

## Taking Parts

Öppna föreläsningar med Karin Seufert,  
Anders Jakobsen och Hans Stofer

Söndag 19 oktober, 12.30–16.00  
Konstepidemin, Paviljong 8  
Konstepidemins väg 6, Göteborg

## Taking Parts

Public lectures with Karin Seufert,  
Anders Jakobsen and Hans Stofer

Sunday 19 October, 12.30–16.00  
Konstepidemin, Pavilion 8  
Konstepidemins väg 6, Gothenburg

TAKING PARTS

## Taking Parts

*Taking Parts*: en workshop för inbjudna smyckekonstnärer, en utställning och tre öppna föreläsningar.

Workshopen leds av smyckekonstnären och Iaspisstipendiaten Karin Seufert. Med *Taking Parts* vill hon visa på collagets och assemblagets möjligheter i smyckekonsten. Deltagarna, tolv svenska utövare, kommer under tre dagar att arbeta med återanvändning av existerande objekt och material.

Resultatet av workshopen visas för allmänheten på Konstepidemin under lördagskvällen den 18 oktober. På söndagen avslutas programmet med öppna föreläsningar av Karin Seufert, radikalslöjdaren Anders Jakobsen och ingenjören/smyckekonstnären Hans Stofer.

## Taking Parts

*Taking Parts*: A workshop with invited jewellery artists, an exhibition and three public lectures.

The workshop is led by Karin Seufert, jewellery artist and Iaspis grant recipient. With *Taking Parts* she wishes to demonstrate the possibilities of collage and assemblage in jewellery art and design. The twelve participating Swedish artists will, for three days, work with found and used objects.

The result of the workshop will be presented to the public at the space Konstepidemin during Saturday night on the 18 October. On the Sunday, the programme will conclude with public lectures by Karin Seufert, Anders Jakobsen, radical craftsman, and Hans Stofer, engineer and jewellery artist.

## Taking Parts

Lördag 18 oktober  
Öppet hus/Vernissage på Konstepidemin

---

18.00–20.00	Galleri Hnoss: pågående utställning med Karin Seufert
– ” –	Paviljong 6: utställningen <i>Hnoss-extended</i> , smyckekonstnärer från Göteborg
– ” –	Paviljong 8, Stora salen: visning/workshop <i>Taking Parts</i>
– ” –	Paviljong 8, Lilla salen: visning/workshop med kandidatelever från HDK (Högskolan för Design och Konsthantverk)

---

Söndag 19 oktober  
Föreläsningar, Konstepidemin, Paviljong 8

---

12.30	Karin Seufert (DE), smyckekonstnär
13.45	Anders Jakobsen (SE), "Radikalslörd"
15.00	Hans Stofer (CH), professor RCA London, "The Matter of Hand"

---

## Taking Parts

Saturday 18 October  
Open House/Opening at Konstepidemin

---

18.00–20.00	Galleri Hnoss: Exhibition with Karin Seufert
– ” –	Pavilion 6: "Hnoss-extended", exhibition with jewellery artists from Gothenburg
– ” –	Pavilion 8, the Main Gallery: presentation Workshop <i>Taking Parts</i>
– ” –	Pavilion 8, the Small Gallery: Presentation Workshop with BA students from HDK (School of Design and Crafts)

---

Sunday 19 October  
Lectures, Konstepidemin, Pavilion 8

---

12.30	Karin Seufert (DE), jewellery artist
13.45	Anders Jakobsen (SE), "Radical Craft"
15.00	Hans Stofer (CH), professor RCA London, "The Matter of Hand"

---

## Samtal med Karin Seufert

**Karin Seufert är smyckekonstnär och Iaspistipendiat på Konstpedemin i Göteborg hösten 2008. Hon föddes i Mannheim 1966 och avlade examen vid Rietveld Academie 1995. Hon bor och arbetar i Berlin. I dag har internet gjort smyckevärlden global. Men när Karin Seufert gick Rietveld Academie i början av 90-talet var hon en av de första som gav sig ut i världen för att själv skapa ett internationellt nätverk. Konsthistorikern Lisbeth den Besten har beskrivit Seufert som en av smyckevärldens första globetroppers. Seufert har ställt ut på bland annat Gallery Deux Poissons i Tokyo, Schmuck i München, Sofa i New York och Platina i Stockholm. Hon har undervisat på Hiko Mizuno Academie i Tokyo och HDK (Högskolan för Design och Konsthantverk) i Göteborg.**

SARA TELEMAN Vad innebär det för dig att utgå från upphittade eller begagnade föremål?

