



**NORSK
HÅNDVERKSINSTITUTT**
SENTER FOR IMMATERIELL KULTURARV

Avsluttende rapport

**Av Bent Erik Myrvoll, kalkmaler
Stipendiat i håndverk ved Norsk håndverksinstitutt
15/8 2020**

Denne rapporten skal handle om kalkmaling av Smedstua på Maihaugen, samt beskrivelse og prosesser rundt et freskomaleri og et stucco lustro-verk.

Rapporten vil også ta for seg og belyse viktigheten av alle prosessene man går igjennom på vei mot det ferdige resultatet.

I hele min stipendiatperiode har forskningen underveis vært viktigere enn sluttresultatet. Jeg har prøvd å leke meg med materialene for å finne nye muligheter i de flere tusen år gamle teknikkene jeg jobber med.

Jeg har latt det praktiske arbeidet være førende, etterfulgt av refleksjoner og erkjennelsesprosesser ved det akademiske arbeidet.



Fresko-, strappo- og stucco lustro- arbeider under arbeid i mitt atelier.

Smedstua

Som en del av min avsluttende oppgave, ble Smedstua på Maihaugen valgt ut som et godt objekt for å praktisere resultatene av det forskningsarbeidet jeg har gjort i løpet av stipendiatperioden.

Smedstua ligger ved inngangen til det nye håndverkskvartalet på Maihaugen og er lett tilgjengelig for publikum. Det er også fint å vise forskningen på et fysisk bygg da jeg under hele stipendiatperioden har vinklet arbeidet mot arkitektur.

Jeg har laget flere kunstneriske utkast der jeg prøvde å la farger og pussoverflater forenes i et kunstnerisk uttrykk. Se utkast i *Årsrapport 2019-2020*, som kan lastes ned og leses [her](#). Siden Smedstua er inngangen til det nye håndverkskvartalet og at dette miljøet ofte brukes i filmproduksjoner og lignende, er det ikke rom for å eksperimentere med visuelle uttrykk som ikke er tidsriktige. I samtaler med Maihaugen, ble vi derfor enige om et mer avdempet uttrykk.



Forkastet dataskisse med alle brenninger av Rindebakken pigmentet.

Okerpigment

Jeg bestemte meg for å bruke oker fra Rindebakken blant annet fordi oker har så lange tradisjoner i arkitekturen. Etter flere turer til Rindebakken satt jeg igjen med nok mengder pigment til å fortsette arbeidet.



Graving etter brun okerpigment på Rindebakken.



Landskapet rundt Skredvatn over Rindebakken viser spor etter siste istid.



Bildet viser området der jeg gravde ut en mørkere oker rundt noen store steiner.

Oker stammer fra det greske ordet Ochros (blekgul) og er i utgangspunktet en leirtype som inneholder jernoksyd. Jerninnholdet varierer mye fra okerbrudd til okerbrudd og det er variasjoner selv i samme forekomst. Oker er den fargen som menneskene har benyttet seg lengst av i kunstnerisk uttrykk og vi kan se avansert bruk av oker i Lascaux-grottene i Frankrike som var skapt for rundt 17 000 år siden. Oker er også i dag den fargen som er høyest aktet blant urbefolkningen i verden.

Fabrikker som produserer pigment og farger i dag tilsetter stabile syntetiske jernoksider for å kunne levere nøyaktig samme farge til kunden over år. Det er derfor man i dag knapt kan få kjøpt ekte naturlige jordfarger som ikke er kludret til og modernisert. Ifølge

italienske kilder jeg har snakket med inneholder for eksempel den ekte siena-fargen, blant annet mangan og en del andre grunnstoffer som har gitt dette naturlige pigmentet en helt spesiell klang når den tørker.



Rindebakken-oker i forskjellige fraksjoner etter sikting og riving.

Italia har per i dag liten tilgang på de naturlige og ekte jordfargene som rå siena, blant annet fordi man har drevet rovdrift på de beste okerbruddene.

