grundskolans slöjdundervisning? Kan man uttrycka sin egen identitet i en hantverkstradition, som är en del av kulturarvet?

Metoden som vi använde oss av var ett experimentellt utprovande. Vi avgränsade arbetet till textila hantverkstraditioner, där vi utgick från tre olika broderitekniker: påsöm, svartstick och yllebroderi. Vi undersökte och analysreade broderierna som vi själva gjorde. Under tiden vi broderade, förde vi även loggbok, där vi fotograferade och antecknade vår process. Vi använde oss av bildanalys för analysera våra broderier.

I vårt resultat kom vi fram till att det finns många sätt att ha hantverkstraditioner som utgångspunkt i det egna skapandet, vilket vi kan tänka oss kan användas i grundskolans slöjdundervisning. Vi kom även fram till att man kan uttrycka sin egen identitet, trots att hantverkstraditionen man utgått ifrån är en del av ett kulturarv. Vår undersökning berikade våra tankar och gav oss nya idéer till hur man kan arbeta utifrån hantverkstradition och kulturarv. Vi kan tänka oss att om vi som lärare arbetar på ett medvetet och inspirerande sätt med hantverkstraditioner kan det bidra till att eleverna ser sig själva i ett större sammanhang och dessutom får förståelse för olika kulturella bakgrunder.

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	1
2. Syftet	2
2.1 Frågeställningar	2
2.2 Avgränsningar	2
3 Bakgrund	2
3.1 Teoretisk anknytning.....	2
3.2 Styrdokument	3
3.3 Aktuell forskning.....	4
3.4 Kultur och identitet.....	5
3.5 Kultur och tradition	5
3.5.1 Textil hantverkshistoria.....	6
3.4.2 Broderihistoria	7
3.4.3 Folkligt broderi	8
3.4.5 Broderiet i världen	8
3.4.6 Påsöm.....	9
3.4.7 Svartstick.....	9
3.4.8 Yllebroderi	9
3.6 Sammanfattning av bakgrunden.....	11
4. Metod och genomförande.....	11
4.1 Urval.....	12
4.2 Instrument.....	12
4.3 Genomförande	12
4.4 Analys.....	12
4.5 Bearbetning	13
4.6 Etiska regler.....	13
4.7 Validitet och reliabilitet.....	13
5. Resultat.....	14
5.1 Loggboken.....	15
5.1.1 Påsöm.....	15
5.1.1 Svartstick.....	17

5.1.3 Yllebroderi	20
5.2 Resultatgenomgång	22
5.3 Påsöm	22
5.3.1 Vad har motivet för betydelse för uttrycket?	22
5.3.2 Vad har färgen för betydelse för uttrycket?	22
5.2.3 Vad har materialet för betydelse för uttrycket?	22
5.3.4 Vad har tekniken för betydelse för uttrycket?.....	22
5.3.5 Vad har användningsområdet för broderiet för betydelse för uttrycket?.....	22
5.3.6 Sammanfattning påsöm.....	23
5.4 Svartstick.....	23
5.4.1 Vad har motivet för betydelse för uttrycket?	23
5.4.2 Vad har färgen för betydelse för uttrycket?	23
5.4.3 Vad har materialet för betydelse för uttrycket?	24
5.4.4 Vad har tekniken för betydelse för uttrycket?.....	24
5.4.5 Vad har användningsområdet för broderiet för betydelse för uttrycket?.....	24
5.4.6 Sammanfattning svartstick.....	24
5.5 Yllebroderi	25
5.5.1 Vad har motivet för betydelse för uttrycket?	25
5.5.2 Vad har färgerna för betydelse för uttrycket?	25
5.5.3 Vad har materialet för betydelse för uttrycket?	25
5.5.4 Vad har tekniken för betydelse för uttrycket?.....	25
5.5.5 Vad har användningsområdet för betydelse för uttrycket?	25
5.5.6 Sammanfattning yllebroderi.....	25
6. Diskussion och slutsatser	26
6.1 Metoddiskussion.....	26
6.2 Resultatdiskussion.....	26
6.3 Slutsatser	28
Referenslista	30
Bilaga	32

Figurförteckning

Figur 1. Porträtt påsöm.....	15
Figur 2. Pärlgarn påsöm	15
Figur 3. Blomma påsöm	16
Figur 4. Kurbits påsöm.....	16
Figur 5. Ensam blomma påsöm.....	16
Figur 6. Svart på svart påsöm.....	17
Figur 7. Hjärta svartstick.....	17
Figur 8. Grön/svart svartstick.....	18
Figur 9. Brosch svartstick.....	18
Figur 10. Rosa/tappade stygn svartstick.....	19
Figur 11. Blåa hjärtan svartstick.....	19
Figur 12. Träd yllebroderi	20
Figur 13. Bollar yllebroderi.....	20
Figur 14. Mobilfodral yllebroderi.....	21
Figur 15. Datafodral yllebroderi.....	21

1. Inledning

Vi är två studenter som har läst våra ämnesinriktningar slöjd och bild tillsammans och har därför haft många tillfällen att samtala om slöjdamnet och jämföra våra erfarenheter från den verksamhetsförlagda delen av utbildningen, VFU. Vi delar även vårt stora intresse för det textila hantverket. Många av våra samtal under utbildningen har handlat om just erfarenheterna från VFU där vi båda har haft möjligheten att få vara på sammanlagt fem olika skolor. Något vi båda upplever är att skolorna inte behandlar hantverkstraditioner eller hantverk från olika kulturer speciellt mycket. I kursplanen för slöjd står det bland annat följande om ämnets syfte. ”Undervisningen ska bidra till att eleverna utvecklar medvetenhet om estetiska traditioner och uttryck samt förståelse för slöjd, hantverk och design från olika kulturer och tidsperioder” (Skolverket, 2011a:213). I kommentarsmaterialet till kursplanen för slöjd förklaras denna del som att detta är ett sätt att placera in slöjden i andra sammanhang än skolan och att vidga perspektivet på vad slöjd egentligen kan vara, samtidigt som det även konstateras att vi idag lever i en mer globaliserad värld (Skolverket, 2011b:9).

Många slöjdlärare anser sig själv vara kulturbärare. De anser att de gör en kulturgärning genom att de för vidare tidigare generationers kunskap om slöjdföremålen, om tillverkningsprocessen, samt materialet i föremålen (Borg, 2001). Att tala om hantverkstraditioner och hantverk från olika kulturer i slöjdsammanhang upplever vi ibland tolkas som att ta slöjden ett steg tillbaka, då det handlar om gamla tekniker och traditioner. Och att det är just teknikerna som många slöjdlärare anser vara våra hantverkstraditioner, kom Nilsson och Rinnarv (2007) fram till i sitt examensarbete där de undersökte slöjdlärares förhållningssätt till kulturarvet. Men när vi tänker på att arbeta med hantverkstradition och slöjd från andra kulturer, så tänker vi inte så mycket på teknikerna utan framför allt på uttrycken, färgerna, formerna och berättelserna bakom dessa hantverk. Vi anar möjligheter att använda detta i arbetet i slöjdsalen, utan att för den delen göra undervisningen stillastående eller bakåtsträvande. För att var nyskapande tänker vi, att man ska känna till vad det är man skapar om eller utvecklar. Vi tror även att det är viktigt för elever att förstå sig själva i ett kulturellt och historiskt sammanhang för att kunna konstruera sin egen identitet i det samhälle vi lever i idag.

”Som pedagog ska man brygga broar mellan traditionen och det nya och för att få en ny generation att vilja slöjda måste nya pedagogiska synsätt befastas” (Borg, 2008:99). I de samtal vi fört med andra slöjdlärare om detta, har vi fått uppfattningen att det inte riktigt finns kunskap om hur ett arbete med hantverkstraditioner, där inte enbart tekniken står i fokus skulle kunna se ut. Vi är därför nyfikna på att undersöka detta. Vi väljer att i detta arbete ta reda på hur man kan utveckla något som tar sin början i en tradition till något nyskapande och levande. Detta genom att skapa eget inspirationsmaterial till att arbeta med hantverkstraditioner i slöjden i grundskolan idag.

2. Syftet

Vårt syfte med arbetet är att skapa material som inspirerar till att arbeta med hantverkstraditioner i grundskolans slöjdundervisning.

2.1 Frågeställningar

- Hur kan hantverkstraditioner användas som en utgångspunkt i grundskolans slöjdundervisning?
- Kan man uttrycka sin egen identitet i en hantverkstradition som är en del av kulturarv?

2.2 Avgränsningar

Idag används samma benämning nämligen slöjd för de båda slöjdinriktningarna, trä- och metallslöjd och textilslöjd. De delar samma kursplan och eleverna får dessutom ett gemensamt betyg för bägge slöjdinriktningarna (Skolverket, 2011a). När det gäller hantverkstraditioner från olika tidsperioder och kulturer finns det mycket att finna inom de båda slöjdinriktningarna. I detta arbete väljer vi att begränsa oss till textila hantverkstraditioner. Inom de textila hantverkstraditionerna kommer vi att begränsa oss ytterligare till området folkligt broderi, som är en del av vårt textila kulturarv. Trots att vi i detta arbete främst kommer att ha vår utgångspunkt i det svenska folkliga broderiet är vi medvetna om att det genom tiderna influerats av andra kulturer.

3 Bakgrund

Vi inleder bakgrunden med den teoretiska anknytningen som har betydelse för vårt arbete. Därefter följer styrdokumentet där fokus ligger i slöjdens kulturella och estetiska uttryck samt hantverk och redskap. Vidare belyser vi även den aktuella forskningen kring ämnet. Under rubriken kultur och identitet belyser vi slöjarbetets betydelse för identitetsskapandet. Under rubriken kultur och tradition tar vi upp vad de olika begreppen har för fördjupad mening. Slutligen kommer en beskrivning om textilhantverkshistoria, broderihistoria, folkligt broderi, broderiet i världen och en närmare beskrivning om påsöm, svartstick och yllebroderi

3.1 Teoretisk anknytning

”I ett sociokulturellt perspektiv används ett brett, samhällsvetenskapligt kulturbegrepp som inbegriper såväl materiella som immateriella aspekter av de sociala praktiker som vuxit fram i samhället” (Johansson, 2011:34).

Enligt Borg (2001) hävdar Dilthey (1833-1911) att människans erfarenheter, kunskaper, färdigheter, känslor och viljor skapar en förståelse för omvärldens betydelse. Han använder tre olika uttryck. Erlebnis: där erfarenheter skall förstås som en process, Verstehen: (förståelse) det bygger på undervisningen som bygger på elevens egna sociala bakgrund, som därefter ligger till grund för kunskapsbildning för eleven. Ausdruck: avtryck och spår som vi människor lämnar efter oss. Människan uppfattar sig själv i historiska, sociala och kulturella sammanhang menar Dilthey att dessa uttryck ligger nära den process som slöjdundervisningen bygger på (Borg, 2001).

Dewey (1859-1952) ger sitt stöd i sin ideologi till slöjdverksamheten. Han såg det praktiska arbetet som ett sätt att ge barnen upplevelser och erfarenheter som skulle ligga till grund för att skapa förståelse för samhället. När barnet deltar i det praktiska arbetet skapas det erfarenhet för arbetsprocesser och genom att de experimenterar fram olika lösningar skapas förståelse, kunskap och lärande. Dewey skapade begreppet ”Learning by doing” som är en aktivitetspedagogik och innebär att teori, praktik och reflektioner hänger ihop och skapar ett lärande (Borg, 2001).

Dysthe (2003) menar att Vygotskij (1896-1934) förde in begreppet mediering som används i läroprocessen. Med det menas att vi med hjälp av olika verktyg och redskap lär oss förstå och underlätta lärandet. Enligt den sociokulturella teorin är språket det viktigaste medierande verktyget för att skaffa sig kunskap. ”Han understryker dessutom att den sociala samverkan innebär att social aktivitet och kulturella handlingsmönster som är historiskt betingande ligger till grund för bildandet av det individuella medvetandet” (Dysthe, 2003:75). Vygotskij (2006)¹ belyser vikten av den kreativa tanken och att alla barn är kreativa. Hans teori har en helhetssyn där känsla och förnuft hör ihop i en kulturell teori. Kreativiteten är grunden till alla kulturella områden och gör det möjligt att utveckla konstnärskap, vetenskapligt och tekniskt skapande.