KARIN SEUFERT Jag blev intresserad av upphittade föremål för ungefär sex år sedan när jag blev tillfrågad om jag ville byta ett av mina smycken mot en låda full med föremål som min gamla lärare Marion Herbst hade samlat. Hon dog 1995 och det var hennes man som frågade om jag var intresserad av ett byte. När jag hämtade lådan berättade han om de olika föremålen, var hon hittat dem, varför de varit speciella för henne, och vad hon hade gjort med dem, osv. Jag blev väldigt rörd av hans erbjudande. Det kändes så personligt att jag först inte riktigt visste vad jag skulle göra med sakerna. De var så starka och just att det var en gammal kollega, som nu var död, som hade samlat dem gjorde att det var en besvärlig utgångspunkt. Men efter ett tag fick föremålen sina egna historier. Jag blev fascinerad av föremålens egenskaper. Vissa var ganska vanliga och all dagliga, andra var förknippade med någon specifik händelse som sa något om det liv de levde. Jag såg framför mig bilder av personer som kunde ha använt dem, berättelser om hur de gick sönder och varför de kastades bort. Sedan kunde

jag börja integrera dem i mina smycken, främst genom att lägga till någonting. Jag lät dem vara som de var, jag förstörde ingenting och tog inte bort någonting. Nu har jag börjat göra så men med den där serien gjorde jag inte det. Jag använde dem som de var när jag fick dem. I lådan fanns det till exempel en massa medaljer som jag tänkte göra ett halsband av. Jag var nyfiken på hur den ursprungliga betydelsen skulle förändras när man bar dem runt halsen. Kunde man förvandla militära utmärkelser till ett "vackert" smycke som man bar runt halsen? Jag behövde fler medaljer så jag gick till en loppmarknad där jag hittade en massa intressanta saker som jag blev nyfiken på. Mycket mer än jag kunde ha drömt om. Det var så det började och det fascinerar mig fortfarande.

ST Vad behövs för att ett upphittat föremål ska fånga ditt intresse? Och vad behöver du lägga till för att göra det till ditt?

KS Det är svårt att beskriva vilken speciell egenskap ett föremål behöver ha för att göra mig intresserad. För det första måste ett upphittat föremål ha något attraktivt över sig som drar till sig min uppmärksamhet. Det kan se ut på många olika sätt. Mycket beror på föremålet självt. Ibland kan det vara materialet som det är gjort av, ibland formen, som ett fragment som kan egga fantasin, ibland är det hur det har gått sönder, ibland är det historien bakom det, och ibland är det bara färgen. Det finns många olika möjligheter, inte en formel som gäller för allt. Sedan gäller det att närma sig dem på rätt sätt, att noga se efter vad det är som gör dem speciella, undersöka egenskaperna och uttrycket. Föremålet kan vara klart redan när man hittar det, så man behöver bara komma på rätt sätt att fästa det vid kroppen. Placeringen på kroppen kan förstöra så mycket av ett föremåls uttryck om det görs på fel sätt, men det kan också lägga till mycket om det görs rätt. En annan möjlighet är att lägga till ett nytt material. Men det måste vara något som på ett övertygande sätt tillför föremålet någonting. Färgen och egenskaperna i det nya föremålet är viktiga. Hur passar det ihop? Är det helt annor-

## Conversation with Karin Seufert

**Karin Seufert is a jewellery artist and Iaspis grant recipient at Konstpedemin in Gothenburg, autumn 2008. She was born in Mannheim in 1966 and graduated from the Rietveld Academie in 1995. She lives and works in Berlin. Today, the internet has made the jewellery design world global, but when Karin Seufert studied at the Rietveld Academie in the beginning of the 1990s, she was one of the first who travelled the world to establish an international network. The art historian Lisbeth den Besten has characterised Seufert as one of the first globetroppers of the jewellery design world. Seufert has exhibited at, among others, Gallery Deux Poissons, Tokyo; Schmuck, Munich; Sofa, New York; and Platina, Stockholm. She has taught at the Hiko Mizuno Academie in Tokyo and HDK (School of Design and Crafts) in Gothenburg.**

SARA TELEMAN For you, what does it mean to work with found or used objects?