Det var derfor svært artig for meg at jeg har hatt suksess med henting av egen norsk oker fra Rindebakken som for øvrig er en forholdsvis stor forekomst i norsk sammenheng. Det har gjort det mulig for meg å utføre prosjektet Smedstua på Maihaugen utelukkende med norske råvarer.



Egenproduserte sikter som gjorde jobben effektivt.

Pigmentet på Rindebakken ble dannet i moreneområde med surt jordsmonn etter at isen trakk seg tilbake for ca 10 000 år siden.

Mer om okerfunnene på Rindebakken kan man lese i *Årsrapport 2019-20* som kan lastes ned [her](#).



Noen plasser lå okerjorden helt opp i dagen, som på bildet over.

På den siste turen til Rindebakken kom jeg over en flott rødbrent farge i jordsmonnet. Denne gravde jeg fram rundt en stor stein. Skogbrann i området er en av teoriene til at denne fantastiske jordfargen hadde oppstått.

Gulokeren (Goethitten) har her forandret seg til rød oker (Hematitt). Dette så jeg skjedde ved brenning av pigmentet på 900° C. Dette underbygger teorien om at skogbrann var årsak til den vakre brente okerfargen. At jordfargen var mer brent rundt steinen kunne forklares ved at steinen hadde blitt kraftig oppvarmet og ville holde på varmen mye lenger enn jorden. Jeg hadde nå to vakre 100 % naturlige okerfarger foran meg som jeg ville bruke på Smedstua.

Her kan du se en [film fra innsamling av oker i Fyresdal](#).



Bildet over viser brun okeren etter brenning på 800° C.

Hjemme på mitt atelier ble jorden tørket og knust for deretter å bli brent i en keramisk ovn i forskjellige temperaturer.

Brenningen fikk fram en rikdom av røde fargepigmenter.

Jeg har tidligere skrevet en egen kortrapport om brenning av pigmenter, den kan leses [her](#).

Tilstandsvurdering av Smedstua ved ankomst

Ved ankomsten til Maihaugen og Smedstua var jeg rimelig spent på pussoverflatene øverst på bygget. Ved tidligere synfaringer har jeg bare hatt muligheten til å betrakte pussoverflatene fra bakkenivå og dermed ikke kunnet kartlegge dypere pusskader. Nå hadde Smedstua fått stillas, og alle deler av veggen var tilgjengelig for inspeksjon. Ved gjennomgang av pussoverflatene kunne jeg konstatere at flere partier hadde store skader og pussens hang nærmest bare fast ved hjelp av treverket i bindingsverket. Den løse puss kunne jeg ta ut med bare hendene og større flak med puss ramlet av bare jeg tok på overflaten. Som en sikkerhet tok jeg vekk alle løse partier slik at det ble trygt for folk å ferdes på gangveien.



Bildet over viser noe av skadeomfanget der pussens hang bare på ved hjelp av treverket/bindingsverket.

Pussoverflaten på hele bygget bar også preg av å ha stått i over 15 år uten behandling. Noen steder var kalken vasket vekk og var særdeles svak og porøs i overflaten. I behandlingen med stålbørste måtte jeg være svært forsiktig med overflaten.



Bildet over viser et annet parti der pussen hadde løsnet

Dagens teknologi, en moderne bygghytte?

Bygghyttetradisjonen, som oppsto i middelalderen, var en måte å organisere store byggeprosjekter. Her samlet man all den håndverkskompetansen som skulle til for å reise en katedral eller et større byggverk. Smeder, murere, tømrere, treskjærere og malere jobbet side om side og sammen for å oppnå et felles resultat. I tillegg til å være en organisering av byggeprosjektet og en måte å organisere opplæring av lærlinger, geseller og mesterkandidater på, var det en fantastisk samling av kunnskap hvor håndverkere kunne lære av hverandre på tvers av fagtilhørighet.

