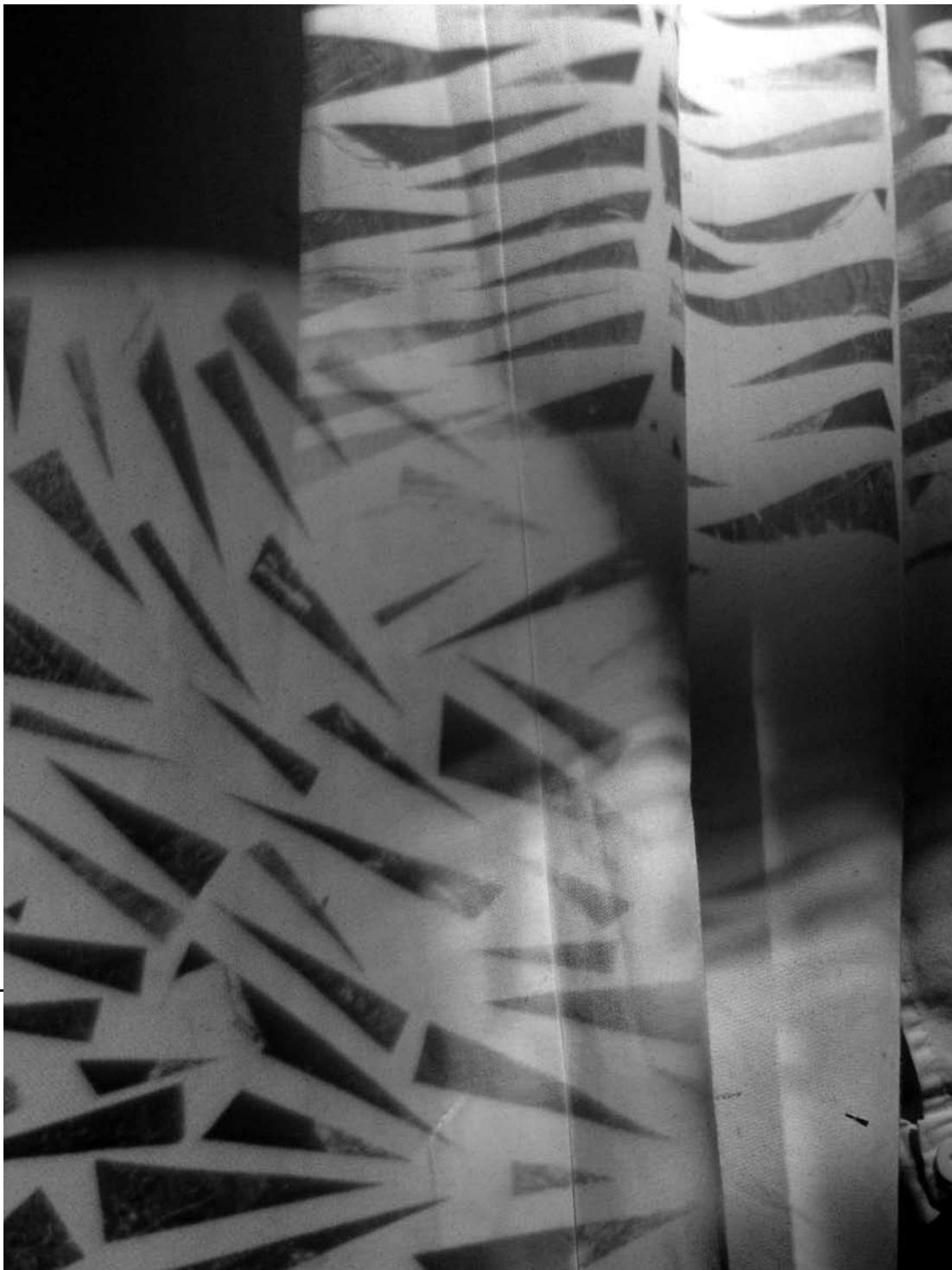


MORI

EN KOLLEKTION DIGITALTRYCKTA MÖNSTER

HANNA EZZI
HÖGSKOLAN FÖR DESIGN OCH KONSTHANTVERK
GÖTEBORGS UNIVERSITET
VÅRTERMINEN 2010
EXAMENSPROJEKT 15 HP

KONSTNÄRLIGT KANDIDATPROGRAM I
TEXTILKONST 180 HP
EXAMINATOR: ANNIKA EKDAL
EXTERN HANDEDARE: ANNA EKLIND
OPPONENT: JONATAN JOSEFSSON



MORI

DET HÄR ARBETET HANDLAR OM MORI SOM BETYDER SKOG PÅ JAPANSKA OCH MORI SOM BETYDER DÖD PÅ LATIN.