KARIN SEUFERT My interest in found objects started when someone asked me, about six years ago, if I would like to swap one of my jewels for a box of items that had been collected by a former teacher of mine. The teacher was Marion Herbst. She died in 1995 and it was her husband who offered this trade to me. When I picked up the box he told me some stories about the pieces, like where she found them or why they were special to her, what she had done with them, etc. I was very touched by this offer. It was so personal that in the beginning I hardly knew how to start with them. They had such an impact and the fact that a former colleague, who is now dead, had collected them was quite a difficult starting point, but then after a while the pieces developed their own stories. They fascinated me because of their characteristics. Some were quite ordinary and common, some had a special story, telling about their former life. At once, you see images arising, persons who might have used them, stories of how they broke or ended up in the rubbish. Then I could start to integrate them

in my jewellery, mostly by adding something. I left them as they were, I never destroyed or removed a part. Now I do this but then with this series I didn't do it. I used them as they were when I received them. For example, the box contained a lot of medals that I planned to use for a necklace. I was curious of how the former meaning would change while wearing a lot of them around your neck. Could you carry the weight of their former statements as awards for specific war actions like a "nice" jewel around your neck? To get more of them I had to go to the flea market and there I discovered vast amounts of very nice and interesting stuff that provoked my curiosity. Much more than I could dream of. This was the beginning of a lasting fascination.

ST What does a found object have to have to be interesting to you? What do you need to add to make it yours?

KS It is difficult to describe the special thing an object needs to be interesting enough. First of all, a found object has to have something attractive to get my attention and through this to become a found object. It is so different what this could be. It depends so much on the object itself. Sometimes it could be the material from which it is made, sometimes the shape of it, like a fragment can stimulate your imagination, sometimes how it is broken, sometimes the story behind it, which appears, and sometimes only the colour. There are a lot of different possibilities and not one all-embracing formula. The next step of handling them is to approach them, to look very carefully at what is special about them, and consider their properties and expression. It is possible that an object may already be finished when you find it, that you only have to look for the best way to attach it to the body. The place on the body can destroy so much of the expression if it is wrong, but can also add a lot if it is the right one. To add some other material is another possibility. But this must be an addition that convinces, that makes the object complete. The colour and property of the new material is important.

## Taking Parts



Parts

"Det här är ganska starka symboler som står för en särskild sorts medvetenhet om livet." Från Karin Seuferts utställning på Galleri Hnoss. Hennes senaste smycken är en tolkning av kända sportlogotyper. "These symbols are quite strong and represent a special kind of awareness of life." From Karin Seufert's exhibition at Galleri Hnoss. Her most recent jewellery are interpretations of well-known sports logotypes.

## Taking Parts



"Det är inte smycken men det är representativt för det jag sysslar med". Hans Stofers senaste verk till utställningen Tea's Up på Contemporary Applied Arts i London (curator: David Clarke).

"It is not jewellery but it is representative of what I am about." Hans Stofers's most recent work for the Tea's Up exhibition at Contemporary Applied Arts in London (curator: David Clarke).



© Hans Thorwicz

"Med endast mycket små ingrepp kan jag åstadkomma kraftfulla effekter, och kommunicera det jag vill, väldigt tydligt." En av Anders Jakobsens ljuskronor.

"By using very simple means I can create very powerful effects, and communicate what I want to communicate in a very explicit way." One of Anders Jakobsen's chandeliers.

## Samtal med Karin Seufert

lunda eller ganska lika? Och hur är formen på materialet? Och storleken? Hur passar man ihop dessa delar? Ska sammanfogningen synas eller döljas? Hur uppenbart ska det vara att man lagt till något till det ursprungliga föremålet? Sen kan man närma sig det från andra hållet – man tar bort detaljer eller bryter upp formen i mindre delar och sätter ihop dem på ett annat sätt, vilket kanske skapar ett nytt uttryck. Det finns även andra alternativ till hur man hanterar ett upphittat föremål. Man kan gjuta av det så att det ursprungliga uttrycket dyker upp i ett annat material, eller lägga på ett nytt lager eller ge det en ny färg.

ST Du använder ibland "pre-loved" (vintage-fantasternas ord för begagnad) föremål, berättelser eller figurer i din konst. Kan du berätta lite om det?

KS Ett föremåls "pre-loved"-egenskap är alltid kopplad till dess bakgrund. Om det till exempel är en leksak man haft som barn då känner man förstås till bakgrunden men om man hittar ett föremål så får man fantisera ihop föremålets historia. En sådan historia om ett "pre-loved" föremål är de små porslinsfigurerna som jag ofta använder i mina smycken. När jag hittade dem på en loppmarknad så berättade försäljaren att de använts som leksaker i början av 1900-talet. När figurerna gick sönder så slängde folk bort dem. Sen hamnade de på olika soptippar i Berlin. Efterhand jämnades dessa soptippar med marken, och i dag brukar folk, som den här försäljaren, gräva på de olika platserna i Berlin där soptipparna fanns och så hittar de sådana här föremål i marken. Det är fint att tänka på vilket omtumlande liv dessa saker har levt innan jag köpte dem.