I Norge i dag, finnes det bare én formell bygghytte og det er den som er organisert rundt restaureringsarbeidene i Nidarosdomen. Men kontakt og læringsnettverk håndverkere imellom finnes i langt større utstrekning enn i tidligere tider. Når man i nesten 30 år har jobbet som freelancer i restaureringsprosjekter og som profesjonell billedkunstner opparbeider man seg et stort nettverk av dyktige fagpersoner man støtter seg på og bruker ved behov. Med dagens telefon- og fototeknologi der man sender over bilder og kan snakke med bilder direkte gjennom Facetime, fungerer dette i mine øyne som en moderne bygghytte.

Selv om man vet hvordan man skal utføre et håndverk er de enkelte jobbene alltid forskjellige og nye problemstillinger dukker alltid opp. Jeg har aldri vært redd for å spørre andre fagpersoner om råd uansett hvilken jobb jeg skal utføre.

For meg er det viktig å samle så mye kunnskap som mulig både før jeg starter på en jobb og underveis i arbeidets gang.

Etter noen runder på stillaset ringte jeg murmester Torgeir Erdal som jeg diskuterte med rundt fotoene jeg hadde sendt ham i forkant. Vi ble enige om at jeg skulle mette opp alle overflater med kalkvann, etter stålbørsting, for å styrke overflatene. Denne teknikken har jeg brukt i andre tilsvarende sammenhenger tidligere med godt resultat.

Deretter snakket jeg med en tradisjonsmurer Audun Jørstad Bakka fra Vinstra, om mulighet for pussing/oppbygging av ny kalk på skadede partier.

Jeg hadde også dialog med veileder Mette L´orange samt Eivind Falk og Hilde Ekeberg på Norsk håndverksinstitutt om hvordan vi skulle løse det videre arbeidet på Smedstua. På treverket har jeg hatt dialog med flere billedkunstnere samt Kjell Arne Årseth angående maling med eggoljetempera på treverket. I tillegg har jeg hatt telefonsamtaler med tidligere stipendiat Espen Marthinsen som utførte oppbyggingen av murverket som en del av sitt stipendiatarbeide for 15 år siden. Jeg var også i dialog med avdelingsleder for drift og bygningsvern ved Stiftelsen Lillehammer museum, Torger Korpberget, angående praktiske utfordringer ved Smedstua. Når man i ettertid ser tilbake oppdager man egentlig hvor kompleks og grundig man jobber i denne type arbeider. Det er virkelig som en moderne bygghytte.

Valg av teknikk og metode

Treverket/bindingsverk.

Jeg valgte å male alt bindingsverket i en eggoljetempera-teknikk da denne får en myk og matt overflate. Første forsøk var en eggoljetempera der jeg i tillegg hadde i lesket kalk. Denne blandingen gikk jeg vekk fra. Linoljens sure PH-verdi reagerer med kalkens høye basiske ph(14,4). Dermed blir blandingen av kalk og linolje tiksotropisk, dvs. at den får en geléaktig konsistens.

Jeg prøvde ut følgende blanding som malerne på Maihaugen utførte på alt av bindingsverk:

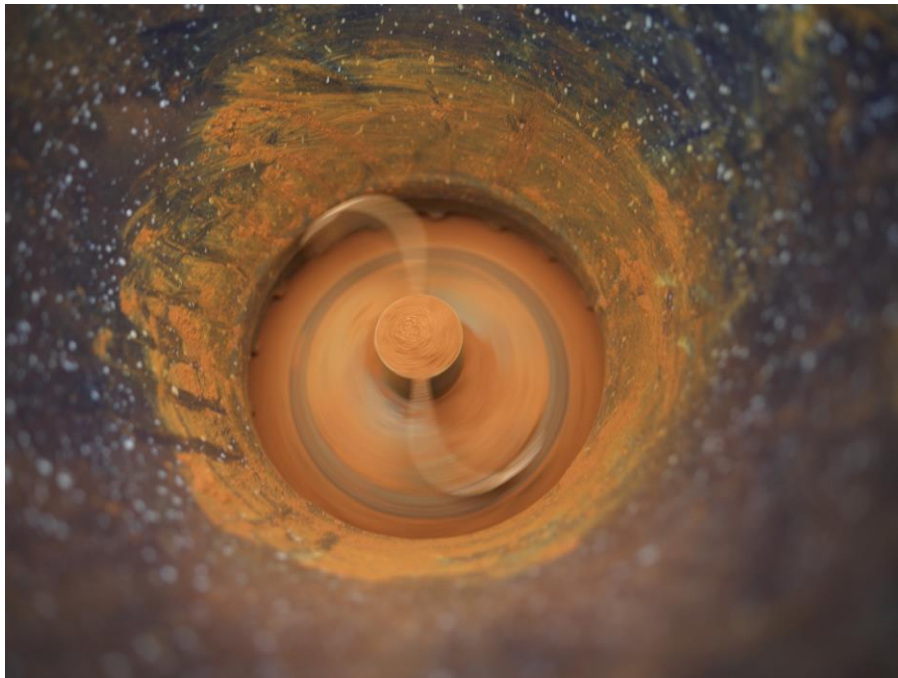
Eggoljetempera:

1.del egg(hele egget)

1.del kokt linolje

1-1.5 del vann.

Jeg valgte å sikte alle pigmentene gjennom 1mm sikter for deretter å finknuse pigmentene videre i fargemøllen. Finknusing av pigmentene er viktig når man skal bruke fargepigmentet i eggoljetempera samt når man jobber i flere lag i secco teknikken.



Knusing av Rindebakken-jordsmonn til ferdig pigment

Det knuste pigmentet blandes i den ferdige temperaemulsjonen til man får en konsistens som minner om fløte.

Framgangsmåte

Treverket seises først med ren temperaemulsjon iblandet litt pigment (tynt pålagt). Tørketid jeg brukte, var ett døgn.

Selve malingen påføres i to strøk med minst et døgn imellom lagene. Malingsfilmen skal være ferdig oksidert og smittefri mellom hvert strøk.

Temperamalingen ble valgt framfor ren linoljemaling eller komposisjonsmaling da den har mye av disse to egenskapene i en og samme blanding.



Foto over viser de ulike fargefeltenes plassering på veggen.

Pussoverflater

I utgangspunktet hadde jeg en plan om å legge på pigmentert kalkpuss i 2mm sjikt i kombinasjon med kalkede overflater malt i secco teknikken.

Jeg gikk vekk ifra å legge på farget puss da tilstanden på kalkoverflatene ropte etter kalk for å styrke opp overflaten.

Jeg valgte derfor å stålbørste veggene grundig, men skånsomt for å ikke ta av for mye puss. Stålbørstingen gjorde at kalkoverflatene ble aktive igjen og tok til seg fukt som magasineres under overflaten. Alle flatene ble mettet med 4-6 lag medbrakt aktivt kalkvann.

Kalkvannet trengte inn i overflaten og herdet samtidig som den forble helt diffusjonsåpen. Deretter blandet jeg den våtleskede Verdals-kalken med kalkvannet, til en fløtekonsistens. Denne ble basis for alle kalkfeltene. Jeg loggførte og fotodokumenterte alle de 6 feltene som til slutt ble en del av den avsluttende stipendiat oppgaven. Se foto med nummererte felt over.



Prosessbilde fra stillaset på Smedstua viser arbeidsflyten.

Kort om de 6 feltene

Felt nr. 4.

Jeg startet med felt nr. 4 da det er lettere å bygge ut klanger fra midten av bygget. Etter stålbørsting mettet jeg flaten med seks lag kalkvann. Deretter blandet jeg opp kalkvelling til fløtekonsistens. Den guleste Rindebakken-okeren ble løst opp i vannet, som jeg senere helte i kalkvellingen (fløtekonsistens).

Jeg blandet 10 % av fargepastaen i blandingen. Går man over 10 % med farge i kalkmalingen svekkes ofte malingsfilmen og overflaten smitter.