Säljö (2005) anser att definitionen av lärandet bygger på sociokulturell eller kulturhistorisk tradition. I det sociokulturella tänkandet används de språkliga och kulturella tillgångarna för att resonera med oss själva. Utifrån det sociokulturella perspektivet har vi människor skilda sätt att få kunskaper på. Det är viktigt att se det materiella och det intellektuella språket och att de förenas med kulturella resurser. Genom kulturella redskap omskapas vår värld, vilket medför att nya traditioner kan skapas vidare på tidigare erfarenheter i vårt samhälle (Säljö, 2005).

3.2 Styrdokument

Slöjden är ett ämne som både är praktiskt och teoretiskt, vilket ger eleverna möjligheter att få göra något som börjar med en idé och slutar i en produkt. De arbetar i en process där lärandet sker i olika steg. Eleverna ska dessutom beskriva slöjdföremålets estetiska och kulturella uttryck. Det är därför viktigt att ge eleverna möjligheter att hitta egna uttryckssätt i något som har sitt ursprung ibland annat hantverk från andra tidsperioder och kulturer.

I slöjdens styrdokument står det:

Att tillverka föremål och bearbeta material med hjälp av redskap är ett sätt för människan att tänka och uttrycka sig. Slöjdande är en form av skapande som innebär att finna konkreta lösningar inom hantverks-tradition och design utifrån behov i olika situationer. Slöjd innebär manuellt och intellektuellt arbete i för-ening vilket utvecklar kreativitet, och stärker tilltron till förmågan att klara uppgifter i det dagliga livet. Dessa förmågor är betydelsefulla för både individers och samhällets utveckling (Skolverket 2011a: 213).

I slöjddämnetts syfte står det att ”Undervisningen ska bidra till att eleverna utvecklar medvetenhet om estetiska traditioner och uttryck samt förståelse för slöjd, hantverk och design från olika kulturer och tidsperioder” (Skolverket, 2011a:213). Syftet är även att eleverna ska kunna använda sig av olika uttrycksformer och material och ges möjligheter till att utveckla sin skicklighet där tanke, sinnesupplevelser och handling samverkar.

¹ Vygotskij, S, Lev, *Fantasi och kreativitet i barndomen*, Göteborg (2006) Daidalos AB, översättning: Kajsa Öberg Lindsten, orginaltitel: *Voobrazenie i tvorcestvo v detskom vozraste* (1930). Moskva: Prosvescenie

”Undervisningen ska ge eleverna förutsättningar att utveckla idéer, överväga olika lösningar, framställa föremål och värdera resultat. På så sätt ska undervisningen bidra till att väcka elevernas nyfikenhet att utforska och experimentera med olika material och att ta sig an utmaningar på ett kreativt sätt” (Skolverket, 2011a:213).

Det centrala innehållet som undervisningen i slöjd ska behandla är uppdelat i fyra kunskapsområden: Slöjdens material, redskap och hantverkstekniker, Slöjdens arbetsprocesser, Slöjdens estetiska och kulturella uttrycksformer och Slöjden i samhället. Det arbetsområde som är väsentligt för vårt arbete förutom slöjdens material, redskap och hantverkstekniker, är slöjdens estetiska och kulturella uttrycksformer, vilket handlar om vilka områden eleverna kan ha som inspiration och förebild för eget skapande, samt vad olika slöjdföremål kommunicerar. Vidare ska det även innefatta vilken funktion ett föremål kan ha som uttryck för etnisk och kulturell identitet. Som inspirationskällor och utgångspunkter i undervisningen ska man i år 1-3 ha sagor och berättelser, i årskurserna 4-6 ha etniska hantverk och slöjdtraditioner och slutligen i årskurserna 7-9 arkitektur, konst och design. När det gäller uttrycket för etnisk och kulturell identitet är det en progression från hur färg, form och symboler påverkar slöjdföremålet (år 1-3 samt 4-6) till att i årskurserna 7-9 även innefatta hur slöjd och hantverk i Sverige och andra länder används som uttryck för just etnisk och kulturell identitet. I kommentarsmaterialet till kursplanen står det hur just fördjupade kunskaper i slöjdtraditioner kan bidra till att bredda utgångspunkterna för det egna skapandet (Skolverket, 2011b).

I skolans värdegrund och uppdrag (Skolverket, 2011a) beskrivs hur viktig förmågan att kunna se värden med dagens kulturella mångfald är. Delaktighet kring det gemensamma kulturarvet bidrar till att eleven skapar sig en trygg identitet och kan då skapa en förståelse för andras villkor och värderingar (Skolverket, 2011a:7).

3.3 Aktuell forskning

Borg och Lindström (2008) menar att slöjden borde främja elevernas användande av barnsliga former överförd och återuppväckt av den gamla hemslöjden, som genom det skapade en ortskaraktär i slöjdprodukterna. Genom att uppmuntra barnets konstnärlighet i slöjdalstren skapas en personlig prägel på deras arbeten. Det var det som bidrog till att den gamla tidens slöjd blev så levande och rik.

Identiteten formas genom slöjden, eftersom människans identitet skapas genom att hon tar del och agerar i den kultur hon lever i. Det finns fasta stabila grunder i kulturen, men också gränsoverskridande aktiviteter. Det är i samspelet mellan det konkreta och abstrakta som identiteten förtydligas. I den sociala processen skapas identitet, skapande och lärande, som formar vem man blir och vad man vet (Ahlskog-Björkman & Koch, 2011).

Johansson (2002) beskriver i sin avhandling hur elever möjliggörs att använda sina egna erfarenheter från livet om de får arbeta utifrån sina egna idéer, till skillnad från om de blir hänvisade att slöjda efter bestämda uppgifter.

Slöjdlärare kan delas in i tre kategorier utifrån vilket uppdrag de anser sig ha. Dessa tre kategorier är det pedagogiska, det hantverksmässiga och det konstnärliga uppdraget. Lärarna med det pedagogiska uppdraget lade inte för stor vikt på själva slöjdföremålen som eleverna skapade, utan istället på arbetssättet och på att försöka finna undervisningsformer anpassade efter barnens behov. Lärarna med det hantverksmässiga uppdraget ville däremot betona det teknik-

inriktade uttrycket och såg det kulturhistoriska som en viktig del av slöjdämnet. Lärarna som såg sig ha ett konstnärligt uppdrag lade störst vikt vid det individuella uttrycket och vid elevernas personlighetsutveckling (Borg, 2001).

3.4 Kultur och identitet

Halvorsen (2004) menar att människan växer in i en redan existerande kultur, men är samtidigt en medaktör som även överför, värnar och förnyar kulturen. Det är i denna interaktion mellan individ och kultur som identiteten skapas. De unga i dagens samhälle växer in i en kultur som bär på både nya och gamla spår. Kulturarven är inte ett statiskt arv utan något som förnyas hela tiden. Idag överförs inte värderingar längre genom underordning och lydnad, utan via komplexa förhandlingar, där unga individer kombinerar identiteter från många olika sammanhang (Halvorsen, 2004)

Även Johansson (2002) beskriver i sin avhandling om hur ungdomars identitetsskapande påverkas av samhällsförändringar. Dessa förändringar ger ungdomar uttryck för till exempel sina val av musik och kläder. Identiteten skapar man i samspel med andra. Detta kan man även, och specifikt se med olika folkgruppers minoritetsspråk, där den speciella livsstilen och identiteten formas och reproduceras med de kunskaper som förs vidare från generation till generation. I dessa kunskaper spelar slöjdtraditionerna stor roll, då de är nära knutna till både klädsel, arbetsredskap och andra föremål (Johansson, 2002).

Homlong (2000) poängterar att man bör beakta vilken roll en traditionell slöjdprodukt har inom en viss tradition innan den tas in och används som inspiration för elevernas kreativa skapande. Hon tar upp tennträdsbroderi som ett exempel, när hon frågar sig vad man får göra med en tradition egentligen. Detta då det i tennträdsbroderi finns mönster som har en speciell betydelse för samerna. Hon menar ändå att man kan använda traditionen som inspiration, men med eftertanke och respekt (Homlong, 2002).

Borg (2001) menar att slöjdande kan vara identitetsskapande, då eleven med sitt slöjdarbete kan skapa sig själv. Med sitt slöjdföremål kan eleven testa sig mot vuxenvärlden, genom att ge uttryck åt sin egen stil som kanske då motsätter sig det gängse eller det traditionella. Hon skriver vidare om det mångkulturella klassrummet på följande sätt.

”Slöjdföremålen har goda möjligheter att ge uttryck för svenskt kulturarv i både process och produktform. Frågan är emellertid vilket kulturarv som avses. Genom de senaste årens invandring råder en mångkulturell situation i flertalet klassrum. Slöjdföremålen skulle kunna ge uttryck för en kombination av skolkultur och ungdomskultur, om elevernas eget gestaltande verkligen sattes i förgrunden” (Borg, 200:170).

3.5 Kultur och tradition

Ordet kultur betyder bildning eller odling och i regel är det en andlig odling som avses. En mer begränsad betydelse innefattar konstarter, såsom litteratur, konst, musik, film och teater, religion och vetenskap medan en vidare mening av ordet är all mänsklig aktivitet (Nationalencyklopedin, 2012).

Enligt Borg (2001) har kultur fler betydelser än de andliga och innefattar även idéer, värdesättningar och tankesätt. Kultur omfattas av både historiska och samtida dimensioner och avspeglar det mångkulturella samhället.

Johansson (2001) beskriver i sin avhandling kulturbegreppet som just mångtydligt och hur olika forskartraditioner använder begreppet på skilda sätt. Det ena är det snäva kulturbegrep-

pet som omfattar konst och estetik, det andra är det bredare samhällsvetenskapliga kulturbegreppet som används i den sociokulturella teorin, och omfattar de materiella och immateriella aspekterna i vårt samhälle. Halvorsen (2004) beskriver denna mångtydighet som det dubbla kulturbegreppet. Med det menas den kultur vi är i och den kultur vi har. Hon menar vidare att även kulturarvet är en verksam del av kulturen. Kännedom om kulturarvet ger individen en känsla av helhet och distans i tid ger dessutom möjligheter till att se mönster i sitt eget liv. Kreativ verksamhet som till exempel slöjdande är både kulturbevarande och kulturbyggande. ”Man ska bruke kulturarven som en resurs med framtiden som horisont” (Halvorsen, 2004:78).

Med kulturarv menas både materiella och immateriella uttryck. Kulturarv består av traditioner, språk, konstnärliga verk, historiska lämningar arkiv- och föremålssamlingar samt kulturmiljöer och kulturlandskap som överförs från en generation till en annan. Vad som betraktas som kulturarv förändras med tiden och ger uttryck för de skiftande värderingar som finns i samhället (Riksantikvarieämbetet, 2012).

Ordet kulturarv introducerades i svenska språket i slutet av 1880-talet för att förklara den andliga kultur som folk tagit över från tidigare generationer. Under denna Nationalromantiska tid användes begreppet ofta när man talade om stora värden, idéer och konstverk, som skulle förena nationen. Intresset för folkets bruk och seder växte bland borgarskapet, då man var rädd att den framväxande industrialismen skulle hota den gamla allmogekulturen. Man började på olika sätt värna om denna kultur. Intentionerna med att värna och bevara var goda, men man får idag inte glömma bort att urvalet av det som ansågs vara äkta och genuint var selektivt. Ibland hände det till och med att det immateriella kulturarvet förvanskades, bara för att passa in i tidens romantiska syn på bondesamhället och i de normer som fanns i samhället då (Institutionen för språk och folkminnen, 2009).

När man idag talar om kulturarv, så är det immateriella kulturarvet det man tänker på. I den politiska propositionen 2009/10:3 står det att kulturpolitiken ska främja ett levande kulturarv som bevaras, används och utvecklas. Kulturarvets möjligheter tas bäst tillvara på när en mångfald av olika aktörer bidrar med sina perspektiv och använder kulturarvet utifrån olika utgångspunkter. Det står vidare att synen på kulturarvet förändras ständigt och att det är angeläget att främja ett arbete som bidrar till att kulturarvet används och utvecklas, och därigenom är levande.