ST Några av dina senaste verk har kopplingar till sportlogotyper. Du har överfört 2D-loggor till 3D-smycken. Vad vill du uttrycka med det?

KS I mina senaste smycken refererar jag till välkända loggor för märken som Puma, Adidas och Nike. Det här är ganska starka symboler som står för en särskild sorts medvetenhet om livet. När man bär dessa symboler så blir man en del

av en grupp, man är stark och vältränad. Det är i alla fall vad filosofin bakom det hela utger sig för att innehålla. Det är som en modern religion. De här symbolerna finns nästan överallt så man ser dem hela tiden. Om man vill tillhöra den här livsstilen så måste man först köpa en vara, men å andra sidan, om man vill ha en speciell produkt så kan man knappt undvika att det finns en logga på den. Då uppstår automatiskt frågan om man köper saken på grund av loggan eller på grund av kvaliteten? Det är idag nästan omöjligt att undvika den här tvetydigheten. När jag gör om 2D-formerna till 3D, så finns förstas loggorna kvar men deras ursprungliga uttryck har förändrats, den bakomliggande tanken är inte längre densamma. Först var de symboler, tydliga, starka och klara, och nu har de fått materialitet, vilket gör dem svaga och odefinierade. Jag ger dem ett sportigt uttryck som ett slags referens till denna sportiga livsstil där de hör hemma. Men de är annorlunda nu, någonting har förändrats, det är någonting som stör. Jag försöker ifrågasätta den här livsstilen. Kan man bära deras ursprung? Är man fortfarande en del av gruppen om man bär ett sådant här smycke? Eller vill man visa att man är oberoende och bara delvis tillhör den här livsstilen?

(Via e-mail, september 2008)

## Conversation with Karin Seufert

How does it fit in? Is it totally different, or is it quite similar? And what about the shape of this material? The size? How to join the parts together? Should the connection be visible or hidden? How obvious is it that there is something added to the original object? Another way of approaching it is just the opposite, that you remove parts or break the whole shape up into a lot of small parts and reconstruct them in a different way, and perhaps give them a new look. There are also other alternatives to deal with a found object. You can cast it, so that the original appearance shows up in another material or put an extra layer of something else like colour on it.

ST You sometimes use "pre-loved" (the vintage-lovers' term for used) objects in your art but sometimes also "pre-loved" stories, or "pre-loved" characters. Can you tell us a little bit about this?

KS A pre-loved character of an object is always connected with the story of its life. Or if it is something you know, like a toy from your childhood, then, of course, you know its life but if you found the piece somewhere, it's only your fantasy that makes something out of it. One story of such a pre-loved object is the one about the small porcelain figures I often used for my jewellery. When I discovered them on a flea market the dealer told me that they were used as toys around 1900. When these small figures were broken, people dumped them. The rubbish was collected on refuse heaps around Berlin. Eventually these heaps were flattened. And today people like this dealer dig in the ground around Berlin where the heaps were and find these little objects in the ground. It's very nice to imagine what a turbulent life they had before I bought them.

ST Some of your recent work is referring to sports logos. You have transferred 2-D logos into 3-D pieces of jewellery. What do you wish to express?

KS With my newest jewellery I refer to the well-known logos for brands like Puma, Adidas or Nike. These symbols are

quite strong and represent a special kind of awareness of life. While wearing things with these emblems you become part of a group, you are strong and athletic. At least the philosophy behind pretends to be like this. It is like a modern religion. They are printed on nearly everything and are present almost everywhere in our daily life. If you want to belong to this lifestyle, you have to buy a product first. But on the other hand, if you want a certain product you can hardly avoid these logos. Automatically the question arises, do you buy the product because of the logo or because of its quality? It is almost impossible to escape this ambiguity today. When I rebuild the 2-D shapes into 3-D, the logos are, of course, still there but they change their original expression, the underlying thought is not the same anymore. First they were symbols, sharp, strong and clear and now they have got materiality, which makes them weak and undefined. I give them a sporty appearance as a kind of reference to this sporty lifestyle where they belong. But they are different now, something is unusual, something irritates. I try to question this underlying lifestyle. Can you wear my jewellery without thinking of their origin? Are you still part of the group wearing a jewel like this? Or do you just want to show that you are independent and only partially belong to today's lifestyle?