Deretter påførte jeg kalkmalingen i 5 lag for å få et solid sjikt. Til slutt påførte jeg en blanding med kalkvann og rundt 4 % av kalkmalingen.

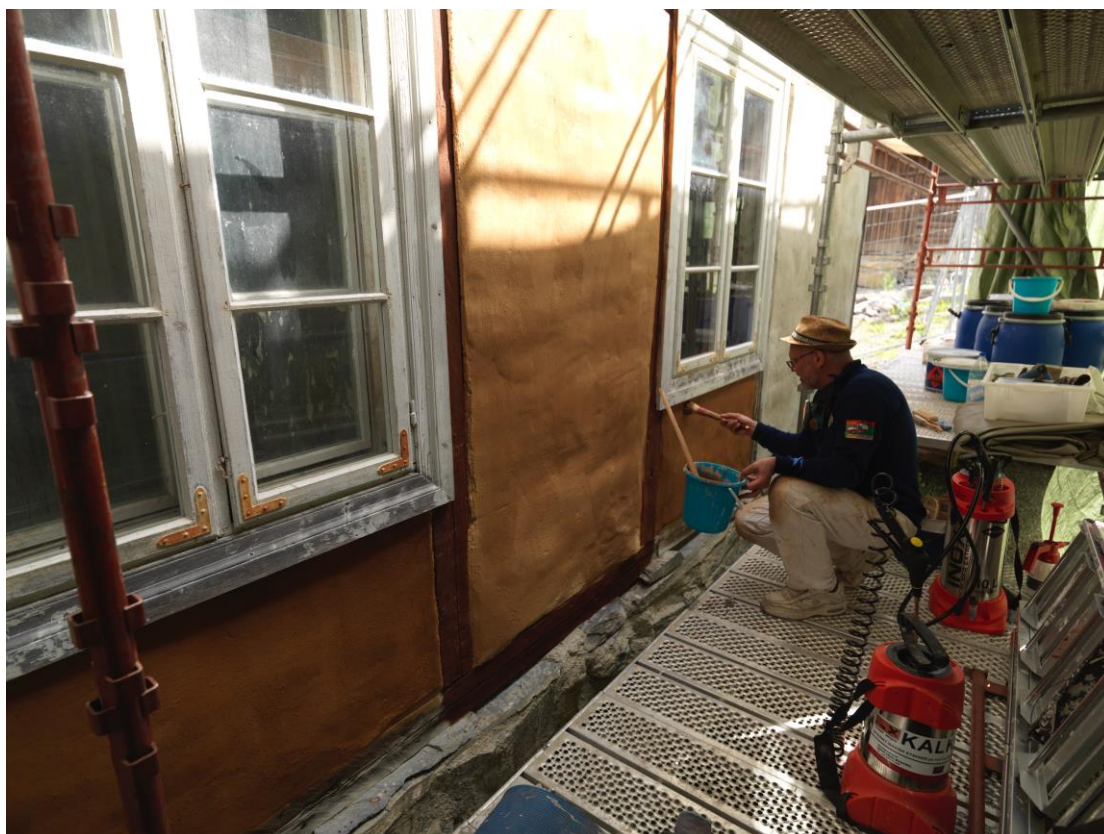




Bildene over viser stålbørsting og oppmaling av felt nr. 4

Felt nr. 3 og 5.

Disse lagene hadde samme grunnoppbygging som felt nr. 4. Men her tilsatte jeg mer av den rødeste/bruneste Rindebakken-okeren. Selve kalkmalingen er her mer pigmentert enn i nr. 4, da jeg observerte at den var sterk nok etter et døgn opptørking. Deretter laget jeg en tynn kalksuppe med den naturlige røde okeren. Denne ble påført i 2-3 tynne sjikt for å bruke den fremdeles aktive kalken i overflaten. Dette er nesten som et secco maleri der man jobber på våt og aktiv kalk/puss.



