

# Dialog

- The creative mind plays with the things it loves

Examensarbete i Keramikkonst masternivå  
av Elisabeth Billander 2010



foto Victoria Levin

Handledare: Elin Wikström  
Examinator: Morten Loebner Espersen  
Opponent: Kennet Williamson och Gustav Nordenskiöld

## HDK

Högskolan för Design och Konsthantverk Göteborgs Universitet



# Innehållsförteckning

<b>Inledning</b>	<b>1</b>
<b>Bakgrund</b>	<b>3</b>
<b>Tankar och uppstart inför projektet</b>	<b>3</b>
<b>Betydande referenser</b>	<b>4</b>
<b>Process</b>	<b>6</b>
Inventering	11
Drejning	14
Filmerna som fick mig att se....	19
Glaskuporna /figurinerna	19
Knapparna	20
Lerpaketet	22
<b>Dialog</b>	<b>25</b>
<b>- en performance om arbete och keramikkonst</b>	
Arbetsplatsen	26
Karaktären	31
Dokumentation	33
Bob Dylan grejen	33
Pausen	33
<b>Examination / Opponering</b>	<b>35</b>
<b>Summering</b>	<b>35</b>
<b>Slutsats</b>	<b>36</b>
<b>Litteraturlista</b>	<b>39</b>
<b>Tack till ..</b>	<b>41</b>





## Inledning

*”Hon kommer in i rummet och sätter sig vid arbetsbordet och stryker försiktigt händerna över den glatta ytan. Hon tändlar lamporna, först den vänstra sen den högra. På hyllorna vid arbetsbordet är olika objekt omsorgsfullt placerade. Ibland väger hon dem en och en och ibland radar hon bara upp dem för att mäta hur långt det blir. Hon tar fram dem, bygger ihop något och tar sedan isär det igen. Hon ordnar och sorterar för att hitta något oväntat. En högst allvarsam lek. Ett högst lekfullt arbete. Eller är det bara ett nyttigt tidsfördriv?”*



foto Victoria Levin 2010

Mitt examensarbete kom till slut att bli en performance som handlar om keramikkonst genom en annan konstform, teatern. Jag ville skapa ett verk av flera beståndsdelar som enbart existerar i nuet. Ett verk i förvandling. Jag kallar mitt examensarbete för Dialog eftersom jag har arbetat i dialog mellan olika material och mellan olika konstformer. Verket handlar även om arbete, tid och hur vi värderar olika sysselsättningar. Det hela startade med frågor jag hade kring arbete, tid och värde. Dessa utvecklades under arbetets gång till ytterligare frågor om normer och förväntningar och rädslor och hinder, (hos mig själv men också inom keramikkontexten) som fick mig att tänka på min identitet som konstnär. När mitt verk Dialog väl var klart, tyckte inte jag att de mindre delarna som jag gjorde inför det slutgiltiga verket var av så stor betydelse för betraktaren. Ur en pedagogisk synvinkel kan det vara intressant och för mig personligen så är innehållet och tankarna i Dialog hämtade ur samtliga delmoment så därför har de fått stort utrymme i den här rapporten.

## Arbete

Vad är egentligen arbete tänkte jag. Jag tänkte att många arbeten har en relativt osynlig process men är väldigt viktigt ändå. För vem är arbetet viktigt då? Kan det vara enbart viktig för den som utför det eller för den som gynnas av att det blir utfört, eller för båda parter? Hur värderas det konstnärliga arbetet? Är det genom ett resultat, eller tid, storlek, nytta? Det goda arbetet - är det strävandet i sig?

## Tid

Är tiden vi har lagt ner på vårt arbete det som avgör värdet av detsamma? Är det i så fall bara tiden. Om vi till exempel arbetar många dagar som visar sig inte mynnar ut i något fysiskt resultat, har vi jobbat förgäves? Eller om jag på kort tid får fram ett bra resultat är resultatet lika sant som om det hade krävts mycket stötande och blötande? Vad innebär tid och spelar tiden en viktig roll hur hur vi ser på resultatet (sett ur ett konstnärligt perspektiv)?

## Värde

Det finns olika typer av värde som kan vara av betydelse och det är viktigt att poängtera att jag i första hand inte syftar till ekonomiskt värde även om det verkar som om det i slutändan är där jag landar ofta ändå. Jag vill försöka se till kulturellt, politiskt, socialt värde också. Jag har i mitt arbete velat undersöka värdet i en utförd handling och inte till ett specifikt objekt. Essensen av det konstnärliga arbetet skulle kanske kunna vara värdet av ens handlingar i relation till det faktiska resultatet. Men i så fall blir frågan - värde för vem - mig, betraktaren eller båda?

## Bakgrund

Det var delvis tanken på den konstnärliga processen och det konstnärliga arbetet, som fick mig intresserad av att gå in djupare i min valda problematik. Att "hantverka" är en vanlig företeelse runt om i landet. Utgången av aktiviteten är nästan alltid en välkänd produkt, kanske en smörkniv eller en tekopp. Sommaren 2009 deltog jag i en internationell workshop "Place as Matter" i Rejmyre, Sverige som handlade om vad som utgör en plats och hur man förhåller sig till olika platser. Mitt slutprojekt efter den veckan blev en performance under två dagar där jag satt vid ett skrivbord och täljde. Verket handlade om arbete, tid och hur vi värderar tiden i relation till resultatet i en arbetssituation. Samtidigt var mötet med förbipasserande en central del i verket.(bild) . Handlingen, den tid och omsorg jag la ner och spånet som blev kvar var betydelsefullt för mig. Många undrade vad man skulle köpa hos mig? Jag förklarade att det inte skulle bli något – bara spåren av själva handlingen. Reaktionen blev att jag väl skulle göra något med spånen senare i alla fall? I efterhand kan jag se att jag mötte publiken utifrån mina förutfattade meningar om hur jag trodde att de skulle reagera eller hur jag trodde de menade med något . Jag tänkte med en gång att de menade något fysiskt som en tavla eller något annat. Vilket kanske säger mer om mina egna förutfattade meningar egentligen. Performansen var mitt verk då och sett med lite perspektiv så var idén till examensprojektet och det jag har jobbat med nu ett resultat av det jag gjorde då.

## Tankar och uppstart inför projektet

Jag trodde nog att mitt examensarbete på masternivå skulle handla om ett förfinat arbete utifrån rören, som jag arbetat med mycket tidigare, men det fick en annan riktning . Jag funderade på min yrkesidentitet och varför jag arbetar med lera och på vilket sätt jag gör det. På vilket sätt ville jag göra det? I och med Place as matter i Rejmyre hade en gnista tänts hos mig att gå vidare och utforska mina möjligheter och potential. Vad kan jag göra med keramiken som tänjer på mina egna gränser. I startgroparna för masterprojektet ville jag översätta "I´m working" – projektet till leran. Det var både till viss del en låsning men också en stark drivkraft att använda mig av lera i examensprojektet. Utmaningen låg för mig i frågan om materialet. Att arbeta idébaserat med konsthantverk var ju inget nytt, vilket jag också under arbetets gång skulle komma att upptäcka och finna hos många fler konsthantverkare än jag då visste om. Frågan var väl om jag kunde det? Syftet var att driva mig framåt på nya äventyr bortom glasyrer och den plastiska leran. Jag ville försöka något annat.



## Betydande referenser

### Alain de Botton

Filosofen Alain de Botton som skrivit flera böcker om vardagsfilosofi, påstår i sin bok, *Arbetets lust och leda* (Brombergs 2009), att jobbet fungerar som en paus, en vila från de existentiella frågorna. Frågor som; Vem är jag? Var kommer jag ifrån? Vad är rätt och vad är fel? Vad är godhet, ondska, kärlek? Han menar att vi behöver det lilla projektet ,arbetet, för att slippa tänka på det stora projektet, livet.