(Via e-mail, September 2008)

Taking

## Samtal med Anders Jakobsen

**Anders "Lagombra" Jakobsen föddes 1972 i Toronto, Kanada. Han gick ut Konstfack 2000 men nekades examen. Han kallar sig för "radikal-slöjdare". Mats Theselius har beskrivit Anders som någonstans mellan "street-style, ready-made, low tech och DIY". Anders Jakobsen finns representerad på Nationalmuseum och har ställt ut på bla Röhsska museet i Göteborg, Nasjonalmuseet for Kunst, Arkitektur og Design i Oslo, svenska ambassaden i Tokyo och nu senast på MU, Interactive Art Platform i Eindhoven, Holland. Jakobsen ger ofta föreläsningar och leder workshops, nu senast i Östersund för Sveriges alla läns-hemslöjds-konsulenter.**

SARA TELEMEN Vad innebär det att utgå från ett eller flera redan existerande objekt? Vad behövs för att något ska fånga ditt intresse, för att du ska vilja jobba med det? Och vad behöver du addera för att göra det till ditt?

ANDERS JAKOBSEN Jag tänker på mode i en utvidgad betydelse, att det omfattar alla saker och personer vi ser omkring oss. En del förändringar sker snabbt och andra långsammare, men allt hänger ihop. Strömningar, glidningar, allt hänger ihop. Jag ingår också i det, såklart. Och jag vill vara up to date. Sen förhåller jag mig nästan alltid kritiskt till tiden jag lever i, men jag vill ändå verka i nutiden, för att skapa en tydligare förståelse för det jag gör. Det innebär oftast att de saker som fångar mitt intresse är någon form av tydliga symboler för vår tid. Eller så är dom historiska arketyper med vid tankemässig förankring. Jag kan nog säga att det oftare är ett tankemässigt intresse som styr mina val, än ett material eller en teknisk aspekt. Sen är det förstås en konstant glidning mellan tankemässiga och reella aspekter i mina val. Vattenkannen ur Ikeas PS-kollektion, som har funnits lång tid, med samma utseende fast i olika färger, är ett bra exempel. Den är en nutida tolkning av arketyperna vattenkan-

na, men den är också gjord av formpressad plast, som med sin lämpliga tjocklek släpper igenom ljuset från ett kompaktlysrör på ett fint sätt. Jag använder den som lampskärm. I min småskaliga verksamhet och med mitt temperament och behov av flow i arbetsprocessen, skulle annars just en formpressad plastdetalj vara svår att åstadkomma. Här uppstår glidningen jag pratar om mellan tanke, teknisk och logistisk lösning. Jag vänder bara kannan uppochner, sågar ur den lite på ett par ställen, då har jag både gjort den till min design och löst en praktikalitet.

ST Vad händer med Ikeas massproducerade möbler och prylar när de omvandlas till ljuskronor, soffor, etc? Hur vill du att det ska uppfattas? Har du lämnat Ikea-grejerna? Är det svårt att hitta ett material som är lika laddat och lätt att tyda som Ikea (är det över huvud taget viktigt att vara tydlig)?

AJ Jag har sagt det förr men det skadar inte att säga det igen. Vi är så fett snett ute med konsumtionsvaror och deras tillblivelse i vår tid, liksom med vilka vanor vi skaffar och förbrukar dom. Många saker och företagsformer har inte ens sin basala tilltänkta funktion kvar, eller täcker ens dom rimliga krav man kan ställa på dom, i relation till det dom kostar oss, förutom siffran i kronor. Ofta fyller dom inte ens dom nya funktioner och tankar dom är tillkomna för. Det här är extremt tydligt när det gäller stora delar av Ikeas sortiment. Det gör min uppgift mycket enkel och tacksam. Med endast mycket små ingrepp kan jag åstadkomma kraftfulla effekter, och kommunicera det jag vill, väldigt tydligt. Risken med arbetssättet är att det blir för lätt, att det glider över i en sorts dålig burlesk eller att mitt arbete uppfattas som överdrivet upproriskt. Eller att det får en hobbystatus, dvs folk kan göra det själva, tror dom. Vilket har hänt vid några tillfällen, och det har gjort att jag har tröttnat lite och sökt mig vidare från det materialet. Men det är inte omedelbart att hitta ett nytt material som är lika laddat och lätt att kommunicera med. Jag kan tänka mig att en väg fram är mer genomarbetade kombinationer av öppna, tidstypiska material å la Ikea, tillsammans med mera

## Conversation with Anders Jakobsen

**Anders "Lagombra" Jakobsen was born in 1972 in Toronto, Canada. In 2000 he finished his studies at Konstfack, University College of Arts, Crafts and Design, in Stockholm but was denied his degree. He calls himself a "radical craftsman". Mats Theselius has described Anders as something between "street-style, ready-made, low tech and DIY". Anders Jakobsen is represented at the Nationalmuseum, Stockholm, and has exhibited at, among others, the Röhsska Museum of Fashion, Design and Decorative Arts, Gothenburg; Nasjonalmuseet for Kunst, Arkitektur og Design, Oslo; the Swedish Embassy in Tokyo; and most recently at MU, Interactive Art Platform, Eindhoven, Holland. Jakobsen is a frequent lecturer and workshop supervisor; most recently in Östersund, Sweden, for Sweden's handicraft consultants.**

SARA TELEMEN For you, what does it mean to work with found or used objects? What is required in order to attract your interest, to make you want to work with something? And what do you need to add in order to make it your own?