3.5.1 Textil hantverkshistoria

Människan har i alla tider använt sig av textilier för att värma sig, skyla sig och pryda sig. Det har varit ett av de viktigaste materialen i hemmet och haft stora värden för människan ”Tråden är den konstruktion som vi oftast använder i livet utan att riktigt tänka på det” (Marcusdotter, 2005:64). Detta beskriver Marianne Marcusdotter i boken *Med vackra inslag prydd din lefnads väf* som behandlar den kvinnliga textila slöjden på folkhögskolorna under åren 1873-1920. Marcusdotter som har varit verksam som metodiklektor inom folkhögskolläraryrket vid Linköpings universitet, ger oss i denna bok en bred kulturhistorisk skildring av den kvinnliga textila slöjden där särskilt samspelet mellan samhällsförändringar och slöjden lyfts fram.

Historiskt har textilier använts till både nytta och fest och även de nyttiga textilierna har förskönats med vackra färger och former. Även om mannen också har arbetat med textilier och då syftar vi på broderi och vävning, så är det kvinnan man förknippar med den textila slöjden. Och det är i hemmen som den textila slöjden uppstod. När männens yrkesutövning med till

exempel flamskvävning så småningom upphörde på 1600-talet, då flamskvävnaderna blev allt mindre populära, så var det i just hemmen som vävandet fortsatte, och då av kvinnorna. Kvinnorna vävde inte efter givna modeller som männen hade fått göra, utan lät sin lust och fantasi styra sin vävning. De skapade ovanligt vackra åkdynor och täcken, som i slutet av 1800-talet väckte uppmärksamhet för sin skönhet inte bara i Sverige, utan långt utanför våra gränser. Flamskvävning gick över till att bli folkkonst (Marcusdotter, 2005).

Att den textila slöjden uppstod i hemmen är inte så konstigt, då det var just här alla textilier man behövde tillverkades och det var kvinnornas uppgift att göra detta. Varje husmor skulle se till att gårdens folk hade kläder och att det fanns nödvändiga textilier i hemmet. Detta arbete tog mycket av kvinnans tid, för det handlade inte bara om tvätt, vård och lagning, utan även om att producera själva råvaran och textilierna. De mest värdefulla färdigheterna en kvinna kunde ha på en gård, var att kunna lappa, laga, stoppa, reparera, ta till vara på slitna och trasiga textilier och helt enkelt vidmakthålla textiltförrådet i hemmet. Men det följde även positiva värden med detta arbete. Arbetet tog tid, men denna tid gav samtidigt kvinnorna en stunds återhämtning och reflektion. Arbetet gav även synliga resultat som kvinnan kunde vara stolt över och glädjas åt. De känslomässiga banden kunde vara starka då kvinnorna oftast följt hela processen från den textila råvaran till ett färdigt textilt verk. Även banden till ärvda textilier som bar på minnen kunde tänkas göra arbetet meningsfullt. Kvinnorna gjorde det nyttiga och nödvändiga arbetet i hemmet till en skön konst, då de strävade efter att lappningarna, lagningarna och stoppningarna skulle vara så välgjorda att de inte syntes (Marcusdotter, 2005).

3.4.2 Broderihistoria

Traditionen med att brodera och att sy prydnadssömmar har funnits långt tillbaka i människans historia och kan hittas överallt i världen. De tidigaste broderade textilier som finns bevarade i Europa tillhörde viktiga personer av rang, såsom kungar furstar och de kyrkliga. De lät textilverkstäder och munkar tillverka dyrbara textilier. Det är kring medelhavsländerna som broderikonsten riktigt blomstrar ut från 1000-talet och framåt. Under 1200-och 1300-talet har den spritt sig till England, Frankrike och Mellaneuropa. Broderierna blev nu allt dyrare. Man började använda silkes- och guldtrådar och pärlor. Det var fortfarande männen som var yrkesutövarna. Under renässansen började man använda linneplagg under kläderna och kragar och synliga ärmar broderades med vitt glansigt lingarn och vitbroderiet började därmed utvecklas. Under rokokon fanns ett överdåd av broderier allt ifrån hemmets textilier till festplaggen. Landsbygdens broderier är tyvärr inte alls lika bevarade då de oftast används tills de helt slitits ut, men även därför att man inte värdesatte dem förrän på 1800-talet, då allmogeslöjden i nationalromantikens växande anda, ökade i popularitet (Marcusdotter, 2005).

Det finns stora skillnader mellan textilier från bondesamhällets kvinnor och textilier gjorda av borgarskapets och adelns kvinnor. De välbärgade borgarkvinnorna som sydde och broderade fick inspiration och mönster från andra länder och använde finare material. Men självklart spreds mönster och tekniker från överklassen till andra grupper av kvinnor i samhället, bland annat genom de kvinnor som arbetade åt herrskapsfolket (Marcusdotter, 2005).

Om de folkliga broderieran har etnologen, textilkännaren och forskaren Gertrud Grenander Nyberg skildrat i boken *Lantheimmens prydnadssöm*. I boken presenteras exempel på prydnadssöm ur Nordiska museets samlingar av textilier.

Vid sekelskiftet inträffade det en brytningstid, då det gamla och det nya levde sida vid sida. Man gjorde då ansträngningar att bevara det folkliga broderiet. Bland annat Lilli Zickerman, initiativtagare till föreningen Svensk hemslöjd, reste landet runt och dokumenterade den

svenska folkliga textilen. Hennes ansträngningar med att fotografera dessa textilier, resulterade i den fantastiska samling fotografier av broderade och vävda textilier som bevaras på Nordiska museet (Nyberg, 1983:14). De broderitekniker vi kommer att använda oss av i detta arbete, kan räknas till den folkliga textilen. Därför följer nedan en kort redovisning av det folkliga broderiet hos allmogekvinnorna. Men självklart är denna svenska textilskatt påverkad av andra kulturar, vilket vi kommer att belysa under rubriken broderiet i världen.

3.4.3 Folkligt broderi

Sverige har en rik tradition av prydnadssömar. Man smyckade de flesta av hennens textilier, såsom hänglakan, dynor, överlakan, örngott, brudlakan och dukar. Även dräkterna försågs med vackra broderier. Landsbygdens kvinnor var mer begränsade än de borgerliga kvinnorna när det gäller tillgång till material. Först och främst skulle materialet användas till att lappa och laga. Det är också denna sparsamhet på material som ger det folkliga broderiet sitt karaktäristiska uttryck. Exempel på det är ensidiga stygn, så som flätsöm och plattsöm, där tråden mest ligger på rätsidan, för att helt enkelt spara på materialet. Prydnadssömmarna speglar också kvinnornas liv och det som skedde i samhället. I broderierna kan man utläsa om det varit goda eller lite sämre år och överhuvudtaget samhällsutvecklingen i stort. Det finns även sömmar som är ortstypiska, så kallade landskapssömmar. De är uppkallade efter den bygd där de skapats och detta skedde oftast genom att en konstnärlig kvinna skapade en egen teknik som blev omtyckt och gav henne leverbröd, men som senare även spreds till andra. Exempel på bygdesömmar är delsbo-, järvsö-, blekinge-, hallands-, vingåkerssöm (Marcusdotter, 2005).

3.4.5 Broderiet i världen

Många av de mönster som vi idag tycker är typiska svenska landskapssömmar har egentligen sitt ursprung någon annanstans. Om detta belyser journalisten och textilkonstnären Uuve Snidare om oss i den rikt illustrativa boken *Svensk slöjdkonst*. Hon ger exempel på varifrån en stor del av den rika broderikonsten kom till Sverige på 1800-talet. Bland dessa länder från Mellaneuropa var det främst tyskarna som producerade mängder av mönsterböcker, som då även spreds hit. Men även länder som Ryssland, Ungern, Österrike och Turkiet har bidragit till den svenska broderiskatten (Snidare, 2005).

”Broderandet har genom den fria nålens alla möjligheter blivit känsligare för impulser” (Fisher, 1952:17). Detta till skillnad från vävnader som ofta blivit bundna på grund av teknikerna. En broderiteknik som spred sig till Sverige kunde utvecklas här på sitt eget sätt och till slut få mer eller mindre nationell karaktär (Fisher, 1952).

Snidare (2005) beskriver däremot att många av de enkla ursprungsformer som man finner i all världens broderikonst, inte vandrat från kontinent till kontinent. Detta är istället en arketypisk företeelse, vilket innebär att de är inbyggda urbilder som människor från alla möjliga kulturer delar, vilket i sin tur är en anledning för att man kan finna liknande sagor, folktro, legender hos oberoende kulturer. Detta är en tänkbar orsak till att man kan finna till exempel stjärnan eller åttabladsrosen och andra geometriska ursprungsformer i textilier från många olika kontinenter. Dessa ursprungliga geometriska mönster lämpade sig till att dekorera en yta, till en början kanske med några enkla raka streck och ränder, för att sedan utvecklas till mer komplicerade former som sicksacklinjer, romber, prickar och stjärnor. Dessa grundmönster varierar i form och täthet, men bygger alltid på det böjda eller raka strecket, kvadraten, slingan, cirkeln, de stiliserade växterna och djuren. Därför hittar vi likadana mönsterformer i olika delar av världen (Snidare, 2005).

3.4.6 Påsöm

Boken *Karins broderier* (2010) är skriven av Karin Holmberg, utbildad på Handarbetets Vänners Skola i Stockholm. Boken är tänkt som en inspirationskälla och visar exempel på hur man kan använda olika landskapssömmar på ett nytt sätt. Ur hennes bok har vi hämtat fakta om påsöm och svartstick. Förutom Holmberg, använder vi även fakta från boken *Svartstick* (1980) av Anna Hådell och *Bonniers stora bok om broderi* (2005) av Liz Arthur. Boken *svartstick* beskriver svartsticksbroderiets historia och ger exempel på mönster.

Påsöm finner man oftast på folkdräkter från Dala Floda i Dalarna, det är en dubbelsidig plattsöm som sys i yllegarn i starka färger. Inspirationen till motiv hämtas oftast från naturen och består av färgstarka blommor och fantasiosor. Mönstren broderades antingen fritt med inspiration från naturen eller så använde de sig av färdiga mönstermallar. Namnet påsöm kommer från att man sydde på något. Sömmarna finns på folkdräkter, hättor och jackor. Man började arbetena med att brodera de stora blommorna och när det var färdigt övergick man till mindre motiv. Det som skiljer yllebroderi och påsöm åt, är att man i yllebroderi oftast använde hårdare tvinnat garn som gav ett grövre intryck och motiven var oftast religiösa, till skillnad från påsöm där man använde naturen som inspiration (Holmberg, 2010).

3.4.7 Svartstick

När vi i Sverige talar om svartstick, är det folkdräkterna med de broderade halskläderna som påträffas kring Siljansbygden vi främst tänker på. Svartstick är en kombination av korsstygn, plattsöm, och efterstygn som sys med svart silkestråd på vit tät bottenväv. Man räknar trådarna och får på så vis geometriska mönster (Holmberg, 2010). Svartstickmönstren innehåller många olika former och figurer såsom kors, hjärtan, romber, vinklar, hakar, rutor osv. och varje ort och tid har sin särprägel, men tekniken bygger alltid på det enkla raka stygnet. Stygnen kan läggas horisontellt, vertikalt eller diagonalt. På grund av att de kan kombineras hur som helst, kan otaligt många varierade mönster bildas (Hådell, 1980). Denna geometriska teknik, kommer ursprungligen från Arabländerna och spred sig till hela Europa via Spanien. Silkesbroderi på linne blev väldigt populärt i hela Europa under en lång tid och man broderade på kragar och ärmuppslag. På 1300-talet kallades tekniken just för Spanish work och senare även för black work. Trots att tråden man använde oftast var just svart, så utfördes tekniken traditionellt även i blått, rött och mörkgrönt (Arthur, 2005).

3.4.8 Yllebroderi

Yllebroderier är broderat på ylletyg och yllegarn används för att få arbetet mera hållbart. Stygnen som används i yllebroderi är oftast schattersöm, plattsöm, stjälksöm och kedjestygn.

Den litteratur vi använt oss av i detta avsnitt är *Bonniers stora bok om broderi*, (2005) skriven av Liz Arthur. Boken tar upp historien bakom de olika teknikerna och dessa stygn. Vi har även studerat boken *Yllebroderier, berättande folkkonst från Norden* (2010) av AnnHelén Olsson. Denna bok visar en samling av broderier i Norden och historien bakom yllebroderiets uppkomst och användning förr och nu.

Här beskriver vi Yllebroderiet i Norden och England.