### Zandra Ahl

En självklar referens om man som jag vill titta lite närmare på smak och normer är Zandra Ahl. Zandra Ahl uttalar sig om saker som kan tyckas självklara, som att den svenska smaken är alldeles för strömlinjeformad och minimalistisk. eller att det finns en svensk smakelit som "bestämmer" vad som är bra eller dåligt. Hon är ett friskt inlägg i debatten om smak och normer och vårt sätt att se på form.

### Fight Club

Filmen *Fight Club* från 1999 tar upp det dilemma jag brottades med de kommande månaderna, att å ena sidan bryta mig loss och strunta i status, smak, etc. och å andra sidan ändå känna behovet av att vara medveten. I *Fight Club* är det två personer varav den ena under en lång tid byggt upp sitt perfekta hem med de rätta möblerna och sin garderob med de rätta kläderna. Han kan koderna och tycker att han har gjort en livsinvestering. Han verkar inte leva sitt liv fullt ut, han har svårt att sova och mår inte så bra men han är oerhört nöjd med att ha åstadkommit en perfekt förpackning. Den andra personen är en outsider som helt ställt sig utanför samhällets lagar och regler, som spränger byggnader i luften och avstått från allt vad trygghet och social status innebär. Han äger ingenting och gör precis vad han känner för utan att bry sig om något eller någon annan. De är varandras motsatser. Det jag bland annat tänkte på i *Fight Club* var hur oerhört komplexa vi människor är och hur vi ständigt utkämpar olika strider inom oss själva, vilket den här filmen gestaltar på ett mycket skickligt sätt. Ibland kan de vara svåra och gälla existentiellt grundläggande värderingar ibland kan de vara så små att vi knappt ens ser det som motsättningar, men det är ändå val vi måste göra. Att bryta sina egna normer eller värderingar är ett oerhört komplicerat arbete. Det görs inte så lätt men min ambition var ändå att börja. Zandra Ahl hade också tagit upp *Fight Club* som referens i en av sina texter vilket stärkte mina egna funderingar om att jag var på ett intressant spår.



## Paolo Chiasera ( född 78 Bologna, Italien)

Jag hade sett en utställning på Macro museum i Rom av den spanske konstnären Paolo Chiasera och blivit inspirerad av hans verk *Forgotten Heroes* eftersom han använt sig av lera på ett tilltalande och effektivt sätt. Det var ett komplext verk som bestod av tre delar. Den ena var en installation som upptog ett helt rum med teckningar på Noam Chomsky ( amerikans lingvist och filosof som anses som den moderna lingvistikens fader ), Le Corbusier(Le Corbusier anses vara modernismens främste teoretiker och en av dess främsta stilskapare), Adam Smith( också kallad marknadsekonomins fader)och Seymour Cray(som var en amerikansk Electro ingenjör och designade ett stort antal superdatorer som länge var världens snabbaste). Samtliga av dessa fyra män hade haft stor betydelse för världsutvecklingen efter första världskriget. I detta rum tillsammans med de här männen var också en stor maskin placerad samt ett arbetsbord. Det såg ut som ett hjälpmedel för att krossa lera eller liknande. Nästa del bestod av tre stora projektioner av hur han krossar lerfigurer föreställande dessa män och hur han blöter upp leran igen och sen formar det till något nytt. Detta nya är den tredje och sista delen av verket – en oformlig skulptur bränd (kanske glaserad)och upplagd på en sockelliknande sak med en skylt fastsatt på skulpturen med texten *forgotten heroes*. (bild). Paolo Chiasera tillhör bildkonsten , ändå tycker jag att han är väldigt keramisk i detta verk. Han använder lera för att det lämpar sig bäst för idén och det han vill åstadkomma.

## Knut Astrup Bull

Den 27 november var jag på en föreläsning av Knut Astrup Bull på Röhsska museet. Astrup Bull arbetar som senior kurator vid Nordenfjeldske Kunstin-  
dustrimuseum i Trondheim och gav 2007 ut boken *En ny diskurs for kunsthåndverket – en teori om det nye konseptuelle kunsthåndverket* (Akademisk publicering,Unipax Oslo 2007). Hans föredrag handlade om konceptualiseringen av det samtida konsthantverket och den nya diskussion om konstformen som detta tvingat fram. Astrup Bull inledde sin föreläsning i historien och starten för Art & Crafts-rörelsen i England i och med Industrialismens frammarsch. Han menade att man bör se konsthantverket ur ett filosofiskt och historiskt perspektiv, och pratar om Kants filosofi/estetik och dess påverkan på människans sätt att se på och särskilja på konst och verklighet. Kant påstod nämligen att de var varandras motsättningar. Knut Astrup Bull pratar om Marx teorier om arbetet och materialismen och att Marx utgick ifrån hela människan och hade sin utgångspunkt i kroppen. Marx menade att människan genom en bearbetning av naturen för in densamme i kulturen och på så sätt får grepp om sig själv och får igen sin kultur. Knut Astrup Bull menar att det under historiens gång funnits en friktion mellan konst och arbete och att konsten varit avskuren vardagsverkligheten och att konsthantverket med sina bruksföremål, kom att bli ett försök att upphäva skillnaderna mellan konst och vardag. Genom att läsa hans bok ”*En ny diskurs for kunsthåndverket – en teori om det nye konseptuelle kunsthåndverket*” förstod jag bättre det som jag bara skrapat lite på ytan tidigare, att konsthantverket sedan många årtionden arbetat med samma problematik som idag fast på olika sätt och att det i dagens diskussion inte handlar om att likställa konsthantverket varken med hantverk eller med bildkonst utan att skapa sin egen plattform. Också att det vi kallar för reflexivt konsthantverk refererar till sin egen historia genom tiderna i både Arts&Craft-rörelsen, filosofin och arbetarrörelsen på 70-talet. Om man ändå tittar lite på skillnaderna mellan konst och konsthantverk kan man se att två verk som tillsynes påminner väldigt mycket om varandra, ändå uppfattas som olika eftersom läsningen av verken som bör göras inom respektive kontext avslöjar vilket fack de tillhör. Och här reflekterar och problematiserar konsthantverket sig själv på ett annat sätt än vad bildkonsten gör. Detta nya reflexiva sätt att arbeta på aktualiserar alltså konsthantverkets traditioner. Detta var något som jag ju hade upplevt på Macro i Rom då jag såg Paolo Chiaseras utställning. Han använder endast materialet som ett medium för att gestalta sin idé och det blir då inlemmat i en bildkonstkontext, medan en keramiker använder materialet för att gestalta något om konsthantverk och det blir inlemmat inom konsthantverkets kontext.

Efter föreläsningen och efter att ha läst hans bok fick jag en lite annan syn på mitt eget skapande i relation till konsthantverksbegreppet. Jag vill inte fly konsthantverket men det var viktigt för mig att veta vad konsthantverk betyder i min samtid och var jag själv befinner mig i inom den kontexten.