ANDERS JAKOBSEN I think of fashion in an extended sense: that it comprises all things and people we see around us. Some changes occur quickly and some more slowly, but they are all connected. Currents, shifts, everything is connected. I deal with that as well, of course. And I want to be up to date. And also, I almost always relate critically to the time I live in, but still, I want to work in the present, in order to create a clearer understanding of what I do. That means that most of the things that attract my interest are kind of obvious symbols of our time. Or they are historic archetypes with wide intellectual roots. You could say that my choices are mostly governed by an intellectual interest, rather than by materials or technical aspects. But, of course, there's a constant shift between intellectual and actual aspects in my choices. The watering can from IKEA's PS collection, the design of which has been around for a while even though the colours have changed, is a

good example. It is a contemporary take on the archetypical watering can, but it is also made out of moulded plastic that is thin enough to let through the light of compact fluorescent lamps in a nice way. I use it as a lampshade. My small-scale business and my temperament and need for a flow in the work process means that an item such as a moulded plastic detail would be difficult to produce. This is what I mean by a shift between thoughts and technical and logistic solutions. I just turn the can upside-down, saw out some sections, and then it's transformed into my design and in the process I have solved a practical problem.

ST What happens to IKEA's mass-produced furniture and objects when they are transformed into chandeliers, settees, etc? How do you want them to be perceived? Are you finished with the IKEA stuff? Is it difficult to find material that is as charged and easy to interpret as IKEA (is it even important to be explicit)?

AJ I've said it before but it doesn't hurt repeating it. We are totally off-track with our attitude to consumption goods and how they are produced, just as with what consumption habits we acquire. Many things and phenomena don't even retain their basic function anymore, and they don't even fulfil the reasonable demands you should be able to place on them in relation to what they cost us, and I don't just mean the cash we fork out for them. Often, they don't even serve the new functions and ideas for which they are made. This is extremely obvious when it comes to large sections of IKEA's range of products. It makes my job much easier and worthwhile. By using very simple means I can create very powerful effects, and communicate what I want to communicate in a very explicit way. The risk of this method is that it becomes too easy, that it turns into some kind of bad burlesque, or that my work is perceived of as obsessively rebellious, or that it gains a kind of hobby status, that people think they can do it themselves. Which has happened now and again. For this reason, I have

## Samtal med Anders Jakobsen

hårt drivna versioner av mitt eget formspråk. Mer komplext. Mer subtilt. Fast jag är iofs tveksam till det du undrar, om det är nödvändigt att vara tydlig, för det känns ändå som att motkrafterna till frågeställningarna är så starka att tydlighet bara blir en platttyd för dom flesta och en flying roundkick på en dörr som redan är öppen, för dom redan initierade. Men det här sista med behovet av tydlighet är jag tveksam till som sagt, men det är med en osäkerhet och nyfikenhet. Jag skulle behöva tänka mer på saken.

ST På sista tiden (kan man bli läsa om i din blogg) har du intresserat dig för den så kallade Long Tail-teorin. Vad är det och varför är det intressant för dig som utövare?

AJ Long Tail är en nationalekonomisk teori som nog är rätt avancerad, jag har nog bara ytlig kunskap om den, men det handlar om kurvor. I Chris Andersons bok *The Long Tail*, typiskt om försäljningskurvor inom medieindustrin. Hur kurvorna har ett tydligt huvud, i vilken den stora massan av transaktionerna äger rum, exempelvis vid en premiär av en storfilm med kända skådespelare, som i sin tur genererar ett soundtrack, ett dataspel, en final cut, osv. Allt kan härledas till en enda aktör, som står för dom stora intäkterna. Kan tyckas iaf, men i kurvans andra del, svansen, där en supersmal film, utan ordentlig distribution ändå får en mycket större spridning än vad man kan tro, med hjälp av dagens informationsteknologi. Och hur sen dessa två tillsynes helt olika kulturer ändå är kopplade till varandra och också delvis är beroende av varandra. Populärkultur föder en subkultur, och subkulturen i sin tur sugr åter upp av populärkulturen osv. Även det mest obskyra i kurvans svans går aldrig ner till noll, det gäller bara att samlas in och katalogisera dom fåtalen försäljningstillfällena. I mitt fall handlar det knappast om försäljningsiffror, men mer att kunna överblicka och styra utvecklingen av mitt eget kulturella kapital. Med hjälp av dom opensource-vertyg som finns och dom sätt att kvantifiera minimala trender som dom stora aktörerna är beroende av kan jag kontrollera skeendet mycket enklare, lokalt