Norden

Yllebroderier finns i olika utförande på kläder, vantar, täcken, kuddar och bonader. Om vi går tillbaka till 1700-talet användes det till åkkuddar, täcken, kuddar och att pryda sina dräkter med. Kvinnorna vävde sina egna hemvävda tyger fram till 1900-talet och garnerna var hemspunna fram till mitten av 1800-talet. Efter det gick det att köpa färdigspunnet garn. Kvinnorna använde även gamla yllekjolar som de klippte lappar av och gjorde vackra broderier på av sina restgarner. Redan då använde man sig av återbruk, men på den tiden handlade det mest om moral och attityd, och det var både rika och fattiga som återanvände material och kläder att brodera på (Olsson, 2010).

På Nordiska museet i Stockholm finns en samling av nordiska yllebroderier som är den största och vackraste i landet och det går också att finna broderier från Danmark och Norge. Yllebroderi förknippas oftast med Skåne och kallas då för Skånska yllebroderier, men även på många andra platser i Sverige går det att hitta yllebroderier, ex. Gotland, Småland, Jämtland och Härjedalen. Det äldsta broderiet som hittats i Sverige är från 1642. Det är ett broderi som är broderat på en kudde och föreställer ett blomstermotiv med svart bakgrund. De äldre broderierna har oftast bibliska historier som motiv. Dessa användes inte av allmogen utan stannade i det högre ståendet av folket. I de olika delarna i Sverige hade de olika motiv på sina broderier och de skapade egna mönster från gård till gård eller släkt till släkt. Mönster som ses återkomma på broderierna, är oftast nejlikor, rosor och tulpaner. Det kan förekomma en häst, hjort eller fågel på en del motiv, men det vanligaste är blommönster. De färger som oftast användes var rött, gult, blått och grönt. Kunskaperna i att brodera spreds från mor till dotter, då de broderade alstren var kvinnornas hemgift och visade prov på deras förmåga som blivande fru (Olsson, 2010).

Engelskt yllebroderi

I England användes yllebroderi till att pryda stora salar med, men de förekom även i kyrkorna runt om i England. Bayeux-tapeten som beställdes av biskopen Bayeux år 1076 berättar en historia om en händelse som ledde fram till slaget vid Hastings och kung Haralds nederlag år 1066. Broderiet är 70 m långt och 50 cm brett. Det delades upp i åtta sektioner för att göra det möjligt för flera personer att arbeta med det. Den syddes i staden Kent mellan 1076-1086 och utfördes i terrakottafärger och stygnen som användes var läggsöm och stjälsöm. Här ser man skillnaderna på det skandinaviska yllebroderiet som till mesta del bestod av skarpare färger och att det mesta var till hemgifter för kvinnorna. ()

På 1600-talet skickades engelska broderimönster till indiska textiltryckerier för att kopieras. Indierna kände inte igen de djur och växter som var avbildade vilket medförde att det skapades mönster som blev en blandning av österländska och västerländska element. De nya mönstren skapar ett stort inflytande på de engelska broderierna som blev djärvare och mera färgrika. Under 1700-talet ändrades modet på textilier och man vill inte ha de kraftiga tygerna längre, yllebroderiet blev överskuggat av silkesbroderiet (Olsson, 2010).

År 1834 fick yllebroderiet en ny renässans genom William Morris som var konstnär. Han ville få in broderade textilier i inredningen genom att skapa en medvetenhet om känslan av skönheten i broderierna. Morris plockade upp broderimönstren från slutet av sextonhundratalet och studerade deras historia och färger, former och mönster. Han ansåg att ullgarnet skapade mjukare nyanser i färgerna och att yllebroderi var lämpat för både stora och små arbeten. Under denna tid skapades ett antal handarbetsorganisationer i England och även i Sverige, deras

uppgift var att verka för bättre design och gynna broderiet som konstform och ge sysselsättning åt medelklasskvinnorna. På 1920-talet började broderiet som konstform att sjunka och förlora sin popularitet i Storbritannien. I USA fortsatte utveckling av yllebrodueriet i ny form, mönstren blev mindre kompakta, vilket bidrog till att bottenytet blev mera synligt och gav ett lättare intryck. På senare tid har man experimenterat fram nya kombinationer i yllebrodueri genom att kombinera olika tekniker (Arthur, 2005).

3.6 Sammanfattning av bakgrunden

Ett av slöjddämnetts syften är att bidra till att eleverna utvecklar medvetenhet om estetiska traditioner och uttryck, samt att de får förståelse för bland annat slöjd och hantverk från olika tidsperioder och kulturer (Skolverket, 2011a). Slöjden ska dessutom möjliggöra tillfällen för eleven att i sitt arbete med sin slöjdprodukt utgå från sina egna erfarenheter och sitt eget liv. Den sociokulturella teorin anser att människan får kunskaper på skilda sätt genom det språkliga och kulturella tillgångarna (Säljö, 2005). Kännedom om kulturarvet ger individen en känsla av helhet och distans i tid och ger dessutom möjligheter till att se ett mönster i sitt egna liv (Halvorsen, 2004).

Den textila historiska har sin uppkomst i hemmet, det var kvinnorna i hemmen som skulle förse gårdens folk med kläder. Traditionen med att brodera på textilier har funnits långt tillbaka i människans historia och går att återfinna över hela världen. I Sverige har vi en lång tradition med att brodera prydnadssöm för att dekorera våra hem och kläder. Prydnads sömmar speglar kvinnornas liv genom att det oftast finns en berättelse i broderierna (Marcusdotter, 2005).

Vi är nyfikna på hur hantverkstraditioner och kulturarv skulle kunna användas i dagens slöjd-undervisning, där eleverna ska få förståelse för det, men dessutom i sina slöjdprodukter få möjligheter till eget skapande. Därför vill vi i denna uppsats skapa material som inspirerar till att arbeta med hantverkstraditioner i grundskolans slöjdundervisning.

4. Metod och genomförande

Då syftet var att skapa material för att kunna inspirera till att arbeta med hantverkstraditioner och kulturarv, var det centralt att undersöka hur ett sådant material skulle kunna se ut. För att kunna genomföra en sådan undersökning krävdes en experimentell ansats till arbetet. Vi funderade kring olika metoder som finns, för att kunna genomföra undersökningen och hittade anknytning till vissa metoder men inte till fullo. Experiment var den första metoden vi tog fasta på, då en undersökning av detta slag också skulle innebära ett utprövande. När man använder experiment som metod i en undersökning, är det viktigt att tänka på hur urvalet görs. Urvalet i experiment består av två urvalsprocesser; urval av analysenheter och urval av vilka som ska ingå i experimentgruppen. (Esaiasson m.fl. 2007). Enligt Stukát (2011) är renodlade experiment sällsynta inom pedagogik men kan vara befogad att användas då man till exempel vill göra en utvärdering av en undervisningsmetod. På grund av att undersökningen i detta arbete inte kunde vara så precis anstod inte denna metod som den korrekta.

Vi övervägde om deltagande observation kunde vara lämplig som metod då vi själva skulle observera det material som vi skulle sammanställa. Deltagande observation är en kvalitativ undersökningsmetod som ofta används i etnografiska undersökningar. Man försöker då bli integrerad i det man studerar. Nackdelen med metoden är att resultaten sällan blir generaliserbara och att observatören påverkar det som ska observeras (Stukát, 2011). Eftersom vi i högsta grad skulle påverka vårt material var inte heller detta rätt metod.

För att ändå kunna genomföra undersökningen var vi tvungna att utforma en metod som bäst skulle låta oss komma fram till ett resultat. Metoden var ett fördjupa oss i uttrycken i de valda hantverksteknikerna genom litteratur och bilder på internet, till exempel Nordiska muséets sidor, för att sedan tolka vad som kunde vara viktigt att ta fasta på för att skapa ett material att inspireras av. Man kan kalla det för en experimentell ansats, ett så kallat experimentellt utprövande, där resultatet växte fram i takt med våra prövningar i broderierna. Vi fördjupade oss i en teknik i taget och hade uppsatsens frågeställningar i fokus. Under arbetets gång förde vi loggbok där vi antecknade och fotograferade vår process.

4.1 Urval

Vi valde att inrikta oss på den textila slöjden och inom den, hantverkstraditionen broderi. Urvalet vi gjorde av broderiteknikerna är påsöm, svartstick och yllebroderi. Varför vi valde att arbeta med just dessa tekniker är för att de tillhör det folkliga broderiet som tillhör vårt svenska kulturarv. Utifrån det folkliga broderiet kan man se likheter med det folkliga broderiet världen över och man kan översätta vår tanke till broderitraditioner från andra kulturer.

4.2 Instrument

”Sax, vax, nål, tråd och syringen på” (Hellgren, 1915).

I undersökningen användes olika broderitekniker där vi använder tråd och nål på underlaget tyg för att genom det kunna göra undersökningen av broderierna. Dokumentation fördes under arbetets gång i varsin loggbok där tankar skrevs ner och motiv skissades fram. Fotografering av broderierna har också genomförts kontinuerligt.

4.3 Genomförande

Genomförandet påbörjades genom att vi var för sig antecknade och skissade ner våra tankar kring de valda broderiteknikerna. Vi utgick från uppsatsens två frågeställningar. Vi började med påsöm, gick vidare till svartstick och avslutade med yllebroderi. Under arbetet med broderierna, undersökte och broderade vi var för sig, men hade kontinuerlig kommunikation med varandra, med möjligheter till diskussioner och utbyte av tankar. De tankar som uppkom längs vägen, innebar att vi gick lite fram och tillbaka i de olika broderitraditionerna och höll oss inte strikt till den ordningen som var bestämd från början. Broderierna och framväxten av dem dokumenterades med hjälp av kamera/fotografering och loggbok/skrivande.

4.4 Analys

Metoden som vi använde oss av när vi sammanställde vårt resultat var bildanalys där vi tillsammans diskuterade och reflekterade över det resultat vi kom fram till. Anledningen till valet av bildanalys var för att lägga fokus på uttrycket i våra broderier. Vi använde oss av näranalys, där man fokuserar på själva meddelandet i bilden och där den som analyserar själv tar hela ansvaret för undersökningen (Hansson, 2006). Vi är medvetna om att tolkandet av bilder aldrig kan bli helt objektivt, men anser ändå att detta är den mest relevanta metoden för att kunna analysera vårt resultat. Fördelen med denna kvalitativa analysmetod är att vi då kan säga något om hur broderierna uppfattas och vad de förmedlar. Vi utformade våra frågor i bildanalysen, utifrån frågeställningarna i arbetet.

Bildanalys är en traditionell metod för analys av bilder. Metoden används i huvudsak i konstvetenskapen där man har utvecklat verktyg för att analysera konstnärliga bilder. I bildanalys sönderdelas bilden och de olika tecknen studeras var för sig. I analysen handlar det om att förstå betydelsen av bilden. Man undersöker de olika tecken som finns i bilden och utifrån det drar man slutsatser om vad bilden betyder. I en kritisk bildanalys finns det två nivåer av att

granska bilden. Den denotativa nivån (beskrivande - ytan) dvs. det som omedelbart syns och upplevs i bilden och den konnotativa nivån (associativa - djupet) dvs. det som döljer sig bakom och under utseendet (Frid, 2002).

Det finns tre olika perspektiv att tolka bilder beroende på vad för analys som ska göras. De två skilda sätten att analysera kommunikationsprocessen är intentionsanalysen och receptionsanalysen. Intentionsanalysen utpekar sändaren som objektet och kartlägger vem som står bakom ett meddelande samt vilken avsikten är. Receptionsanalysen söker och kartlägger hur bilder/text upplevs och tillägnas. I båda dessa faser handlar det om att göra en opartisk redogörelse av analysens genomförande. Personen som gör analysen ska vara så objektiv som möjligt. Tredje perspektivet på analys är näranalys som skiljer sig från de två andra genom att dess fokus är riktad mot meddelandet. Den som analyserar tar hela ansvaret för analysens genomförande och undersökningen. Det är viktigt att man ringar in viken del som ska analyseras. Det går även att blanda de olika analyserna och hur urvalet görs. Hur man väljer att kombinera beror på analysobjekt. När man använder bildanalys som metod, är det viktigt att veta vad analysen ska användas till och se till att frågorna är anpassade till objektet för att det ska kunna bli en objektiv analys (Hanson, 2006).

4.5 Bearbetning

Broderierna bearbetades med hjälp av bildanalys, var för sig och en teknik i taget utifrån frågorna som sammanställdes för bildanalysen. Vi började med broderierna i tekniken påsöm, fortsatte med svartstick och avslutade med yllebroderierna. Analysen genomfördes av båda två vid samma tillfälle.