Bildet viser arbeid på felt nr. 5. Ved våt tilstand er kalkfargen ganske mørk, men lysner betraktelig ved opptørring.

Felt nr.6

Her jobbet jeg i starten som i nr. 3, 4, og 5 men i de to siste lagene hadde jeg utelukkende rødt okerpigment oppløst i kalkvann. Til slutt la jeg tre lag kalkvann. Denne flaten var faktisk sugende dagen etter da jeg vannet overflaten!



Bildene viser arbeid på felt nr. 6

Felt nr. 2

Her laget jeg en ny blanding hvor noe av det overskytende fortsatt står igjen på Maihaugen. I denne blandingen hadde jeg mer gul oker enn den i felt nr. 6.



Bildet viser arbeid på felt nr. 2

Jeg brukte samme oppbygging med kalkvann deretter to strøk kalkmaling (fløtekonsistens). Til slutt påførte jeg mer av den røde i tre tynne sjikt.



Bildet viser en nysgjerrig medmaler.

Felt nr. 1

Her brukte jeg samme grunnoppbygging som i nr. 2

Jeg brukte den rene gule okeren oppløst i kalkvann i de to siste lagene.



Bildet viser hvordan presenningen ble brukt som skjerming mot solens sterke varmepåvirkning.



Bildet viser Rindebakkens naturlige forskjeller i jordsmonnet.



Aktive kalk- og temperaflater under opptørking i vakkert kveldslys.

Den grundige dokumentasjonen av alle feltene var viktig med tanke på at jeg skal utføre resten av feltene på Smedstua på oppdrag for Maihaugen etter at stipendiatperioden er over. Da kan jeg gjenskape nøyaktig den samme fargeoverflaten om det er ønskelig.

Det videre arbeidet på Smedstua vil også få partier av mer kunstnerisk utforming. Over vindu og dør ved inngangspartiet vil jeg lage stucco lustro-overflate som har mønsterflater og motiv tilpasset bygget.

Ideen med utsmykningen er at alle bygningsdeler sammen skal oppleves som ett stort kunstverk. Stucco lustro, freskoarbeidene, pussfargeprøvene og egenbrente fargepigmenter som jeg også stiller ut på Maihaugen i forbindelse med den avsluttende oppgaven, vil

fungere som skisser til det resterende arbeide jeg skal utføre ved Smedstua innen 2021.



Smedstua slik den framstår i dag. (18/8 2020)

Freskoarbeider

Freskoarbeidene jeg stiller ut er bygd opp på forskjellig vis. Noen av prøvene er bygd opp på den tradisjonelle måten som er teglstein (brent leire). Suget og vannopptaket tegl gir, er og blir det perfekte underlag når man jobber i fresko og kalkteknikker. Vannet blir lagret i leirepartiklene og hindrer for rask opptørking i overflaten. De mindre verkene har jeg laget med presset leire ut i to forskjellige gipsformer for deretter å brenne de ferdig opptørkede leirformene i 900-1000°C. Dette dannet et meget bra underlag både for fresko og stucco lustro. Det er derfor dette underlaget danner grunnlag for fresker utført den dag i dag.



*«Urlandskap» freskomaleri på tregipsfiberplate 123 cm*63 cm.*

Et av verkene er også bygd opp på treramme med armeringsnett lagt dobbelt med forskyvning, for deretter å grunnes med linhalmfiber og knust tegl i første pusslag. Denne teknikken holder også forbausende godt på fuktigheten.

De to andre kunstverkene både fresko og stucco lustro er bygd opp på en litt ny variant som jeg har utviklet i stipendiatperioden. Her går jeg ut fra fiberplater fra Hunton-fabrikken på Gjøvik.

Platene er ren trefiber 60 % som er blandet med gips 40 %. Dette blir formet sammen under trykk uten tilsetning med lim. Dermed slipper man overraskelser som limet kan by på senere. Dette er rene materialer som ikke lever og er derfor stabile over flere hundre år.