hos mig, i kurvans svans. Ungefär så tror jag det funkar. I praktiken kan jag till exempel med OS-programvaran WordPress skapa min egen blogg mycket enkelt och om jag kan nöja mig med ett av dom många templates som ligger ute på nätet, helt klara mig utan programmerare. Sen kan jag använda statistikfunktioner på mitt webbhotell för att se vem som intresserar sig för mitt arbete och isf styra mot dom. Bloggen kan också vara så mycket mer än mina egna betraktelser, i mitt arbete kan den, nu när jag läst om Long Tail, bli mer en offentlig journal, med bilder, scannade skisser, infall osv, allt daterat. Till min egen hjälp och kanske till andras intresse. Jag är bara i början av det här ännu!

(Via e-mail, september 2008)

## Conversation with Anders Jakobsen

tired of it and I'm now moving forward. But it isn't all that easy to find a new material that is as charged and simple to communicate with. I think that maybe a way forward would be more elaborate combinations of open, period materials à la IKEA and more intense versions of my own idiom. More complex. More subtle. Come to think of it, I'm a bit sceptical of your question, whether it's necessary to be explicit, because I feel like that the forces against these issues are so powerful that clarity just becomes a platitude for most people and a flying roundkick at an open door for the initiated. But that last thing, about the need for clarity, I'm sceptical about it, as I said, but with a sense of uncertainty and curiosity. I would have to think more about it.

ST Recently (as one can read in your blog, for example), you have become interested in the Long Tail theory. What is it and why is it interesting to you as a practitioner?

AJ The Long Tail is an economic theory that is pretty advanced. My knowledge of it is probably rather superficial, but it's about curves. In Chris Anderson's book *The Long Tail*, it's about sales curves in the media industry. The curves have a distinct head, in which the great mass of transactions take place, for example during the premiere of a blockbuster movie with famous actors, which then generates a soundtrack, a computer game, a final cut, etc. Everything can be traced back to one actor that reaps the main profit. Well, this is how it looks anyway, but at the other end of the curve, at the tail, you find that a super-exclusive arthouse film, without any proper distribution network, still gets more widely distributed than you would expect, thanks to contemporary information technology. And these two seemingly completely different cultures are nevertheless connected to each other and also partly dependent on each other. Popular culture breeds a subculture, and the subculture is then absorbed into the popular culture, etc. Even the most obscure things in the tail of the curve never

reaches zero; it's just a matter of collecting and listing the few sales occasions. In my case, it's hardly about sales figures, but rather about how to take stock of and direct the development of my own cultural capital. By using available Open Source tools for quantifying the minimal trends that the main actors are dependent on, I can control the course of events in a much easier way, locally at my place, at the tail of the curve. That's how it works, I think. In practice, I can, for example, use the Open Source application WordPress to create my own blog very easily and if I can make do with one of the many templates that are available on the web, I can manage it without external programmers. Then I can use the statistics function at my web hotel to see who is interested in my work and direct my attention towards them. I can use my blog for many other things than just to share my reflections. Now when I have read about *The Long Tail*, I can use it in my work as a public journal, complete with images, scanned sketches, ideas, etc, all dated. For the benefit of myself, and perhaps for the interest of others. I'm just at the beginning of it!

(Via e-mail, September 2008)

Taking



## Samtal med Hans Stofer

**Hans Stofer är född 1957 i Baden, Schweiz. Han har en examen i precisionsteknik från Brown Boveri Technical College i Schweiz och en mastersexamen i smyckekonst och design från Konst- och designhögskolan i Zürich (HGKZ). Den dubbla yrkesidentiteten kommer till uttryck både i hans eget arbete och i undervisningen på Royal College of Arts i London, där han är professor och chef på institutionen för smyckekonst, metall-, guld- och silversmide. Hans Stofer ägnar sig gärna åt forskning och 2006 resulterade det i boken *Wire Jewellery (A&C Black i Storbritannien och Haupt Verlag i Schweiz)*. De senaste fem åren har Stofer bl a deltagit i utställningarna *Collect 06* på V&A i London, *Breakers* på PM Museum i London (2006) och *Kruege* på Galerie Handwerk i München (2005). År 2005 nominerades han till *Jerwoodpriset*.**

värden" (Ralph Turner). Håller du med om det?