## Process

Jag började med att använda leran på ett omvänt sätt genom att krossa färdiga keramiska objekt som stod i hyllor vid min arbetsplats och förvarade sen varje krossat objekt i varsin (typisk för keramikfacket) provburk av plast. Det var både av mig gjorda saker, prover och second hand köpta objekt. Ett sätt att "icke-göra". Jag arbetade med något som inte skulle bli något. Objekten var av relativt litet värde för mig och det spelade ingen större roll om jag krossade dem eller inte. Kanske ville jag inte ha kvar dem ändå. Det kändes fel på något sätt. Jag såg inte meningen med det och heller inte värdet av handlingen trots att jag visste att det ingick i min frågeformulering. Efter som jag valde saker ur mina hyllor upptäckte jag på nytt keramiska föremål från tidigare kurser / projekt som jag sparat men ändå inte vetat vad jag skulle göra med dem. Vissa kunde gå till krossandet men andra hade jag svårare för att förstöra. För någonstans såg jag det fortfarande som en förstörande handling. Trots att jag inte ville det.



Det var i början av januari som jag tog steget till att börja filma mig själv och keramiken. Ett sätt att fånga ett skeende - när jag med hammare slår sönder olika keramikprylar. Jag hade radat upp dem på rad på mitt annars rena arbetsbord och började gå loss med hammaren. Efter den första filmen tänkte jag att jag också skulle kunna krossa på annat sätt än med hammare, tex kasta i golvet. Jag gillade det systematiska tillvägagångssättet i hur jag gjorde saker och ting - först tog jag på mig skyddsglasögon, sen hörselkåporna, tar fram hammaren medan materialet ligger fint uppradat på bordet. I och med filmningen upptäckte jag att jag liksom inte kunde ljuga för kameran/mig själv, det blev som att jag övervakade mig själv. Trots att ingen annan var i rummet eller skulle se på det jag filmade var det som att finns det inte på film så är det inte gjort. Kommunikationen blev tydligare när jag såg det jag gjorde på film. Jag blev varse om att den eventuellt inte kommunicerade det jag tänkte på själv, vilket jag trodde var antidesign /antimaking, vår egen tid och återvinning/konsumtion, värde, makt, kunskap, – utan istället kan ha kommunicerat att jag ville bryta barriärer och gå min egen väg.



stengods, porslin, lergods, skumgummi,  
glas och plast, foto Elisabeth Billander 2009

Jag upptäckte en ny palett i och med de gamla sakerna och jag föll för en impuls att börja leka med dem och sätta dem samman. Bara på skoj inget som skulle bli något. Definitivt inte mitt exjobb. .. Det hela skedde ganska snabbt och intuitivt. Jag satte ihop dem med silikon. Så tillkom porslinsfigurer jag någon gång köpt på loppis eller hade när jag var liten. Jag började leta efter olika element på olika ställen och möbler blev ett inslag ett tag som släpptes senare. Inuti mig var det något av ett kaos. Mina intentioner var att göra "ingenting", att förstöra och krossa och tillslut skulle det inte bli något kvar mer än spåret av en handling. Men trots det såg jag ändå ett varde i själva krosset. Ville se i alla fall. Istället hade jag nu börjat tillverka saker, objekt. Ja, objekt som faktiskt skulle kunna kallas för figuriner. De var roliga att göra och jag gjorde något annat än jag gjort tidigare. Men jag accepterade inte detta som ett arbetssätt. En av mina klasskamrater blev provocerad av att jag limmade istället för att glasera och jag kunde förstå hennes reaktion. Mitt behov var att få dem att sitta ihop med varandra. Just då såg jag det som ett sätt att komma vidare. Jag tyckte att jag hade fastnat lite i krossandet och kanske behövde jag tid att fundera. Så jag släppte det.





porcelain, plast 2009



anagamabränd stengods, porslinsengobe,  
porcelain, metall, glas 2009



Trä,porcelain,plast och gummi 2009



anagamabränd stengods, porcelain, metall, trä 2009



Övervakning 2010

foto Elisabeth Billand



foto Kajsa Sognell 2010



## Inventeringen

Efter första träffen med min handledare Elin Wikström blev jag oerhört peppad och fick nya infallsvinklar att undersöka. Jag fortsatta med att behandla leran på olika orationella sätt lika systematiskt. Började mäta, väga och ta tid på olika mängd material, objekt och göromål. Dokumenterade flitigt hela tiden och började skriva vad jag gjort varje dag och hur lång tid det hade tagit. Jag printade ut bildmaterial och brände ner den första filmen på dvd, gjorde ett fodral och skapade på så sätt något fysiskt. Titta ofta på filmen, sa hon. Vänd och vrid och fortsatt krossa. Låta andra krossa? Samla in från andra, ge tillbaka till andra? Utbyte, möte, utmana, ifrågasätta, tid värde av tid, ekonomiskt, kulturellt, politiskt, socialt, ...inte obstinat eller rebelliskt utan frågande och undersökande, inte att förglömma LEKEN.

Jag gav mig själv följande uppgifter och det viktigaste var att dokumentera dem:

- Hämta all torr lera i verkstan och ta till Hdk för att väga och blötlägga. Den mängden lera skall bli min utgångspunkt.
- Dreja ex antal och filma fota plus ta tid hur lång tid arbetet tar.
- Hur stor volym tar leran i drejad form?
- Karva ner eller krossa tillbaka leran till spill. Hela tiden ta tid.
- Be andra komma med keramiska objekt och kross dem. Fota, filma och intervju hur det kändes och varför de valt det objekt de valt. Behåll krosset i en burk med namnet på. / Samla in andras porslins eller keramikobjekt. Affektionsvärde – varför? ( Kan du tänka dig att avvara ett objekt som betyder något för dig? Och dela med dig till mig om varför objektet har ett visst värde för dig?)
- Samla in av 10 keramikere deras överblivna brända objekt som de troligtvis inte kan göra sig av med ändå. Förutom att åka till tippen. Fråga var de gör med sina brända objekt de anser som misslyckade.
- Gå på loppisrunda och leta objekt till mig själv. Ta tid hur lång tid det tar att hitta dem.(tex. Loppisrunda3,5 timmar, färdstätt tåg, buss, gå. Vän-tetid, pris per loppissak, timlön. Kross-tid, etc).

Vad jag gjorde av ovanstående var att jag började inventera min verkstad och dokumenterade alla saker och vägde dem.. Den torra leran visade sig väga 188 kg. Jag fortsatte jag på det spåret och skapade ett ramverk genom att börja väga, ta tid och dokumentera, jag filmade olika moment och filmen gjorde att jag värdesatte arbetet med leran på ett helt annat sätt än tidigare. I och med filmandet fann jag också andra kvaliteter i processen. Saker som är karaktäristiskt för arbetet som till exempel ljudet av vatten som spolar när man fyller på hinkarna, ljudet av när den torra leran suger åt sig vattnet, när det bubblar små, små bubblor. Det klafsande ljudet av mina händer i leran och av att man tvättar sig hela tiden mellan olika moment. Förutom att ljudet blev en viktig ingrediens var också vatten karaktäristiskt. Vågen var såklart också viktig liksom hinken. Vissa lersjok var för stora och kompakta för att blötas upp enbart utan att delas i mindre bitar varpå krossandet blev ett naturligt sätt att göra det på. Krossandet av torr lera föreföll inte vara så irrationellt som krossandet av färdiga objekt.

När processen med att återuppliva leran var tillända hade jag plastisk lera att använda till något och olika filmsekvenser och fotodokumentation och mitt påbörjade spår med krosset och figurinerna. Jag jobbade parallellt med att bränna filmer på dvd, hitta några stycken tv apparater och dvd spelare att ta till skolan samt sätta upp bilder och anteckningar över processen med leran tillsammans med mina övriga, tidigare projekt jag satt som en bildboard vid min arbetsplats.