Frågorna som användes i bildanalysen:

- Vad har motivet för betydelse för uttrycket?
- Vad har färgen för betydelse för uttrycket?
- Vad har materialet för betydelse för uttrycket?
- Vad har tekniken för betydelse för uttrycket?
- Vad har användningsområdet för betydelse för uttrycket?

4.6 Etiska regler

I forskning som rör människor i något avseende till exempel intervjuer och enkäter, är det viktigt att respektera individens integritet och informera om etiska regler. Hit hör informationskravet, samtyckekravet, konfidentialitetskravet, samt nyttjandekravet (Stukát, 2011). I vårt arbete har vi inte behövt ta hänsyn till dessa etiska regler, då vi endast använt oss själva.

4.7 Validitet och reliabilitet

Med reliabilitet menas tillförlitlighet, det vill säga hur säkert resultatet på det man mäter är. Validitet däremot avser hur bra mätinstrumentet mäter det som är avsett att mätas (Stukát, 2005). Vårt syfte var aldrig att få ett mätbart resultat utan en förståelse för att kunna uppfylla studiens syfte. Stukát (2005) säger vidare att med reliabilitet menas mätnoggrannhet och om man gör två likadana mätningar på samma objekt så ska resultatet bli detsamma. Om man nu ändå på något sätt ska översätta detta på vår undersökning, kan man säga att då vi bearbetade broderierna med hjälp av bildanalys, där vi strikt höll oss till de formulerade frågorna, så hade resultatet blivit detsamma om vi hade gjort det en gång till. Däremot hade vi för att minska risken på subjektiva tolkningar, kunnat använda oss av andra personer till att göra bildanalysen utifrån våra frågor.

5. Resultat

Detta avsnitt inleds med en genomgång av loggboken där det går att se bilder på de färdiga broderierna. Därefter följer resultatgenomgången där broderierna analyserats med hjälp av bildanalys.

5.1 Loggboken

I loggboken går det att läsa en kort sammanfattning av de tankar vi hade och anteckningarna vi förde under processen med broderierna samt bilder på de färdiga broderierna. Där går även att läsa vilket material, teknik, stygn som använts och dessutom vem av oss som har gjort broderiet. Broderierna presenteras utefter teknikerna, påsöm, svartstick och yllebroderi. Vi har broderat var för sig, med egna ingångar till arbetet, men har under arbetets gång diskuterat med varandra och delat med oss av våra tankar. I bilaga 1, finns beskrivning på de olika stygn som användes.

5.1.1 Påsöm

Broderi påsöm Annika Björndahl



Figur 1. Porträtt påsöm

Jag funderade på varför jag, som har mina rötter i det finska Karelen, skulle känna ett samband med påsöm, vilket man ofta kan hitta i dräkter från Dalarna? Är detta mitt kulturarv också? För att överhuvudtaget kunna svara på frågorna och uttrycka min egen identitet i denna broderitradition, var jag tvungen att först "klä mig" själv i en blomstrande dräkt från Dala Floda.

Jag använde mig av moulinégarn, istället för traditionell ull. Jag valde till en början ljusare toner i garnet, som jag ofta väljer även annars. Stygnen jag har använt mig av är dubbelsidig plattstygn. Det sista jag lade till i broderiet är de röda/lila blommorna, då broderiet utan dem kändes mer som ett asiatiskt silkesbroderi. Detta fick mig att tänka hur lika det folkliga broderiet är i världen. Hur dessa plattstygn förenar många människor som alla har samma syfte, att pryda sin omgivning med praktfulla blomstermotiv.

Broderi påsöm Kamilla Eklund



Figur 2. Pärlgarn påsöm

Broderiet är sytt med pärlgarn som är ett glansigare garn, sytt på vit bommulsväv täckt med stygn. Stygnen som används är: Plattstygn, stjälkstygn och franska knutar. Under processens gång gick funderingarna till, vad är det man kan pryda med påsöm? och vad är det som göra att det är påsöm? Är det tyget, garnet, motivet eller vad är det man pryder. Prövade för att se vad som hände om man prydde något, ett annat garn, andra färger och jämförde mot traditionell påsöm.

Broderi påsöm Annika Björndahl



Figur 3. Blomma påsöm

Vad är det som utgör en hantverkstradition egentligen, frågade jag mig själv. I slöjden tänker många på tekniker när man talar om hantverkstraditioner. Men om jag byter ut tekniken då? Är det fortfarande ett slöjdarbete med en hantverkstradition? Jag valde ut två blomstermotiv som jag sett på dräkter från Dala Floda. Jag valde även färger som är karaktäristiska för påsöm men jag bytte ut plattsöm till korsstygn. Påsöm broderade man på sin dräkt. Jag broderade motiv som man kan fästa på dagens festklänning lite var som helst.



Figur 4. Kurbits påsöm

Broderi påsöm Kamilla Eklund

I broderiet har tankarna gått till kurbitsmålningar från Dalarna. Skissade upp på tyget min egen tolkning av kurbits. Anledningen till valet av kurbits är en del av mig ” mitt egna kulturarv ”. Funderade på vad det är som gör motiven? Blir det påsöm med kurbitsmotiv? I broderiet användes silkestrådar på bomullsväv. Stygn som användes är plattsöm och skyggstygn. Tiden rann iväg och bestämde då att det fick bli ett halvfärdigt broderi.



Figur 5. Ensam blomma påsöm

Broderi påsöm Kamilla Eklund

Efter att studerat olika bilder i böcker om påsöm, har jag inspirerats till det här broderiet, som kommer från Dala Floda dräkten. Använde en gammal tröja och började använda nål och tråd att skissade upp motivet med, i stället för att använda mig av penna och papper. Skapade så detta mönster som syns på bild nr 5. De stygnen som jag användes är plattsöm och stjälsstygn. Materialet är yllegarn på en ylletroja.

Broderi påsöm Kamilla Eklund



Figur 6. Svart på svart påsöm

I påsömsbroderier används det många olika färger. Jag ville pröva vad som händer om man använde sig av samma färg på broderitråden som bottentyget. Tog fram en jacka i ylle som skulle prydas med påsöm. Motivet som användes är ett "typiskt" påsömsmotiv, för att komma så nära påsöm som möjligt. Stygnen som används är: plattsöm och kedjesöm.

5.1.1 Svartstick



Broderi svartstick Kamilla Eklund

Svart stick är uppbyggt på raka stygn, och det flesta motiv är gjorda på vit bakgrund med svart tråd. I broderiet har jag använt ett korstygnsmönster som mall, för att få de raka stygnen. Jag använde svart sytråd på vitt bomullstyg. I de gamla broderierna i svartstick är det ofta tofsar som åter kommer som ett avslut, vilket jag tog fasta på och gjorde en liten tofs för att få fram känslan av svartstick. Slutresultatet ska bli en brosch, förr pryddes kragarna på dräkter, här kan jag pryda det jag vill, genom att flytta runt den till olika plagg.

Figur 7. Hjärta svartstick

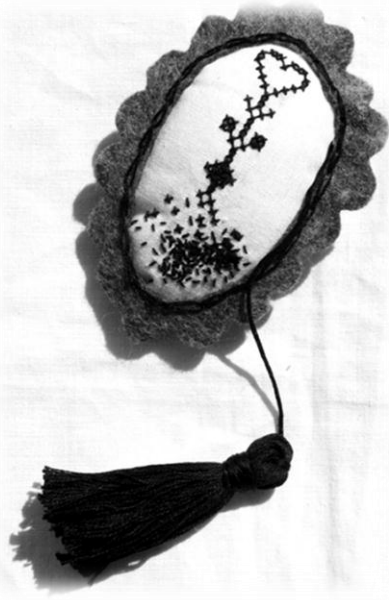
Broderi svartstick Kamilla Eklund



Figur 8. Grön/svart svartstick

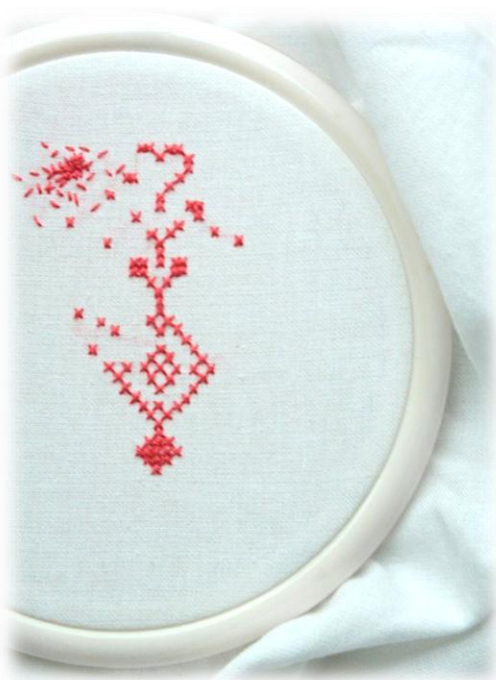
I det här broderiet har jag utgått från ett traditionellt mönster i svartstick från Bonniers broderibok. Tanken är att jag vill pröva vad som händer när den svarta färgen på tråden byts ut till en annan färg. Blir det svartstick även om jag byter färg men har ett traditionellt motiv? Har använt de traditionella stygnen som hör till svartstick och sytt med sytråd på vitt bomullstyg.

Broderi svartstick Annika Björndahl



Figur 9. Brosch svartstick

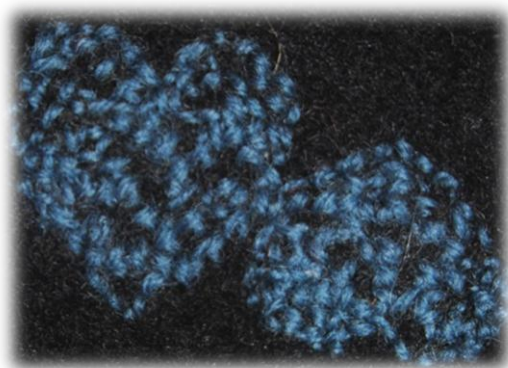
I det här broderiet utgick jag från svartstickhalskläderna med tofs ett så kallat "tuppharsklä". Jag ville med detta broderi symbolisera en tradition som slår sig fri, genom att påbörja motivet med bundna stygn och sedan låta dem bli fria. . Stygnen jag använt är korsstygn och prickstygn. Jag valde att utveckla halsklädet till en brosch, ett smycke som jag väljer ofta när jag själv vill smycka mig. För att visualisera det traditionella valde jag att ha en med en typisk detalj, tofsen, men här i ett större format. Jag kom under arbetets gång underfund med att man kan utgå från en tradition och ändå känna att man får plats att uttrycka sin egen stil.



Figur 10. Rosa/tappade stygn svartstick

Broderi svartstick Annika Björndahl

Jag valde att fortsätta samma lek med traditionen alltså att jag påbörjade att brodera med bundna stygn, men försökte tydliggöra hur motivet tappas stygnen, här i form av korsstygn. Jag valde en annan färg på tråden för att se om det skulle påverka uttrycket, trots att jag visste att svartstick även förekommit i andra färger, däribland rött. Jag kunde under arbetets gång inte låta bli att tänka på att bevarandet av en slöjdtradition eller ett kulturarv, kan vara just att förändra det. Genom att leka med en tradition och testa hur långt man kan förändra den, så blir även traditionen i förhållande till det ”nya” synligt. Istället för att man fortsätter i samma gamla spår och gör efter givna förlagor. Det kanske är just det som är att bevara eller att blåsa liv i en tradition.



Figur 11. Blåa hjärtan svartstick

Broderi svartstick Kamilla Eklund

Efter att ha testat att göra svartstick på ett traditionellt sätt, ville jag prova vad som hände om jag bytte både tråd, botten tyg och färg till något helt annat, blir det fortfarande svartstick trots att jag använder samma typ av mönster? Får man byta ut materialet? Stygnen är det rätta enligt svartstick, raka och bundna.

5.1.3 Yllebroderi

Broderi ylle Annika Björndahl



Figur 12. Träd yllebroderi

Vad är det viktigaste i yllebroderi frågade jag mig själv. Är det materialet? Jag påbörjade arbetet med att skissa upp motiv tagna ur en händelse i mitt liv. Det handlar om barndomens bekymmersfria somrar. Ett av motiven var en tall. Jag använde mig av de målade och fria stygnen som återfinns i yllebroderier, schattersöm och kedjestygn, men valde ett annat material. Tråd och bottenyttyg är i bomull. Under arbetes gång gick det upp för mig att det inte alls kändes som om jag höll på med traditionellt yllebroderi, då min bild av yllebroderi är starkt sammankopplat med vadmal och motiv broderade med ull. Men de fria stygnen möjliggör ändå dessa berättande motiv, trots att materialet är ett annat. Som om man målar upp sitt liv. Och det är väl ändå det berättande som är essensen i yllebroderi?