*«Urlandskap vol 2» stucco lustro på tregipsfiberplate 62 cm*122 cm*

Platene har jeg testet ut i lengre tid under stipendiatprosjektet og er overrasket hvor godt det fungerer. Platene er limt og skrudd sammen med en én cm isoporplate, da denne fungerer som en støtpute samt at den stabiliserer fiberplaten med alle pusslagene.

Disse kunstverkene er utelukkende bygd opp av norske materialer. Kalken fra Verdal har jeg lesket selv og den har vært lagret i omlag 1,5 år. Det ville være å foretrekke at jeg ventet enda et år til før jeg tar denne i bruk, men for å fullføre dette i stipendiatperioden var jeg nødt til å bruke den såpass fersk.

Stucco lustro

Marmoren som er brukt i stucco lustro maleriet er hentet ut på Nordmøre. Sanden er hentet ut fra Standalseide, men jeg driver i disse dager og tester ut en ny sand fra Valldal som også er hentet ut fra høyere områder i fjellet der. Det har kanskje vært mest jobb med å lage en god smalto til stucco lustro maleriene da jeg må tilpasse materialene til mine egne oppskrifter. Utfordringen med bindemiddelet, eller smaltoen, er å ha riktig mengde såpe og kalk for at alle de kjemiske prosessene skal foregå riktig.

I begge arbeidene har jeg prøvd å bruke utelukkende egenbrente fargepigmenter med tilslag av andre pigmenter der det er behov for å løfte fargeintensiteten. Jeg har også i stipendiatperioden forsket på pigmenttilsetning i det siste pusslaget i både fresko og stucco lustro. Jeg kan med dette variere og bestemme blankhetsgraden i overflaten. Dette er noe nytt som jeg synes er spennende å jobbe med, og vil bruke litt av dette når jeg skal fullføre jobben med Smedstua.

Se foto av stucco lustro bak klebersteinsovn i [årsrapport 2019-2020](#).

Møter med fagfolk gjennom stipendiatperioden

Gjennom hele min stipendiatperiode har jeg vært opptatt av å få bredest mulig innfallsvinkel til mitt forskningsarbeide. Jeg har derfor tatt kontakt med fagfolk på tvers av fagfeltene.

Min utdannelse fra både kunstmiljøet og håndverksmiljøet har vært verdifullt gjennom de tre årene forskningen har pågått. Jeg er heldigvis ikke sjenert og tør å spørre og ta kontakt med fagfolk og andre når jeg står fast.

For min del har jeg alltid tatt det beste fra de forskjellige leirene. Jeg valgte bevisst Mette L`orange som hovedveileder i to av årene. Mette er for tiden professor i Farge ved UiB, Fakultet for kunst, musikk og design samt at hun både er utdannet arkitekt og billedkunstner og har en lidenskap for håndverk og farge.

Mette har vært en god veileder og sparringspartner særlig når det gjelder å spisse og vinkle problemstillinger opp mot stipendiatarbeidet. Hun har fått meg til å tenke ut av boksen og å se det jeg holder på med fra forskjellige perspektiver. Mette har vært en pådriver for at jeg skal legge inn energi og jobbe opp mot arkitekter, der hun mener denne kunnskapen om kalk og farger er viktig.

Andre personer jeg vil nevne som har vært støttende under stipendiatperioden er:

Murmester Torgeir Erdal, muralekspert Tite Edberg, Stockholm, murmester Chris Pennock, Nidarosdomen, Silvia og Luigi Bottecelli kunsthistoriker og konservator i Firenze, skulptør og billedkunstner

Leon Roald, malermester/konservator Kjell Arne Årseth, byggmester Otto Stornes, doktor kjemiker Viktor Myrvågnes, Arve Hatle, Jan Magnus Ramsli ved Cementprodukt as i Langevåg, billedkunstner Glenn Pedersen, billedkunstner Karin Augusta Nogva, geolog og kalkbrenner Per Storemyr, murmester og kalkbrenner Tore Granmo, gipsmaker Peder Alme, Hilde Myrvågnes, Torbjørn Eggen, Sverre Wyller og til slutt folkene på Norsk håndverksinstitutt som har vært til god hjelp.