Detaljer från "Inventering 2010"

foto Elisabeth Billander



ur "Återanvändning av leran 2010" foto Elisabet Billander

## Drejning

Jag jobbade en relativt lång period med att bygga figurinerna, köpa glaskupor att sätta över dem, letade loppissaker på loppis och gjorde en del nya saker i lera som jag behövde i det arbetet. Samtidigt jobbade jag med den överblivna återupplivade leran och bestämde mig för att dreja. Bestämde mig för att göra något av leran och detta inom ramen för någon typ av regel. Regeln kom nog förresten inte förrän senare utan jag började med att väga upp 100 klösar, varje 500 gr och tanken var att jag skulle ta tid på hur lång tid det skulle ta mig att dreja 100 saker och samtidigt skulle jag filma det hela. Tidtagningen var ju på måfå från början och efter det första passet när jag tittade på filmen insåg jag att det tog alldeles för lång tid för att vara en produktionsdrejning och tankar om hur snabbt skulle jag kunna minimera tiden till och rationalisera det hela, hur skulle cylindrarna se ut om jag bara la ner 3 minuter på centrering och drejning? Vad får man för objekt för en arbetstid på totalt kanske säg 5 minuter? Så i nästa drejpass fick varje cylinder inte ta mer än tre minuter. Jag upptäckte tidigt att jag hade svårigheter med att vara konsekvent. Redan efter tionde cylindern började tankarna fara åt olika håll och jag ville göra något annat. Det kändes bara dumt att fuldreja och inte göra sitt bästa på tid. Men tvingade mig ändå att fortsätta. Jag gjorde ju inte mitt sämsta heller – det var inte det det hela handlade om. Fint eller fult utan om något annat jag var inte säker på vad. Jag har alltid känt en motsättning mellan konstnärlighet och drejning som teknik och vill någon gång komma åt ett sätt att jobba med leran där drejningen ev. kan komma in i ett koncept och inte ta överhanden rent tekniskt. Jag tyckte inte att jag lyckades. När jag var klar hade jag 100 cylindrar och några idéer vad jag kunde göra med dem.

Jag hade också kollat upp olika keramikere och hittat Claydies och Kathrine Köster Holst och då kom jag av mig en längre stund med hela cylinderprojektet eftersom Kathrine Köster Holst hade gjort och genomfört samtliga av de idéer jag hade i mitt huvud och mer därtill. Jag blev helt förkrossad och tänkte att jag inte skulle låtsas om att jag hittat henne. Men tog istället mitt förnuft till fånga och printade ut hennes projekt och satte upp vid min arbetsplats. Och försökte se henne som en tillgång istället. Där fanns drejningen, där fanns tre minuter, där fanns kategorisering och samlandet och arbetsplatsen etc. Jag lämnade cylindrarna en längre tid. Tanken jag jobbade på precis innan jag släppte dem var att de skulle innehålla uppgifter, dvs. text utanpå hur lång tid det tagit att göra de olika momenten allt från frakten av leran till glasering och bränning etc. Men poängen var inte att tala om för betraktaren hur mycket tid det tar att göra konstantverk och såg en risk i att det kunde bli så. Jag ville nog förmedla värdet i tiden och att värdet kan ligga i så mycket andra moment man inte ens räknar in i sin arbetstid och att jag övade mig i att göra saker på ett sätt som innebar att INTE göra mitt bästa men jag- gör –det- avsiktligt -och -då -skall -det –vara- så-estetik. Jag fastnade i beslutet huruvida jag skulle bränna dem eller inte. Tillslut efter många veckor bestämde jag mig för att låta skröjbränna dem och när det väl är gjort finns det ingen chans till återanvändning av leran eller så. Väl brända ångrade jag mig såklart och tyckte att det hade varit mer intressant om jag bara hade gjort ny lera av dem istället. Så de blev ståendes ytterligare flera veckor innan jag tog beslutet att glasera dem. Jag gjorde det och tog tid även på den proceduren och sen blev de ståendes ytterligare i två tre veckor i ugnsrummet innan jag tog tag i att boka en ugn och äntligen bränna dem och kunna få ett slut på den mycket långdragna processen som i allra högsta grad har med krukmakaryrket och en keramikers vardag att göra. Det innehåller många val och vissa val går inte att ångra.









foto Karin Määg 2010



foto Elisabeth Billander 2010



foto Kajsa Sognell 2010







Blå stengods 2010

foto Margit Brundin

## Filmerna fick mig att se verkstadsvardagen med nya ögon

Eftersom jag filmade nästan alla momenten jag genomförde eller i alla fall dokumenterade med stillbilder hade jag en del film att bränna ut och en hel del foton att sätta upp. Tre tv apparater med tillhörande dvd-spelare på min arbetsplats gjorde det möjligt att se filmerna ofta och tillsammans. Jag omorganiserade bland bilderna på väggen, fler bilder kom upp, däremot inte så mycket färdiga resultat. Arbetsplatsen blev viktig och relationen till keramikverkstan som arbetsplats. Jag tyckte ljuden på filmerna var så karaktäristiska just för arbetet med lera. Vatten som spolar, degblandaren som går och ljudet av blötlera när jag skall lägga upp den på gipsplattor. Likaså vissa moment som blev tydliga tex. hur tungt det är att hantera och hur mycket man väger och mäter hela tiden i form av material och storlek. Vågen är ett viktigt redskap. Städning är också ett moment som återkommer väldigt ofta i min verkstadsvardag. Sopa torka av, våttorka, etc. Hela tiden. Detta gav mig nya idéer kring vad jag kanske höll på med här.