Broderi ylle Annika Björndahl



Figur 13. Bollar yllebroderi

Jag tycker väldigt mycket om att göra små saker, som man kan hålla i handen och bära med sig. Jag tycker mycket om smycken. Jag funderade om jag kunde kombinera detta med en hantverkstradition som yllebroderi? Jag tovade små bollar av ull, och broderade med enkla kedjestygn och franska knutar. Det ska bli ringar och/eller nyckelringar.

Broderi ylle Kamilla Eklund



Figur 14. Mobilfodral yllebroderi

Yllebroderiet används till bonader och dekoration på kläder och heminredningen. Här funderade jag på vad det är jag vill dekorera idag som jag är rädd om och alltid har med mig? Förr hade de väskor till sina folkdräkter med olika broderier på. Då föddes tanken till att göra ett fodral till telefonen. Vilket jag inspirera eleverna till att arbeta med yllebroderi, det skapas ett nytt användningsområde. Inspirationen är hämtad från skånska yllebroderier. Broderiet är gjort separat och sedan påsytt på annat ylletyg. Har använt mig av stjälsstygn, enkel plattsöm och dubbel plattsöm.

Broderi ylle Kamilla Eklund



Figur 15. Datafodral yllebroderi

På 1600-talet användes yllebroderierna till att dekorera åkkuddar, för att skydda sig mot kyla och de hårda bänkar som fanns på den tiden. Vad är det vi skyddar idag? Vad behöver jag skydda? Kom fram till att idag så skyddar vi våra ägodelar såsom datorer och telefoner m.m. Bestämde mig för att göra ett skyddsfodral till datorn och använde mig av min egen identitet. Prövade på olika former och kom fram till att jag skulle utgå från Dalarna och ville även ha in färger från de engelska broderierna, där de använde sig av terrakottafärger, till skillnad från här i nordnorden där det var starka färger som användes. Ritade upp motiven och delade upp dem på varsin halva av arbetet. Använde yllegarn på ylletyg. Stygnen som användes är: Kedjesöm, dubbel plattsöm, enkel plattsöm, stjälsöm.

5.2 Resultatgenomgång

Nedan redovisas en sammanställning av resultatet, där broderierna analyserats utifrån frågorna i bildanalysen. Frågorna ligger som överrubriker.

5.3 Påsöm

5.3.1 Vad har motivet för betydelse för uttrycket?

I påsöm är motiven väsentliga. De broderier där vi valde att brodera motiv som är utmärkande för påsöm, såsom blommor och blad (se figur 1,2,3,5,och 6) och som man kan hitta i dräkterna i Dala Floda, gav ett starkare intryck att tillhöra hantverkstraditionen påsöm, än i det broderiet där motivet i första anblick inte ser ut som en blomma. Vi ser att motiven är en stark bidragande faktor till att man förknippar ett broderi med hantverkstraditionen påsöm.

5.3.2 Vad har färgen för betydelse för uttrycket?

I påsöm är motiven ofta broderade i starka och klara färger. Störst intryck av påsöm gav de broderier där vi använde klara och starka färger (se figur 1 och 3). Färgen röd förekommer i dessa två broderier, i broderi 3 som färgen i bottentyget, i broderi 1 som färgen på broderitråden. Även kombinationen av de två starka färgerna lila och röd, förekommer i dessa två broderier. Den röda färgen är också utmärkande i dräkterna från Dala Floda. I broderierna 2 och 4 har vi använt oss av ljusa färger som går ton i ton, vilket bidrar till att de inte ger samma starka koppling till påsöm. I broderi 6 har vi istället använt oss av den svarta färgen både i bottentyget och tråden. Broderiet upplever vi ändå framkallar en känsla av att vara påsöm.

5.2.3 Vad har materialet för betydelse för uttrycket?

I de traditionella påsömsbroderierna som man hittar i dräkterna i Dala Floda använde man luddig ylletråd. Vi har enbart i ett av broderierna (se figur 6) använt oss av ull i både tråd och bottentyg. Detta broderi upplever vi som påsöm, men det är inte det broderiet som ger det starkaste intrycket av att vara det. I de resterande broderierna har vi använt oss av andra typer av trådar och underlag. I broderi nummer ett där det glansiga moulinégarnet skulle kunna ge ett intryck av att det är ett silkesbroderi, är det bland annat de rosa och lila tonerna på tråden, som gör att broderiet ändå upplevs som ett påsömsbroderi. I broderi 6 där vi använde oss av svart färg i både tråd och bottentyg, bidrar högst sannolikt den filtade ullen som bottentyg att vi ändå gör vissa associationer till ett påsömsbroderi.

5.3.4 Vad har tekniken för betydelse för uttrycket?

Påsöm sys med dubbelsidig plattsöm. Endast i broderi 1 och 5 har vi använt oss av dubbelsidig plattsöm. Dessa broderier ger oss intrycket att var just påsöm. Tekniken har viss betydelse. Men det broderi som ger oss det starkaste intrycket av att vara påsöm, är broderad i tekniken korsstygn (se figur 3) vilket visar på att tekniken inte är de allra viktigaste. De resterande broderierna som är utförda i andra tekniker, förutom broderi 4, ser vi ändå har en koppling till påsöm trots de olika stygnen vi använt oss av.

5.3.5 Vad har användningsområdet för broderiet för betydelse för uttrycket?

Påsöm användes traditionellt till att pryda sina klädesdräkter. Vi har kommit fram till att det har en viss betydelse vad man använder broderiet till för att det ska ge ett uttryck av att vara påsöm. Man kopplar de två broderierna som är broderade på klädesplagg med påsöm (se figur 5 och 6). Broderiet där blommotiven sitter som de traditionellt satt på Dala Flodadräkt med tillhörande hätta på huvudet (se figur 1) ger starka associationer till traditionen.

5.3.6 Sammanfattning påsöm

Vårt resultat visar att det är motiven och färgerna som har mest betydelse för att broderiet ska ge uttryck för att vara påsöm. Motiven ska vara naturtrogna och helst broderas i starka och klara färger. Speciellt den röda färgen ger starka kopplingar till traditionen med påsöm. Det broderi som skiljer sig mest från gruppen är också den där vi använt oss av ljusare och dovare färger och där motivet inte är så naturtroget. Men även då broderiet inte är i de typiska klara färgerna, utan svart på svart, uppfattar vi det som påsöm, då motivet är en bidragande orsak. Tekniken dubbelsidig plattsöm är givetvis viktig för uttrycket, men även då ett typiskt blommotiv i de typiska klara färgerna broderas i korsstyggn, uppfattar vi att detta ger ett starkt uttryck för det traditionella påsömsbroderiet. Vi ser även att det har en viss betydelse att broderi 5 och 6 är broderade på klädesplagg, vilket var de användningsområde som påsöm är tänkt till. Broderi 1 där motiven är broderade som de traditionellt satt på en Dala Floda dräkt med tillhörande hätta på huvudet, ger starka associationer till hantverkstraditionen. Vi har kommit fram till att det främst är motiven, men även de klara och starka färgerna som ger uttryck åt denna tradition. Vilken teknik och vilket material som används har egentligen mindre betydelse. Då kan man konstatera att man här ändå är ganska bunden till traditionen.

5.4 Svartstick

5.4.1 Vad har motivet för betydelse för uttrycket?

De geometriska motiven i våra broderier i svartstick resulterar i att de inte kan tolkas på annat sätt än att de tillhör just hantverkstraditionen svartstick (se figur 7,8,9,10). Broderi 11 skiljer sig åt från de andra, dels då motivet där enbart är en form (se figur 11) och saknar det för svartstick typiska mönsterbyggandet men även för att motivet inte är lika skarpt och tydligt. Traditionella motiv som man finner i halskläden från Siljansbygden, såsom kors, hjärtan, romber osv finner vi inte som det viktigaste för att broderiet ska uppfattas som ett traditionellt svartstickbroderi. Det är istället sysättet med de raka stygnen och hur man bygger upp mönster med dem, som ger oändliga möjligheter att skapa nya motiv, samtidigt som man arbetar med en hantverkstradition.

5.4.2 Vad har färgen för betydelse för uttrycket?

Redan på namnet svartstick kan man utläsa att det handlar om broderi med svart tråd. Trots att det även historiskt har förekommit svartstickbroderier med annan färg på tråden, tycker vi att våra broderier gjorda med svart tråd (se figur 7 och 10) utan tvekan ger uttryck åt hantverkstraditionen svartstick. När det gäller broderierna med hjärtmotiv (se figur 7 och 11) tror vi att färgen på trådarna är en bidragande orsak till att broderierna uppfattas så olika. Den med svart tråd på vit botten, vilket också är det typiska på traditionellt svartstick, ser mer ut som svartstick, än den med blå ylletråd på filtat ulltyg. Ändå ser de resterande två broderierna med annan färg på tråden (se figur 8 och 9) att tillhöra gruppen svartstick. Med detta kan vi inte annat än att konstatera att det inte egentligen är färgen på tråden som har störst betydelse för att ett broderi ska uppfattas som ett svartstickbroderi. Däremot är vi osäkra på hur färgen på botten tyget påverkar resultatet. Det broderi där vi använde oss av en annan färg på botten tyget (se figur 11) var även av ett annat material vilket säkert påverkade resultatet. Då vi inte i våra undersökningar broderade ett typiskt svartstickbroderi på annan färg av botten tyg av bomullsväv, kan vi inte säga något om hur viktig färgen på botten tyget är. Däremot tror vi att kontrasten mellan tråd och botten väv förhöjer känslan av det rena och geometriska uttrycket, som är typiskt för svartstick. Även att man enbart håller sig till en eller kanske två färger på tråden.

5.4.3 Vad har materialet för betydelse för uttrycket?

I traditionellt svartstick syr man med svart tråd på vit tät bottenväv. Bottenväven ska vara tuskaftslinne. Tråden man använde var ursprungligen av siden. I våra broderier har vi sytt med bomullstråd på vit tät bomullsväv (se figur 7,8,9,10) och ylletråd på filtat ulltyg (se figur 11) Enligt oss har materialvalet på tråd och bottenväv betydelse för om broderiet uppfattas som svartstick. Det täta bottenvävet gör att de raka stygnen förblir raka och detta är en viktig del för att broderiet ska få sin grafiska utseende. Det täta bottenvävet hjälper givetvis även till så att man kan räkna trådarna och på så vis lättare få det rakt. Vilken effekt ett broderi med svart ylletråd på vit bomullsväv skulle ge, vet vi inte, men vi kan med hjälp av broderiet gjort med ylletråd (se figur 11) dra slutsatsen att ett annat material på tråden även bidrar till att stygnen inte blir så raka och skarpa.

5.4.4 Vad har tekniken för betydelse för uttrycket?

Svartstick är den enda av våra valda hantverkstraditioner som har en trådbunden teknik. Enligt oss är det just den trådbundna tekniken, där man alltid utgår från det raka stygnet som möjliggör de geometriska uttrycken som utmärkande för svartstick. Däremot behöver inte det betyda att man är bunden att brodera vissa givna motiv. Det är istället sättet man syr dessa raka stygn som är avgörande.

5.4.5 Vad har användningsområdet för broderiet för betydelse för uttrycket?

Svartstick har historiskt använts för att pryda klädesdräkter. I alla våra broderier (se figur 7,8,9,10 och 11) har vi tänkt utsmyckning på klädesdräkt.