Det å bevisst bruke flere fagpersoner hjelper meg å se mitt arbeid fra flere vinkler. Jeg prøver alltid å få synspunkter og meninger om mitt arbeid og er hele tiden åpen for nye innfallsvinkler som hjelper meg videre som kunstner og håndverker. En freskomaler ser og legger vekt på helt andre ting enn en malerikonservator, kunsthistoriker, murmester eller hvem som helst i gata.

Mellom to tradisjoner

Jeg må innrømme at det ikke alltid er så lett å være i skjæringspunktet mellom utøvende kunstner og håndverker. Man blir ofte møtt med en viss skepsis når da man vandrer i de to leirene.

Gjennom historien har det ikke vært så stort skille mellom fagene som det er i dag. Kunstnere som inspirer meg, som Giotto, Gaudi og Leonardo da Vinci var like mye håndverkere, arkitekter, ingeniører, vitenskapsfolk og byggmestere som de var kunstnere. Uten denne brede forståelsen disse kunstnerne hadde, ville vi ikke hatt de underverkene vi kan nyte den dag i dag.

Mange av de klassiske malerne hadde ofte en læretid på 6-7 år der de lærte å lage alle medium og farger fra grunnen av. De hadde sin læretid under en mester som gav dem oppgaver tilpasset deres kunnskapsnivå og det tekniske stadiet den enkelte elev befant seg på til enhver tid.

Når sant skal sies opplevde jeg også litt av denne type undervisning på Konsthögskolan i Stockholm, der jeg fikk undervisning og jobbet sammen med muralekspert Tite Edberg. Hun var opptatt av en videreføring av håndverket i kalkmaleriet fra mester til elev. Det gjorde undervisningen lettere, da man i Stockholm hadde bygd opp en spesialisert mural avdeling ved skolen over en tidsramme på 100 år.

Jeg har også vært så heldig å fått denne type læring da jeg var elev under malerikonservator Arne Bakken og malermester Kjell Arne Årseth, samt ved å observere hvordan billedkunstner Odd Nerdrum lærer opp elever.

I tillegg har jeg i kortere perioder vært elev under billedkunstner Glenn Pedersen og Bjørg Holene. Denne blandingen av akademisk utdannelse i kombinasjon med praktisk læring og jobbing under mestere har formet meg som kunstner og håndverker.

Ifølge malerikonservator Arne Bakken ble malerikonservatorer i Norge utdannet under mester (tradisjonsbærere) og elev prinsippet helt fram til den store skolereformen på 1990-tallet (1994). Denne nye akademiske reformen mente Arne Bakken ødela for den gamle

undervisningsmetoden man i Norge hadde bygd opp over flere hundre år i kunst og håndverksfagene. Jeg kan si meg enig at dette ikke er en god utvikling.

Veien videre etter endt stipendiat

Etter endt stipendiat har jeg et ønske om å lære opp flere yngre personer i kalkteknikker slik at kunnskapen ikke slutter med meg. Utfordringen blir å skaffe relevante jobber slik at elever kan følge meg der jeg fungerer som tradisjonsbærer. Da har jeg muligheten til å lære elevene opp i direkte praktisk arbeid og refleksjon rundt faget. Jeg vil undervise elevene i viktigheten av å bli god teknisk og trygg i håndverket, samtidig som jeg vil bygge elevens selvtillit og evnen til akademisk refleksjon og tenkning. Men ikke minst er det viktig for meg å spre den gleden det er å jobbe med tradisjonshåndverk samtidig som det å gi selvtillit og inspirere til nysgjerrighet for håndverket. De beste håndverkere og kunstnere som er trygge åpne i faget er også nysgjerrige på nye ideer og innfallsvinkler.