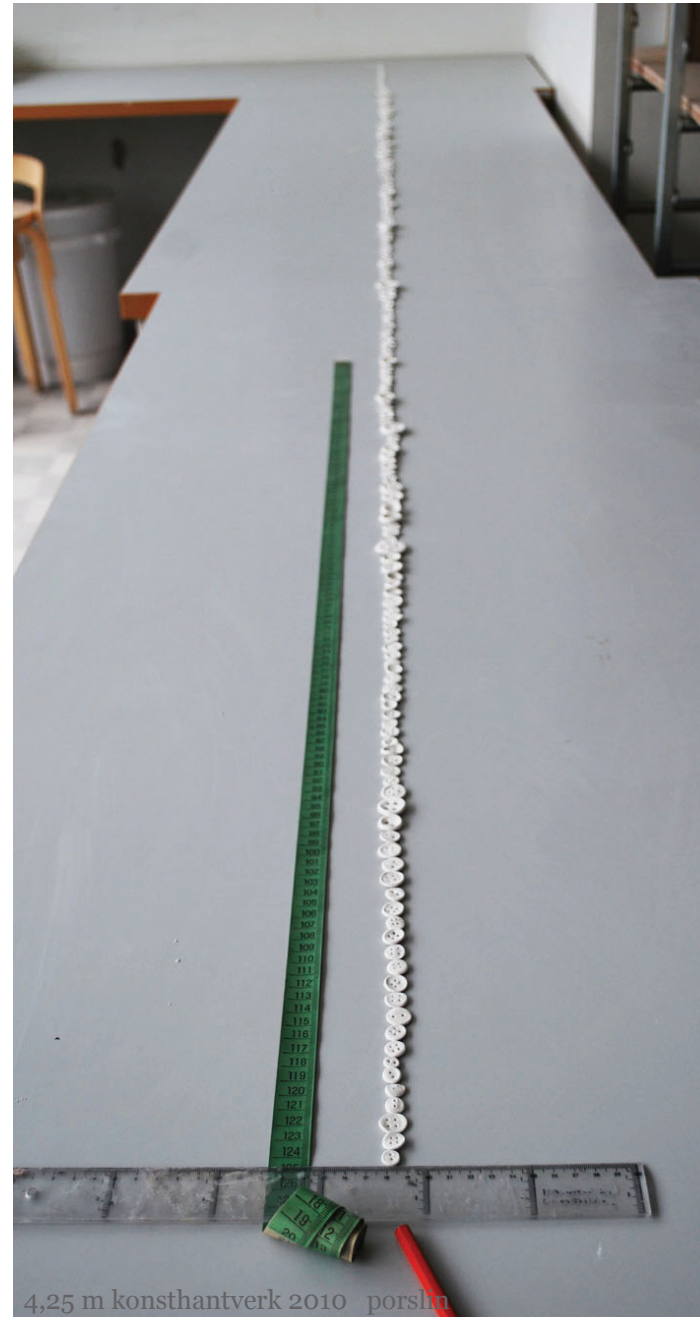
## Glaskuporna/figurinerna

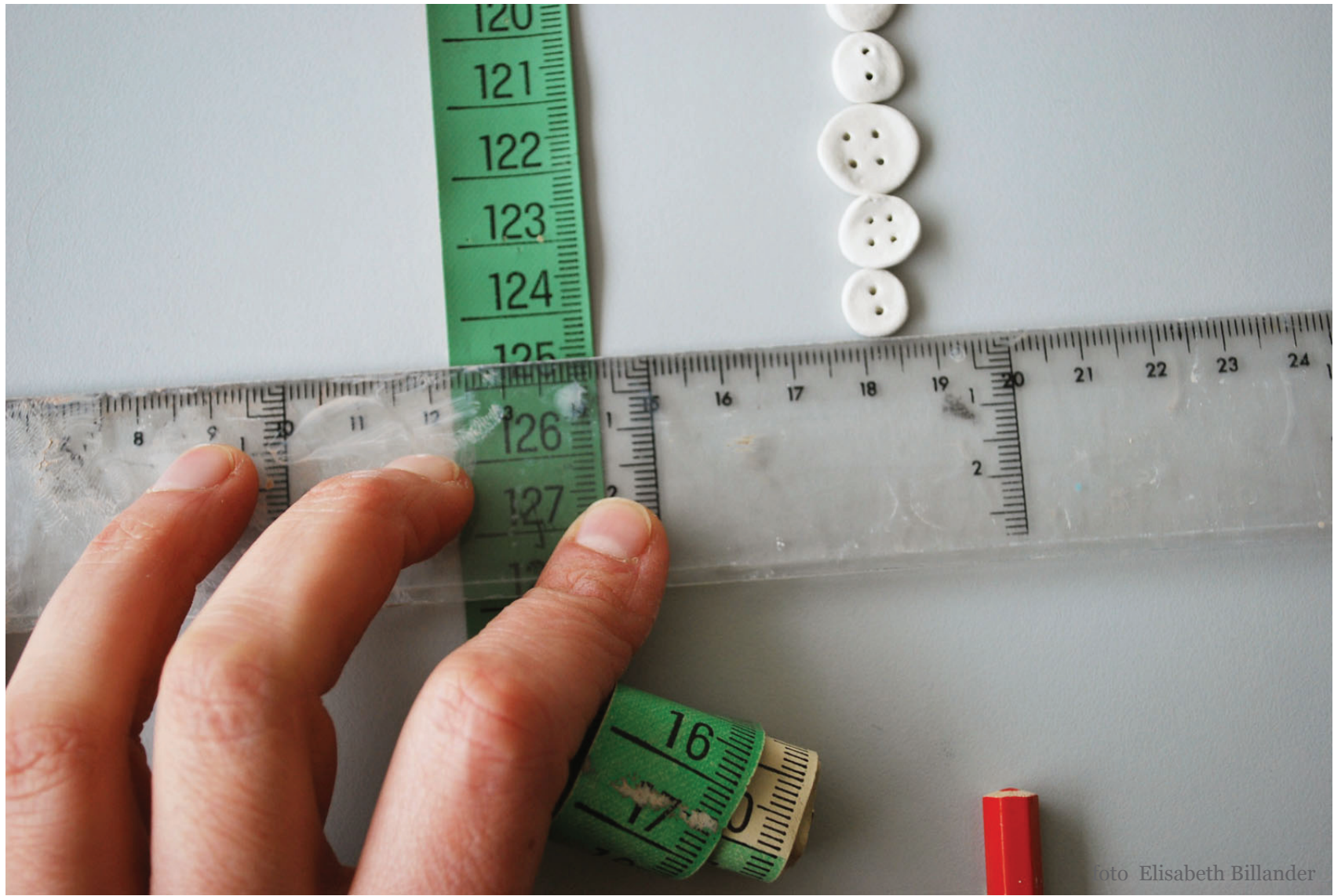
Referenser till keramikverkstan blev som nämnt viktiga och jag ställde mig frågan om ett keramiskt arbete endast skulle kunna referera till keramiken genom arbetsplatsen? Jag tänkte på Astrup Bull och hur han definierade samtida konsthantverk. Jag tog som används i en keramisk produktion hållare för gipsformar som användas i fabriker och satte ihop med glaskuporna jag köpt. Kuporna gjorde att jag skapade ett rum, eller en isolerad händelse. Jag behövde också fylla rummet glaskupan med något. Eller? Även en förbrukad gipsform fick tjäna som underrede åt en kupa. Så tappade jag knappen i förklädet. Av någon anledning la jag den i kupan. Där tyckte jag att jag hade nåt. Eller borde knappen åtminstone vara i keramik? Essensen av min ambivalens i projektet. Varför keramik om något annat fanns som passade bättre? Men så hade jag en annan kupa som skulle kommunicera bra ihop med denna om den var fylld med knappar, tänkte jag. Jag skall göra dem i porslin. Det blir bra för diskussionen.



## Knapparna

Det är något med storleken och värdet. Jag började göra knappar och tyckte om det, i början. Men ganska snart tyckte jag att det var helt fel av mig och i mitt examensprojekt göra pyttesmå knappar. Även om det hade ett syfte. Många ovälkomna känslor dök upp i arbetet med knapparna och jag gjorde trots det färdigt dem, och även om jag tog tid på arbetet att göra dem dämpade inte det ångesten denna gång. Först när de var färdiga och jag började leka med dem, vägde dem, radade upp dem och mätte dem gav det mig ett mervärde och jag kom fram till att detta kunde vara ett sätt att mäta tid och material och värde. Det var inte längre x antal knappar eller x antal timmars arbete utan det blev till x antal meter konsthantverk. Jag gillade tanken pådet. X antal meter tid till exempel.





## Lerpaketet

Jag återupptog arbetet med den återanvända leran för att gjuta av ett lerpaket och göra tryckform av den och trycka lerpaket. Att av den gamla torra leran i mina hinkar kultivera detta naturliga material till, tillsynes användbara nyköpta, lerpaket. Detta hade ju i högsta grad med leran som material, dess process och keramikverkstan som arbetsplats att göra. Också med värde – eftersom man som konsthantverkare känner sig tillräckligt nöjd om man har tillgång till sitt material. Rik på tillgångar.