5.4.6 Sammanfattning svartstick

Svartstick är den enda av våra valda hantverkstraditioner, som har en trådbunden teknik. Sy-sättet med raka stygn ser vi dock inte som något som begränsar oss till vissa givna motiv, utan det ger tvärtom många möjligheter till att skapa nya egenkomponerade motiv, samtidigt som man håller fast vid en gammal tradition. Vi ser att den trådbundna tekniken möjliggör tillfällena att förena moderna och grafiska uttryck med den gamla traditionen. Våra resultat visar även att färgen svart inte har så stor betydelse för att ett broderi ska uppfattas som svartstick. Däremot ökar nog kraven på både motiv och materialval ifall man väljer en annan färg på tråden. Att hålla sig till en och samma färg på tråden bidrar det till att broderiet upplevs som svartstick. Trots att vi i våra undersökningar inte valde att brodera med många olika nyanser på trådarna i ett och samma broderi, ser vi att kontrasten som uppstår med en eller två färger på tråden mot en vit bottenväv, ökar det geometriska och rena uttrycket som är så typiskt för svartstick. I de motiv som har en föreställande form exempel hjärtan, är det viktigt med materialvalen, för att broderiet ska uppfattas som svartstick. Detta kan vi tolka på två olika sätt. Det ena sättet är att ju mer föreställande ett motiv blir och inte bygger upp ett geometriskt mönsterfält, desto mer kan man uppleva det som något helt annat. Det andra är att ett annat material som gör det svårare att få broderiet rakt och linjerna tydliga, kan bidra till att broderiet upplevs som ett broderi av något annat slag. De är även som vi redan antytt tekniken som är en viktig del av svartstick. Tekniken med de raka stygnen innebär dock inte att de är just de raka stygnen som skapar svartstick, utan sättet man bygger upp mönster med dem. Att lägga till en detalj som ger associationer till ett traditionellt användningsområde, såsom vi gör med tofsen som går att finna i de traditionella halskläderna visar hur man på ett nyskapande sätt kan använda en tradition.

5.5 Yllebroderi

5.5.1 Vad har motivet för betydelse för uttrycket?

Vi kom fram till att motivet inte har så stor betydelse för uttrycket. När vi jämförde de olika broderierna såg vi att de hade många olika motiv, men att det syns en koppling till yllebroderier i mönstren. Vi ser att motiven på broderiet inte är det som gör det till ett yllebroderi. Det medför att det går att skapa sig egna motiv i yllebroderi.

5.5.2 Vad har färgerna för betydelse för uttrycket?

Det vi ser när vi tittar på de olika broderierna är att färgerna inte har någon inverkan på uttrycket av broderiet. Men det vi kom fram till var också att det går att se de olika ursprungena och vad vi tagit inspiration av i vårt färgval av de garn vi använde oss av.

5.5.3 Vad har materialet för betydelse för uttrycket?

Vi har kommit fram till att materialet har stor betydelse för att det ska ses som yllebroderi. Broderiet 12 är sytt med bomullsgarn på bomullväv. Motivet är broderat med målade schatterstyggn, som man kan hitta i traditionella yllebroderier. Där ser vi ingen koppling till yllebroderi på grund av de material vi använde. I broderi 13, 14 och 15 ser vi en tydlig koppling till yllebroderi på grund av att dessa är sydda med yllegarn på ullbotten. Det är vad som gör att det ser ut som yllebroderi.

5.5.4 Vad har tekniken för betydelse för uttrycket?

Tekniken har en viss betydelse för uttrycket. Vi kom fram till att det är det fria sysättet som används i yllebroderi som också ger det dess karaktär. Trots att vi i våra undersökningar med yllebroderi inte använde oss av några trådbundna sysätt, så kan vi inte tänka oss att ett broderi med till exempel korstyggn eller andra trådbundna sömsätt hade fått samma uttryck. Det är det fria sysättet som möjliggör att man kan använda sig av personliga och berättande motiv.

5.5.5 Vad har användningsområdet för betydelse för uttrycket?

Yllebroderi har ett stort användningsområde och som vi ser det påverkas inte uttrycket av användningsområdet. Man kan vara nyskapande med användningsområdet (se figur 13,14 och 15), men ändå hålla sig till traditionen.

5.5.6 Sammanfattning yllebroderi

Då motiven inte har så stor betydelse för uttrycket kan man använda sig av vilka motiv som helst men ändå arbeta i en hantverkstradition. Det som påverkar uttrycket är valet av material till tråd och bottentyg. Yllebroderi är det enda av våra valda hantverkstraditioner som man redan på namnet kan höra vilket material det rör sig om. Genom att använda andra material försvinner känslan av att det är ett yllebroderi, trots att motiv och stygn som är karaktäristiska för yllebroderi har använts. Uttrycket blir något helt annat. Men även det fria sysättet är med och gör det möjligt att man kan använda så skilda motiv, men ändå hålla på med en hantverkstradition. Vi kom fram till att yllebroderi har ett stort användningsområde i slöjden för eleverna att kunna uttrycka sig själva, eftersom det är ett fritt broderisätt som varken styrs av motiv, färg eller stygn. Man kan även om man håller sig till materialet och de fria stygnen, hitta många nya användningsområden att använda yllebroderi på. Här anser vi att det inte finns några som helst gränser, då det är materialet, med de fria stygnen som är det utmärkande för yllebroderi. Trots att vi i våra undersökningar med yllebroderi inte använde oss av några bundna stygn, kan vi inte tänka oss att de hade fått samma uttryck som broderierna med fria sömsätt. Färgen spelar ingen betydande roll förutom att de kan visa motivens ursprung.

6. Diskussion och slutsatser

Diskussionsavsnittet inleds med en metoddiskussion, där metodens för och nackdelar diskuteras. Därefter följer en diskussion kring resultatet utifrån uppsatsens två frågeställningar. Slutligen kommer några avslutande kommentarer där även förslag till framtida forskning tas upp.

6.1 Metoddiskussion

Vårt syfte med arbetet var att skapa material som inspirerar till att arbeta med hantverkstraditioner i grundskolans slöjdundervisning. För att kunna göra detta var vi tvungna att undersöka hur ett sådant material skulle kunna se ut. Stukát (2005) poängterar vikten av att välja en relevant metod. I vårt arbete var den mest lämpade metoden att själva undersöka med nål och tråd. Vi funderade länge kring vilken metod som skulle passa vår typ av arbete. Vi funderade både kring deltagande observation i och med att vi själva deltog i att forma det material, som vi sedan skulle analysera och även experiment, då vi skulle experimentera med hantverkstraditioner på ett nytt sätt. Men då ingen av metoderna passade vår undersökning fullt ut var vi tvungna att utforma en egen experimentell metod. Denna metod kan sägas vara av kvalitativ sort, då vi var ute efter att förstå hur inspirationsmaterialet där traditionen och inte tekniken är i fokus, skulle kunna se ut. Det kvalitativa synsättet innebär enligt Stukát (2005) att försöka tolka och förstå och inte att generalisera, förklara och förutsäga. Det fanns flera nackdelar med vår metod, nämligen att vi redan hade en förförståelse kring ämnet som kan ha påverkat resultatet, samt att ämnet är ett intresse hos båda två vilket också kan ha påverkat vårt resultat.

Bildanalysen som vi använde oss av för att sammanställa vårt resultat, valde vi för att kunna säga något om broderierna och vad de uttryckte. Vi delade upp våra broderier i motiv, material, färg, teknik och användningsområde och analyserade dem utifrån dessa punkter. Den problematik som kan uppstå när man själv gör både undersökningen och analysen är att resultatet kan bli subjektivt, något vi kände att vi var tvungna att förhålla oss till hela tiden. Analys av bilder riskerar alltid att bli subjektiva. Men även när man använder andra kvalitativa undersökningsmetoder, som till exempel intervjuer, är det en fråga om vem som gör tolkningarna (Stukát, 2005). Nu efteråt känner vi att en möjlighet kunde ha varit att låta några andra ta del av våra broderier och komma med synpunkter och få en mer objektiv syn på broderiernas uttryck. Det kunde vi gjort genom att lagt ut bilderna på våra bloggar och ställa det frågor vi själva använde.

6.2 Resultatdiskussion

”Undervisningen ska bidra till att eleverna utvecklar medvetenhet om estetiska traditioner och uttryck samt förståelse för slöjd, hantverk och design från olika kulturer och tidsperioder” (Skolverket, 2011a). Vi anser att eleverna ska få kunskaper om hantverkstraditioner för att få skolslöjden mer levande och utifrån det skapa sina egna mönster och arbeten. Detta resonemang stödjer vi på Borg (2008) som menar att slöjden kan väcka liv i de gamla traditionerna. Borg menar vidare om att uppmuntra elever till konstnärligt skapande i slöjden genom att de sätter personlig prägel på sina egna arbeten. Vi håller med Borg i detta från vårt eget resultat och genomförande.

Enligt oss kan olika kulturer mötas i skolan och bidra till att eleverna får möjlighet att dela med sig av sina egna olika kulturella arv. Olsson (2010) skriver i sin bok om yllebroderiets historia, att uttrycken och motiven på yllebroderierna ändrades när mönster skickades till Indien och påverkades av människorna där så att nya mönster skapades. Vygotskij (2006) nämner att kreativiteten är grunden till alla kulturella områden och detta gör det möjligt att utveckla konstnärskap, vetenskapligt och tekniskt skapande. Av resultatet att tyda skapades nya

mönster då motiv som inte var anpassade till de olika teknikerna användes. Motiven fick nya uttryck, vilket Olsson beskriver ovan. Utifrån detta resultat anser vi att elevernas kreativitet kan bli hämmad om de hela tiden arbetar efter fasta mönster. Vi bör i stället låta dem inspireras av olika kulturer som i sin tur kan bidra till att eleverna använder sin kreativitet och då utvecklar sitt konstnärskap, vilket stämmer överens om Vygotskis teorier.

Kursplanen för slöjd (Skolverket, 2011a) tar upp i centrala innehållet, det som ska behandlas i undervisningen. En del av det centrala innehållet benämns som slöjdens estetiska och kulturella uttrycksformer. Den delen är tänkt att bland annat beskriva de utgångspunkter och den inspiration eleverna ska ha i det egna skapandet. Där står också formulerat att en sådan utgångspunkt bör vara etniskt hantverk och slöjdtraditioner. (Skolverket, 2011a) I inledningen av vårt arbete uttryckte vi våra förhoppningar om att kunna finna arbetssätt i slöjden där man fokuserade på berättelserna, färgerna, formerna och uttrycken i hantverkstraditioner, istället för att fokus ska ligga på teknikerna. Skälet till detta var att vi ville att elevernas egna identiteter skulle komma fram i arbetet med traditionerna, vilket det enligt Johansson (2002) ofta inte gör om man fokuserar på tekniken och arbetar efter förlagor. Johansson (2002) beskriver i sin avhandling hur elever använder sina egna livserfarenheter om de ges möjlighet till att arbeta utifrån egna idéer, till skillnad från om någon ger dem bestämda uppgifter. Vi menar utifrån detta resonemang och det resultat vi kommit fram till i vår undersökning att eleverna i ämnet slöjd borde ges möjlighet att göra egna tolkningar av de hantverkstraditioner man behandlar. Dessa tolkningar kan göras med annat material än nål och tråd, även om vi i vår undersökning avgränsade oss till det. Eleverna kan också använda sig av material såsom trä och metall. Vi kom nämligen fram till att materialet inte är det avgörande i arbetet med att inspireras och arbeta utifrån en hantverkstradition, utan uttrycken i motiven och meningen bakom traditionen.

I fråga om det centrala innehållet i slöjd har denna undersökning fokuserat på slöjdens material, redskap och hantverkstekniker, samt slöjdens estetiska och kulturella uttrycksformer. Det tre valda teknikerna är påsöm, svartstick och yllebroderi. Resultatet visar att då både teknik och motiv användes som utgångspunkt i broderierna, kombinerades de två kunskapsområdena från det centrala innehållet. Vi upplevde att när vi broderade och motiven ändrades, så förstärktes kreativiteten. Vi anser att eleverna bör få använda de olika hantverkstraditionerna i skolslöjden för att både få träna på tekniker samt utveckla sin egen kreativitet. Om man kan kombinera syftet i kursplanen som innebär att eleverna ska få kännedom om hantverkstraditioner (Skolverket, 2011a) med att låta dem utgå från sina egna erfarenheter upplever vi att vi har hittat en form för hur man kan arbeta med hantverkstraditioner på ett nytt sätt.