HS Egentligen inte. Jag har aldrig betraktat mig som en poet eller så. Jag är ingenjör. Det har jag i blodet och det är jag utbildad till. Jag är en person med en rationell inställning som gör irrationella saker. Ibland skapar denna irrationellitet fler frågor än svar, vilket är okej med mig. När folk försöker förstå sig på vad jag sysslar med och letar efter en mening med det så kallar de det för poetiskt eller lyriskt, vilket också är okej med mig. Jag antar att så länge det jag gör får reaktioner så fyller mina grejer en funktion som föremål som fungerar som katalysatorer för nya tankar.

ST Det verkar som om du haft ett långt och ömsidigt kärleksfullt förhållande till metalltråd. Vad betyder metalltråd för dig?

HS Att jobba med metalltråd är som gå ut och gå med en lina (jag minns inte vem som sa det – det var inte jag). Tyvärr går kärleksförhållandet till metalltråd på sparlåga för tillfället.

(Via e-mail, september 2008)

## Conversation with Hans Stofer

**Hans Stofer was born in 1957 in Baden, Switzerland. He has a degree in Precision Engineering from Brown Boveri Technical College in Switzerland and a Masters qualification in Jewellery and Design from the Zurich School of Art and Design. His double professional identity shows itself both in his own work and in his teaching activities at the Royal College of Arts in London, where he is Professor and Head of Department; Goldsmithing, Silversmithing, Metalwork and Jewellery. Hans Stofer is also a researcher who in 2006 published the book *Wire Jewellery (A&C Black in Britain and Haupt Verlag in Switzerland)*. Stofer's recent exhibitions include *Collect 06* at the V&A in London; *Breakers* at the PM Museum, London (2006); and *Kruege* at Galerie Handwerk in Munich (2005). In 2005 he was shortlisted for the *Jerwood Prize*.**

thought of myself as a poet or whatever. I'm an engineer by blood and training with a rational approach to things making irrational things. Sometimes this irrationality leaves more questions than answers which is kind of OK with me – but in the process of understanding or making sense of what I do some people see this as poetic or lyrical – this is also OK with me. I suppose as long as there is a reaction when I do my stuff, they fulfil the purpose as objects that act as a catalyst for thinking.

ST You seem to have a long, happy and mutual love affair with wire. What is wire to you?

HS Wire is like taking a line for a walk (cannot remember who said that first – it was not me). Unfortunately the love affair with wire has been put on hold...

(Via e-mail, September 2008)

SARA TELEMAN For you, what does it mean to work with found or used objects?

HANS STOFER I don't have to look for a theme. The theme or subject is there.

ST What does a found object have to have to make it relevant to you?

HS I treat everything the same way so I try not to approach it in a selective way. I just take something and then see where it takes me.

ST What do you need to add to make it yours?

HS I try not to add or destroy the "readymade" – the object is like a pebble that you throw into the water in order to create some ripples. These ripples can be "the creative process" or "how the stuff that I do impacts on others".

ST Your work has been described as "poetic", "magical" (Lina Sandino) and "lyrical" (Edmund de Waal) and you have been described as an artist who "questions our traditional cultural values" (Ralph Turner). Do you agree?

HS Not really. I have never

## Parts

SARA TELEMAN Vad innebär det för dig att arbeta med upphittade eller begagnade föremål?

HANS STOFER Jag behöver inte leta efter ett tema. Temat eller ämnet finns redan där.

ST Vad behöver ett upphittat föremål för att det ska vara relevant för dig?

HS Jag behandlar allt på samma sätt, så jag försöker inte närma mig det på ett selektivt sätt. Jag tar bara någonting och sen ser jag vart det för mig.

ST Vad behöver du lägga till för att göra det till ditt eget?

HS Jag försöker att inte lägga till eller förstöra en "readymade". Föremålet är som en sten som man kastar i vattnet för att skapa ringar på ytan. Dessa ringar kan vara den "kreativa processen" eller "hur det jag gör påverkar andra".

ST Dina verk har beskrivits som "poetiska", "magiska" (Lina Sandino) och "lyriska" (Edmund de Waal) och du har beskrivits som en konstnär som "ifrågasätter våra traditionella kulturella



**iaspis**

Konstnärsnämndens internationella  
program för bild- och formkonstnärer

The Swedish Arts Grants Committee's  
international program for visual artists

Maria Skolgata 83  
118 53 Stockholm, Sweden  
+46 (0)8-50655000  
[www.iaspis.com](http://www.iaspis.com)