Som bediunerna kanske mätte rikedom i kameler kan vi keramikere mäta rikedom i material och maskiner. Så jag gjorde lerpaket. Jag placerade dem på en halvpall. En variant av en europapall. Vissa packade jag in, både i genomskinlig plast och i svart plast. Allt mycket naturtroget. Även nu kom jag till det vägval där jag måste bestämma mig om de skulle brännas eller inte. Jag kunde såklart inte bestämma mig så det blev ståendes ett par veckor. Däremot upptäckte jag att jag behövde göra några paket i olika leror för att få skulpturen att se lite mer intressant ut. Ganska snabbt visste jag att jag ville ha hjul på pallen vilket efter ett tag fick mig att inse att denna skulptur kom att relatera till en av mina tidiga keramiska objekt som jag satt hjul på och jag blev glad då jag förstod att jag gått upp i format en aning.



foto Elisabeth Billander 2010





Innan leran tagit slut. stengods, kerngods, porslin, plast, trå. 2010 foto Elisabeth Billander





## Dialog – en performance om arbete och keramikkonst

Jag valde att gå djupare in i att gestalta mitt arbetssätt i de ovanstående delarna. Samtliga spår var viktiga för mig men inte så viktiga att jag valde något av dem att jobba vidare på. Jag tänkte över och tog fasta på vad som fått mig att gå igång på de olika spåren och vad jag kunde jobba vidare med utifrån dem. Arbetsplatsen, olika små keramiska objekt, plockandet och omorganisering, att göra något till synes onödigt (som med lerpaketet) och viljan att testa ett annat medium för att föra fram detta. När jag bestämde mig för att bygga upp en installation släppte jag därför de andra spåren helt tills vidare och började bygga upp en miljö. Den miljön skulle gestalta min ambivalens som följt mig genom hela arbetet och vara dialektal. Därför införskaffade jag mig två likadana arbetsbord, två likadana stolar, hyllor, skrivbordslampor, hinkar och några saker till som var exakt likadana. Tänkte att jag på något sätt också skulle kunna byta kläder beroende på vid vilket bord jag arbetade. Som att sitta på två stolar samtidigt. Platsen för verket är en rumslig plats. På ett galleri kan det mycket väl ta rummet i besittning och använda rummets väggar som avgränsning. I mitt skisserande av verket gjorde jag en avgränsning i form av en ruta gjord av tejp på golvet. Inuti den är hennes värld – utanför den är betraktaren och omvärlden. Förutom arbetsplatsen och själva karaktären som utgör handlingarna ryms i verket också dokumentation, tankar i form av en Bob Dylan inspirerad grej och samtalet i form av paus. Jag kallar dem här för ”stationer”.



foto Elisabeth Billander 2010

## Arbetsplatsen

Jag fick pröva många olika sätt att arrangera allt på och det var mycket svårare att få det bra än vad jag hade förutsett. Jag tänkte att jag vid det ena bordet skulle vara en person och vid det andra en annan. I hyllorna skulle jag sedan placera föremål från mina olika projekt samt från olika material. Den ena hyllan skulle stå för det keramiska och den andra för andra material. Det var riktigt svårt att sy ihop. Det dök upp så många oväntade val att ta ställning till och jag arbetade nu på en form som var rätt ny för mig och som dessutom skulle gå att förflytta relativt enkelt. Till exempel valde jag bort att använda mig av secondhand bord eftersom de ofta är väldigt tunga och svåra att flytta omkring utan tillgång till bil, släp och fler personer än jag själv. Jag ville jobba fram den här installationen för att ha ett färdigt verk att använda, om inte till examensutställningen, så i framtiden på något galleri. Dessutom är gamla 50-tals skrivbord också tyngda av en viss tradition. Valet av möbler säger ju något om verket. Jag kom fram till att det var bra om borden var så neutrala som möjligt. Vita och kanske kunde ge ett lite modernare intryck (vi lever ju ändå på 2000-talet). Allt måste inte vara gammalt och skruttigt. Kunde räcka med att mina saker i verket blev det. Det blev en lösning med benbockar och skrivbordslampor från Ikea, lagerhyllor och hinkar från Jula, stolar från Holmens loppis och lite andra dubbletter som sedan valdes bort ändå. Bordsskivorna gjorde jag på Hdk. Idén om att hitta två lika av olika saker tog för en kort stund överhanden och blev väldigt lustfyllt. Inte svart att hitta två lika på till exempel Ikea men på Holmens när jag hittade olika saker till exempel två röda tunnor, två gamla telefoner etc. då blev det spännande. Så jag köpte på mig en del onödiga prylar och stod med hur mycket rekvisita som helst och väldigt lite keramik. Kaos och svårigheter med att välja och välja bort. Till slut kom jag fram till att jag skulle använda mig av endast ett av arbetsborden men av båda hyllorna. Det var de som fick representera de två sidorna. Det var något tillfredsställande med att bygga upp miljön och sedan kunna fylla den med de objekt och det innehåll jag ville. Påminde om hur jag arbetat med kuporna och med pallen. Att hitta ett ramverk eller en rumslighet att jobba utifrån. Jag kände hela tiden svårigheter med att göra detta till en performance. Men så länge det handlade om att färdigställa själva scenen var det inga problem. Jag visste ungefär vad det var jag skulle göra där sen, men sköt det på framtiden, så länge.



foto Elisabeth Billander 2010





foto Elisabeth Billander 2010





foto Elisabeth Billander 2010



## Karakteren

När det väl var klart kom jag till nästa stora hinder, nämligen vad jag skulle ha på mig, vilket kan låta banalt, men kläderna säger mycket i ett verk. De skulle inte vara mina privata, som att jag stod där själv och representerade min verkstadsvardag, utan snarare referera till arbete. Provade med blå arbetsbyxor och svart tröja. Kändes inte helt olikt mig själv i verkligheten även om jag sällan nu för tiden går i blåbyxor. De var nyinköpta. Samtidigt var det en ganska neutral klädsel med den svarta tröjan. Jag vet inte hur det kom sig att jag helt plötsligt en dag stod där i en cerise balklänning. En idé jag fått och måste prova antagligen. Det blev verkligen som att gå in i en roll och rent visuellt vackert i installationen. Men det var fortfarande något med att jag kände mig för mycket som mig själv. Kanske skulle en peruk ta bort den känslan. Nu blev det som att jag själv var en av porslins figurinerna också ingick som del av verket. Att jag var en sådan dam i min egen värld/kupa. Nya tankar, nya spår och upp i varv, spånade på en performance om att vara en levande figurin och dra det hela vägen men tidsenliga kläder, peruk och hela kittet.

Det blev för svårt. Kände mig utklädd och väldigt ovan vid att skådespela över huvud taget. Trodde att jag var tvungen att skapa en karaktär som skulle vara i verket men hade ingen aning om vem hon skulle vara eller hur jag ville att hon skulle vara. Provade olika karaktärer, var tvungen att släppa det ett tag och jobba vidare med att färdigställa verket. Nu ville jag nämligen få in två ”stationer” till inom ramen för performance. Arbetsplatsen var den ena där hon står vid bordet och jobbar. Dokumentationen var en annan plus att jag skrivit en rad lappar om olika påståenden eller reflektioner om keramik som hon skulle stå och släppa ner på golvet i Bob Dylan – stil .







## Dokumentationen

I den med verket var att det skulle vara icke-statiskt och att varje betraktare skulle se olika saker beroende på när man kom och såg på. Det skulle inte bli några färdiga objekt utan de skulle finnas som ett minne fast på foto.

Jag byggde ett podium där jag placerade en skrivare. Hon skulle fotografera varje skulptur hon gjorde och printa ut det direkt från kameran på plats. Objekten som här är underordnade verket i stort skulle på så sätt inte finnas kvar annat än som foto. Podiet till skrivaren kom delvis till för att jag tycker att jag har svårigheter att ställa egna keramiska objekt på vita klassiska podier. Och när jag skulle hitta något att placera skrivaren på blev det en kul krock för mig att skrivaren står på ett sådant. Jag gjorde också en hylla för kameran och pappersfack på sidan så funktionerna som finns med på podiet är speciellt uttänkta just för det ändamålet.