Resultatet visar att det finns utrymme för att uttrycka sin egen identitet om elever ges möjlighet att i arbetet med hantverkstraditionerna utgå från sig själva. I exempelvis yllebroderi, anser vi att innebörden i traditionen, snarare än tekniken, är det som man bör ta vara på i slöjdundervisningen. Det är själva berättandet man gör med stygnen som är det viktiga, inte tekniken. Alla kan berätta något. Detta resonemang överensstämmer med Borg (2001) som menar att slöjdande kan vara identitetsskapande, då eleven får möjligheter att skapa sig själv. Hon resonerar vidare om hur man i slöjden kan ge uttryck åt det svenska kulturarvet, men att man måste fråga sig vilket arv det då är som gäller, eftersom det idag råder mångkulturella situationer i flera klassrum. Trots att denna undersökning fokuserar på hantverkstekniker som tillhör det svenska kulturarvet, är vi medvetna om dessa mångkulturella omständigheter och ser att valet av att avgränsa oss till enbart svenska kulturarvet togs med tanke på hur stort arbetsomfattning annars kunde bli. Vi anser att vårt resultat stödjer ett arbetssätt där olika kulturer och traditioner kan användas som utgångspunkt i slöjdundervisningen. Detta överens-

stämmer med Borgs (2001) resonemang om att ge möjligheter att låta elever uttrycka sina rötter.

Vi instämmer med Halvorsen (2004) som anser att slöjdande kan ses som både kulturbevarande och kulturbyggande. Arbets sättet i denna undersökning där kulturarvet används som inspiration, medverkar till att både bevara gamla traditioner men även att utveckla dem. Utifrån det sociokulturella perspektivet så uppfattar människan sig själv i historiska, sociala och historiska sammanhang (Borg, 2001). Därför menar vi att det är viktigt för elever att få ta del av sin historia och se sig själva i ett större sammanhang.

Homlong (2000) frågar sig vad man får göra med en tradition egentligen. Hon tar upp exemplet med samerna och deras tenntrådsbroderi där mönstren är betydelsefulla. Att låta elever förändra en tradition genom att till exempel välja ett annat material och en annan teknik än traditionen säger, anser vi kan resultera i att de får syn på traditionen på samma gång och att intressanta diskussioner kan uppstå i klassrummet. Denna tanke stödjer vi på Halvorsen (2004) som uttrycker att man bör se på kulturarvet som en resurs inför framtiden. I vår undersökning med nål och tråd, drog vi slutsatsen att då vi själva fick välja vad traditionen skulle användas till, exempel i svartstick där vi istället för halskläden, smyckade nya saker, så kände vi att arbetet blev meningsfullt för oss. Vårt resonemang får även stöd i den politiska propositionen 2009/10:3 där det står att synen på kulturav alltid är föränderligt och att man ska främja ett arbete som bidrar till att kulturarvet används och dessutom utvecklas, så att det blir levande. Att i slöjden ta in delar av kulturarvet som inspiration till eget skapande är att använda och att utveckla. Men självklart anser även vi som Homlong (2000) resonerar, att innan man tar in en tradition i klassrummet, så bör man som lärare beakta vilken betydelse traditionen kan ha för en folkgrupp. I vår undersökning visade det nämligen sig att den av oss som har sina rötter i Dalarna, mer än gärna satte igång att arbeta med påsöm och även upplevde arbetet som givande. Medan den av oss, som har rötter i vårt grannland Finland upplevde en viss tvekan inför att tolka och förändra en tradition, som inte var den egna.

6.3 Slutsatser

Vi gick in i det här arbetet med stora förhoppningar om att hitta nya och roliga sätt att arbeta med hantverkstraditioner och kulturarvet, eftersom vi har fått uppfattningen att elever lätt kan uppfatta detta som något gammaldags och mossigt. Vårt syfte med arbetet var att skapa material att inspireras av. Under arbetets gång kom vi fram till att ett sådant inspirationsmaterial skulle kunna vara ett häfte med bilder där vi använder hantverkstradition på ett nyskapande sätt. Då tiden inte räckte till för att göra häftet mer än i våra egna tankar, har vi ändå kommit en bit på vägen då vi iordninggjort materialet som skulle kunna fotograferas i samtida miljöer.

Borg (2001) beskriver tre olika lärartyper, som anser sig ha olika uppdrag, det pedagogiska, det hantverksmässiga och det konstnärliga. I vårt arbete har vi kombinerat det hantverksmässiga uppdraget med det konstnärliga, då vårt resultat visar att man i arbetet med hantverkstraditioner, ändå kan uttrycka sig själv. Detta är ett sätt att göra slöjdarbete med hantverkstradition till något nyskapande som förhoppningsvis ger eleverna nya tankegångar om hur tradition och kulturarv kan användas i dagens samhälle.

Johansson (2002) säger att elever använder sina egna livserfarenheter i slöjden, om de får bestämma själva vad de ska göra, i större omfattning än om de får bestämda uppgifter från läraren. Vi är medvetna om att vårt arbete där målet är att inspirera elever att arbeta med hantverkstraditioner, innebär att vi till en viss del skulle styra det område eleven då skulle arbeta med. Men en del av slöjdämnets syfte är att eleverna ska utveckla en förståelse för hantverkstraditioner från olika tidsperioder och kulturarv (Skolverket, 2011a) och detta är ett sätt att uppfylla det syftet. Att få kännedom om gamla traditioner och kulturarv, tror vi även bidrar till att eleverna får en bättre förståelse för att slöjden finns i andra sammanhang än i skolan, att vi lever i en mer globaliserad värld och att de är en del av denna värld och denna tid. Alla dessa elever vi fick nöjet att träffa på de olika skolorna där vi gjorde våra VFU, att de kom från olika platser och bar på olika historier. Vi kan inte låta bli att tänka hur deras broderier skulle kunnat se ut. För vi har i vårt arbete även kommit fram till att det folkliga broderiet som vi valde att arbeta med, tydligt visar likheterna mellan folkgrupper i världen i nutid och dåtid. Dessa stygn, så lika varandra världen över, har alla samma syfte, att berätta något, att berika och att försköna människan och dess omgivning.

Framtida forskning

En fortsättning på detta arbete skulle kunna vara att undersöka hantverkstraditioner i trä och metallslöjden och se på vilket sätt de kan användas som utgångspunkt och inspirationskälla i undervisningen. En annan möjlighet är att utveckla arbetet är att inte avgränsa undersökningen till enbart svenska hantverkstraditioner. En helt annan ingång och något som vi under arbetets gång blivit nyfikna på är att undersöka hur slöjdlärare faktiskt använder elevers olika kulturella bakgrunder i slöjdundervisningen.

Referenslista

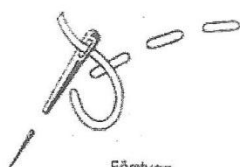
- Arthur, L. (2005). *Bonniers stora bok om broderi*. Stockholm: Alberts Bonniers Förlag AB.
- Borg, K. (2001). *Slöjdämnet intryck – uttryck – avtryck*. Linköping: Linköpings universitet.
- Borg, K. & Lindström, L. (red.) (2008). *Slöjda för livet – om pedagogisk slöjd*. Stockholm: Lärarförbundet.
- Dysthe, O. (2003). *Dialog, samspel och lärande*. Lund: Studentlitteratur.
- Esaiasson, P., Gilljam, M., Oscarsson, H., Wängnerud, L. (2007). *Metodpraktikan: Konsten att studera samhälle, individ och marknad*. Tredje upplagan. Stockholm: Norstedts juridik
- Fisher, E. (1952). *Svensk broderikonst*. Stockholm: Esselte reklam AB.
- Grenander Nyberg, G. (1983). *Lantheimmens prydnadssöm - Studier av svenskt folkligt broderi på hemtextilier före 1900*. Stockholm: Nordiska museet.
- Hansson, H., Karlsson, S.G., Nordström G, Z. (2006). *Seendets språk*. Lund: Studentlitteratur.
- Hellgren, O. (1915). *Sångelekar från Näs*. Stockholm Lundquist Musikförlag.
- Holmberg, K. (2010). *Karins broderi*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Homlong, S. (2000). Tradition som inspiration. Ingår i: U. Soujanen och M. Porko-Hudd (Red.), *Techné-serien: Forskning i slöjdpedagogik och slöjdvvetenskap*. B:8/2000 (ss.151-165).
- Hådell, Anna (1980). *Svartstick*. Stockholm: LT.
- Institut för språk och folkminne (2012). www.sofi.se/unesco 2012-04-15
- Johansson, M. (2002). *Slöjdpraktik i skolan- hand, tanke, kommunikation och andra Medierande redskap*. Göteborg: ACTA UNIVERSITATIS GOTHOBURGENSIS
- Johansson, M & Pork-Hudd, M. (red.) (2011). *Vetenskapliga perspektiv och metoder inom slöjdfältet*. Vasa Finland: NordFo.
- Marcusdotter, M. (2005). *Med vackra inslag prydd din lefnads väf, Den kvinnliga textila slöjden på folkhögskolorna 1873-1920* Linköpings universitet.
- Nationalencyklopedin, (2012). www.ne.se/kultur/233228 2012-04-23
- Nilsson, I., Rinnarv, A, (2007) *Hur slöjdlärare förhåller sig till kulturarv och slöjdtraditioner i sin undervisning idag*. <http://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/7302/1/VT07-2820-01.pdf> 2012-05-01
- Olsson, A-H (red.) (2010). *Yllebroderier, berättande folkkonst från Norden*. Skåne: Hemslöjdens förlag, Svenska Hemslöjdsföreningarnas Riksförbund (SHR).
- Regeringens proposition (2012). <http://regeringen.se/content/1/c6/13/21/04/a7e858d4.pdf> 2012-05-04

- Riksantikvarieämbetet (2012). www.raa.se/cms/extern/kulturarv.html 2012-05-02
- Skolverket. (2011a). *Läroplanen för grundskolan och fritidshem. 2011*. Stockholm.
- Skolverket. (2011b). *Kommentars material för slöjd*. Stockholm.
- Snidare, U. (2005). *Svensk slöjdekunst*. Stockholm: Forum.
- Stukát, S. (2005). *Att skriva examensarbete inom utbildningsvetenskap*. Lund: Studentlitteratur.
- Säljö, R. (2000). *Lärande i praktiken, Ett sociokulturellt perspektiv*. Stockholm: Prisma.
- Säljö, R. (2005). *Lärande och kulturella redskap*. Falun: Norstedts Akademiska Förlag.
- Vygotskij, S, L. (2006), *Fantasi och kreativitet i barndomen*, Daidalos AB, översättning: Kajsa Öberg Lindsten, orginaltitel: (1930) *Voobrazenie i tvorcestvo v detskom vozraste*. Moskva: Prosvescenie

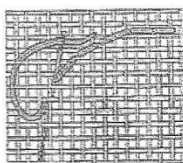
Styngguiden till de vanligaste stygnen.



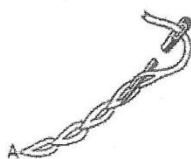
Stjälksygn



Förstygn



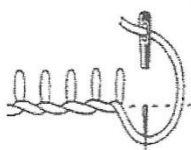
Efterstygn



Klyvsöm



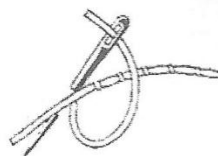
Prickstygn



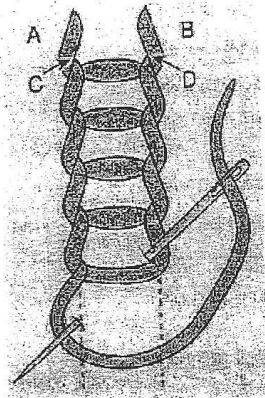
Långstygn



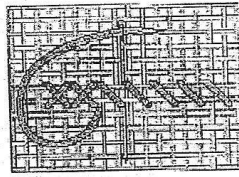
Kedjestygn



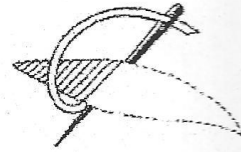
Läggsöm



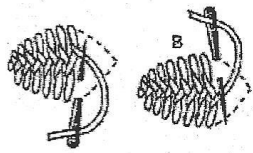
Öppen kedjesöm



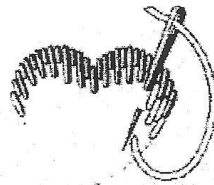
Korsstyg



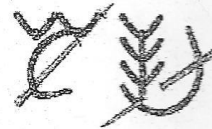
Plattsöm



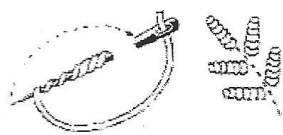
Vandykestyg



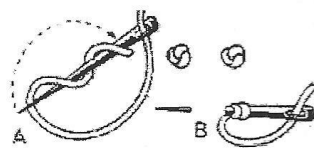
Schattérsöm



Y-styg



Förlängd knut



Fransk knut