## Bob Dylan grejen

Den här delen innehåller påståenden och tankar jag har om keramikkonst. Lite roliga, väldigt sanna. Det står också för alla smålappar jag haft omkring mig i hela arbetet och om funderingar.



## Pausen

Ytterligare en "station" kom till som en kommunikation med betraktaren. Eftersom kommunikationen mellan mig och andra människor är viktig och jag tänkte att hon skulle vara tyst i själva görandet behövdes en plats där samtalet fick komma fram. Fikabordet är en sådan. Pausen är lika viktig som arbetet.

Dialogue - The creative mind plays with the things it loves

*”Hon kommer in i rummet och sätter sig vid arbetsbordet och stryker försiktigt händerna över den glatta ytan. Hon tänder lamporna, först den vänstra sen den högra. På hyllorna vid arbetsbordet är olika objekt omsorgsfullt placerade. Ibland väger hon dem en och en och ibland radar hon bara upp dem för att mäta hur långt det blir. Hon tar fram dem, bygger ihop något. Hon ordnar och sorterar för att hitta något oväntat. En högst allvarsam lek. Ett högst lekfullt arbete. Eller är det bara ett nyttigt tidsfördriv?”*

*Skrivaren står som ett monument på det vita podiet. Där är något viktigt som skall utföras. Efter att ha tagit ett par snabba fotografier vid det hon gjort vid arbetsbordet skriver hon ut ett minneför att sen gå tillbaka och plocka isär alltihop igen.*

*Hon står nu vid sidan om bordet och tittar ner på stora pappersskyltar med text på som ligger på golvet, böjer sig ner och plockar upp dem i en viss ordning. Hon reser sig upp. Nu håller hon dem framför sig med texten mot oss och låter den ena efter den andra singla ner på golvet.*

*Vill man prata med henne kan det bara göras vissa tider då hon slår sig ner vid fikabordet för paus och samtal.”*



foto Elisabeth Billar, december 2010

## Examination och opponering

Opponenterna: Kennet Williamson och Gustav Nordenskiöld

Jag fick tidigt frågan varför jag hade jobbat med frågeställningen om vad som är keramik/konsthantverk? Det var ju inget nytt tyckte man, utan en diskussion som man har jobbat med sen 30 år tillbaka, och det kunde därför uppfattas som förlegade idéer. Vidare tycktes det som att jag velat slå in redan öppna dörrar. Jag fick hålla med om att det säkert kan uppfattas som så och att om man jobbat med keramik i 40 år så är det säkert mycket tjugiga frågor och man har säkert lyckas frigöra sig och slänga av sig den kappan. Men jag jobbade inte med det för 30 år sen och jag har tydligen inte lyckats göra mig fri från vissa konservativa inställningar inom mitt fält. Därför var det här arbetet särskilt viktigt för min egen keramiska utveckling att göra det. Det var också viktigt att göra det i ett sammanhang där det kommer två verksamma opponenter utifrån som jag kunde pröva dessa tankar och diskutera om det. Tyvärr pratade vi inte så mycket om själva performance som konststart i kombination med keramik, men det blev nämnt att det gjorts förut. Jag hade i min research emellertid inte hittat särskilt många. Kenneth nämnde en som jag nu inte vet namnet på. Det vimlar inte av dem som jobbar på det viset i alla fall.

Gustav menade på att jag hade gömt andra intressanta projekt i detta verk och tyckte på ett sätt att det var synd och han syftade närmast på projektet med den torra leran som jag gjort plastisk för att sen göra lerpaketerna av. Så här i efterhand håller jag med om det, men möjligheten att gå vidare med det har jag ju fortfarande kvar. Gällande själva formen på installationen blev inte så mycket sagt och det visade sig att det var för att alla tyckte att den funkade bra. Alla var eniga om att stationen med dokumentationen, skrivaren etc. blev en aning överflödigt och mer som ett avbrott än en tillgång. Likaså med fikabordet. Båda tyckte att jag skulle kunna renodla själva framträdandet och jobba mer med estetiken i det och det fick gärna gå ännu långsammare. Rörelserna skulle vara lite tydligare och meditativa, så skulle det bli mer ”vackert”.

## Summering

Det jag tar med mig från samtalet under den slutna delen av min examination är att jag ”kan” ha svårigheter med att avsluta. Det kan stämna. Jag har märkt det själv också och det är nog genomgående i mitt liv i stort. Men jag jobbar med det. Annars var jag tvungen att göra det jag gjorde. Jag valde bort många intressanta trådar, visst, men de finns ju kvar att avsluta och fördjupa mig i längre fram. Ett materialbibliotek, som de sa. Ambitionen var ju ändå att försöka hitta något nytt för mig, ett annat sätt att förhålla mig till keramikkonst och konsthantverk på. Eller överhuvudtaget ETT sätt. Ta reda på var jag själv står och tycker. Jag kom också fram till att jag kanske mer velat visa för gemene man keramikkonst på ett annat sätt än för en redan initierad krets, att det kanske var där en viss vilja till provokation låg.

Ambitionen var att gå hela vägen med en performance - tvingades ändå till en kompromiss i slutändan, eftersom jag inte fick möjlighet på examensutställningen på Röhsska att genomföra den fullt ut, men det är ju inte slut bara för att examensutställningen är nu. Jag hoppas kunna få genomföra mitt verk vid ett tillfälle längre fram och då kunna gå hela vägen. Annars tror jag faktiskt att projektet har hjälpt mig med att kunna slänga av mig ”kappan”. Den unkna lite inskränkta och kanske till och med lite konservativa kappan.

Jag hoppas det. Det var nog det som var meningen hela tiden. Vissa tycker att det var ett onödigt arbete med tanke på att diskussionen kan uppfattas som ointressant och förlegad men de har väl redan lyckats frigöra sig. Jag tror inte frigörelse har bara att göra med vilken tid man verkar i just nu utan väldigt mycket handlar om vad man har med sig i bagaget i form av normer, värderingar och erfarenheter. I stort. Det kan ha med självförtroende att göra, eller brist på det, och i vilken kontext/kultur man befinner sig i. Till syvende och sist är det ju enbart mot sig själv man kan jobba och sina egna gränser man kan tänja på.

Oavsett hur de stämmer överrens med andras.



## Slutsats

Även om det finns en diskurs om det samtida konsthantverket är det en ytterst liten initierad grupp människor, teoretiker, utövare och ev. samlare som är väl orienterade i dessa frågeställningar. Under min öppna del av examinationen kom det många frågor av många som var insatta i mitt arbete som hjälpte till att föra diskussionen på ett "akademiskt plan" men de som inte var insatta, de som knappt vet vad keramikkonst kan vara ställde de frågor som det krävdes mest av mig att besvara.

Bland annat fick jag en fråga som löd ifall jag förväntade mig att om han/hon kom till ett galleri och såg det här, skulle förstå?

Jag förväntar mig inte att någon utomstående ska förstå med en gång, men jag förväntar mig att om man ser mitt verk och det väcker frågor, oavsett vilka, att man då ställer de frågorna så att vi kan kommunicera och samtala kring vad det nu än är. Jag tycker inte att konsthantverk behöver vara lättsmält så att alla förstår precis allt med en gång, eller att det enbart skall handla om huruvida jag vill köpa och äga eller inte. Jag vill att det skall finnas mer än så. Man kan få lite huvudbry eller avsky det också om det skulle vara så, det intressanta för mig är varför man känner än det ena än det andra. "Performance har gjorts förut" sa en av opponenterna. – Visst, men vedeldade koppar eller figurativa berättelser, det har också gjorts förr. Det är bara så självklart att man inte ens behöver uttala det. Ingen begär att man skall uppfinna hjulet två gånger eller ständigt göra nya saker, ändå fick jag en känsla av att när jag nu provade att göra något nytt, skulle jag inte tro att det här var något nytt.

Det verkar som om vi svenskar är rädda för att sticka ut och gå emot gängse normer och det återspeglas inte minst i mode och heminredning och den kommersiella värld vi alla är en del av. Ahl har velat göra "fula" saker, men även de har ju nu blivit kult och något hett eftertraktat. Så då ingår hon väl själv i hela spelet. Jag tycker absolut att man skall pusha för individualism och försöka tydliggöra varför man gillar/vill ha en viss sak oavsett om det gäller ett klädesplagg, en inredningsdetalj eller ett konstobjekt. Är det nu så att vissa smaknormer premieras i samhället och vi som producerar konsthantverk/design och konst vill vara med och slåss för de där premierna och bekräftelsen så tenderar ju utvecklingen att, antingen avstanna eller styras av de grupper som så att säga bestämmer och sitter på maktpositioner.

Jag brottades med lera som material och det förväntade sättet att arbeta med lera. Förväntat av vem? Mig själv. Jag och mina rädslor stod i vägen för mig själv, min egen utveckling. Och detta tyckte jag helt plötsligt hängde ihop med det resonemang som Zandra Ahl arbetar så mycket med. Jag verkade ju själv vara en av dem hon beskriver som fastnat i smaknormen, i andras värderingar, en som vill passa in men ändå vara individuell. Jag ville komma loss. Man föds in i hela systemet utan att tänka på det, lär sig de olika koderna och reflekterar inte ens över att man är del av detta

Så är ju alla olika också. Ingen var ju överrens över delarna i mitt arbete, alla tyckte olika. Om man då som jag har lätt för att vilja vara till lags men ändå drivs av en vilja att sticka ut, och gör ett arbete som alla tycker olika om då har man väl lärt sig att det räcker gott. Om någon kan se kvalitéerna i det man gör och kanske dessutom lyfta fram andra sidor av ens arbete borde man själv vara nöjd. Beträffande värde så har jag kommit fram till att värdet av ett objekt både köpt, upphittat eller skapat av mig själv ökar i och med tiden. När jag i början ville krossa saker och jag tänkte till en extra gång innan jag tog beslutet, då blev det inte av. Inte ens de saker jag köpt på loppis för det specifika ändamålet ville jag krossa om jag inte gjorde det så snabbt som möjligt. Sakerna fick ett värde som inte var ett ekonomiskt. Snarare tvärtom. Också de figuriner/kupor som jag gjorde under uppstarten av projektet har växt i mina ögon efter att ha haft dem synliga vid min arbetsplats hela tiden. Jag har vant mig och med tiden accepterat dem. Eftersom lera är ett långsamt material tror jag att man antingen skulle kunna skapa något oerhört snabbt och sen

låta det verket mogna i ens medvetande eller man skulle kunna fila på en och samma skulptur motsvarande tid och värdesätta det lika högt som det snabba när det var klart. Det är så tydligt när man arbetar i en öppen miljö som ett universitet är, hur lätt det är att jämföra sig med andra. Övning ger färdighet, och lägger man ner mycket tid i sitt arbete så märks det.

Vad jag ställt mig frågande till är om det blir ett bättre resultat om man gnetar och gnetar eller om det lika gärna kan gå rätt snabbt och sätta det. Jag har kommit fram till att har man inte insyn i ateljéarbetet spelar det ingen roll. Man tittar på det färdiga verket oavsett om det är i ständig förvandling eller statiskt och tar ställning exakt till det man ser framför sig och inget annat. Det är helt individuellt hur man arbetar fram sina saker på bästa sätt. Möjligen kan värde hänga ihop med kvalité men kvalité är inte detsamma som estetik. Då menar jag att kvalitén kanske kan vara teknisk färdighet, snygga avslut, blick för både detaljer och helhet, noggrannhet och så vidare. Men man kan helt enkelt bara vända på det och arbeta med ruffiga uttryck och en medveten kraftfull klumpighet och då mäts kvalité med andra måttstockar.

När mitt verk Dialog väl var klart, tyckte inte jag att de mindre del projekten som jag gjorde innan var av så stor betydelse för betraktaren. Ur en pedagogisk synvinkel kan det vara intressant och för mig personligen så är innehållet och tankarna i Dialog hämtade ur samtliga delmoment så därför har de fått stort utrymme i den här rapporten, men när Dialog väl var klart stod det på egna ben och sa många andra saker än just motsatsförhållanden och materialkonflikter och ambivalens. Det kan säkert säga olika saker till olika personer beroende på vad man har med sig i bagaget. En som samlar frimärken tänker kanske på samlandets aspekter och vad det kan innebära, tidsfördriv, arbetstid, göra – icke göra jag hoppas det finns mycket i det här verket som på ett eller annat sätt appellerar till människor. Gällande mina försök att skapa en karaktär så har jag kommit fram till att jag genom att iklä mig olika roller, för mig själv, nu har lyckats att mentalt gå in i en roll när jag är i verket. Jag tror inte längre att det är nödvändigt att jag klär ut mig. Neutrala kläder kan nog räcka. enkelt. Men det kan också vara roligt och lekfullt att kla sig som “någon annan”. Det gör inte mig något om det blir lite för mycket ibland. men, “kvinnor skall ju helst viska lite lagom”, eller hur?

Det mesta i den här rapporten har kretsat kring mina egna upplevelser och inställningar till konsthantverk och keramikkonst. Detta har jag försökt ställa mot viss litteratur och keramik jag ser runt omkring mig i min vardag. Det jag ser och läser om i böcker och tidskrifter är inte något jag återser på gallerier i min närhet. Inte heller bland folk omkring mig. Min strävan efter att hitta egna konceptuella uttrycksformer kan därför uppfattas som förlegade som nämnts tidigare, men samtidigt känner jag inte igen mig. Så ser inte konsthantverksvärlden ut för mig när jag ser mig om i Göteborg. Det kan hända att i böcker samlas alla topkeramiker på ett och samma ställe och det blir då en koncentrerad bild av de allra bästa.

Min önskan är att konsthantverket skall få ta större plats och synas med de verkliga kompetenser som trots allt finns inom fältet. Det kan krävas att diskussionen och underlag för diskussionen måste ut från universitet och ateljéer till allmänheten. Förhoppningsvis har vi de större institutionerna och gallerierna med oss. Men jag tror även att vi som är verksamma skulle behöva skapa egna sätt och forum för att nå ut till en mindre initierad publik och på något sätt intressera allmänheten.





## Litteraturlista

Arbetets lust och leda Alain de botton (Brombergs 2009)

Svensk smak, Zandra Ahl, Emma Olsson, Anna Kleberg (2002)

Formhantverk - fortsättningsboken, praktik och reflektion (redaktörer: Zandra Ahl & Peivi Ernqvist)

Breaking the mould – new approaches to ceramics (Black dog publishing 2007)

### Övriga inspirationskällor:

Katrine Köster Holst  
Clare Twomey  
Claydies  
Elin Wikström  
Kjell Rylander  
Anders Ruwald  
Linda Sormin  
Keri Smith  
Anish Kapoor  
Gustav Nordenskiöld

En ny diskurs for kunsthåndverket – en bok om det nye konseptuelle kunsthåndverket  
Knut Astrup Bull (Akademisk Publisering, Unipax Oslo 2007)

Superobjekter – en teori for nutidigt, konseptuelt kunsthåndvaerk, Louise Manzanti (Danmarks Designskole, København 2006)

Sakernas tillstånd – 3 x konsthantverk Kulturhuset Stockholm (utställning och bok)