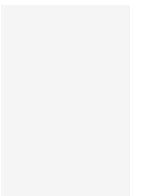
JAG HAR UNDERSÖKT HUR JAG KUNDE GESTALTA DÖDEN MED HJÄLP AV SKOGEN. JAG HAR GJORT EN MÖNSTERKOLLEKTION BESTÅENDE AV 5 DIGITALTRYCKTA VÅDER OCH EN PROJICERING.

MITT MÅL MED EXAMENSARBETET HAR VARIT ATT FÖRBEREDA MIG FÖR MITT KOMMANDE YRKESLIV SOM TEXTILFROMGIVARE. JAG HAR ARBETAT MED ATT GÖRA EN KOLLEKTIONSBASERAD MÖNSTERUPPGIFT. JAG HAR STRÄVAT EFTER ATT BÄTTRE FÖRSTÅ HUR JAG KAN BYGGA UPP EN KOLLEKTION AV MÖNSTER OCH JAG HAR TESTAT EN NY ARBETSMETOD.



Timmerlager i Helsingfors.

TACK TILL MIN HANDEDARE ANNA EKLIND, TAPETFÖRETAGET MR PERSWALL
FÖR SPONSRING, STIFTELSEN OTTO OCH CHARLOTTE'S MANNHEIMERS FOND
OCH MINA KLASSKAMRATER.





Min arbetsplats.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

INLEDNING

TRÄD + DÖDEN?	s.8
DET VACKRA I FÖRÖDELSEN	s.9

PROJEKTBEKRIVNING

MEMENTO MORI	S.10
--------------	------

ARBETSPROCESS

MÖNSTERPROCESS	S.11
----------------	------

FÖRSTÖRA FÖR ATT KUNNA BYGGA UPP	S.13
----------------------------------	------

PROJICERING	S.17
-------------	------

ATT KLÄ SIG I DÖDEN	S.17
MITTSEMINARIUM	S.17

DIGITALTRYCK	S.18
--------------	------

SAMMANFATTNING	S.19
----------------	------

KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING	S.22
---------------------------------	------

INSPIRATION	S.23
-------------	------

INLEDNING

TRÄD + DÖDEN?

Samtal med Björn Aldén; Botanist och intendent i Göteborgs botaniska trädgård.

Hanna: Hur vet man när ett träd har dött?

Björn: Inga skott, man väntar en säsong för att se om trädet får nya skott eller inte. Man kan även känna på grenarna med fingrarna, om de är varma är det illa. Då finns det ingen vätska i grenen.

H: Vilka kan vara orsakerna till traddöd?

B: Sjukdomar, som almsjukan; knopp och grentorka, naturkatastrofer, röttsvamp och Askskottsjukan då skotten dör. Sekundär miljöorsak är klimatförändringar som gynnar mikrosvampar.

H: Vilka naturliga dödsorsaker har träd?

B: Ledningsvägen upphör att fungera. Ett träd kan leva utan mycket vävnad. Det finns träd som är över 1000år gamla.

H: Hur går man tillväga för att undersöka ett dött träd. Tar man prover till laboratorier?

B: Nej. Det finns så mycket träd att ingen har tid att ta hand om döda dem.

DET VACKRA I FÖRÖDELSEN

”... **skogen** är inte bara en angelägenhet för specialisterna inom skogsbruket och miljörörelsen. Skogen behövs inte bara som produktionsresurs eller som estetiskt element i landskapet, utan också för att den kan lära oss ett annat tempo.¹

Det finns en laddning i skogen som man inte tänker på. När mörkret faller blir det en osäker plats att vara på. Jag är intresserad av skogen som symbol för något annat i mitt liv. En mental plats där jag kan vandra i mina tankar.

Skogen i mitt arbete kommer från mina minnen av skog. Under det året jag bodde i Småland och gick på folkhögskola, såg man ständigt fullastade timmerlastbilar som fraktade träd. Det var ett år efter stormen Gudrun och lastbilarna körde fortfarande dygnet runt till och från en samlingsplats på ett stort fält mitt ute i skogen. Våra lärare ville visa hur stor förödelsen varit året innan, så vi åkte dit på utflykt. Timmerstockarna var staplade prydligt, kilometervis längs en grusväg på det stora öppna fältet. Jag kommer ihåg att vi gick ett bra tag längs med de stora timmerhögarna. Det tog aldrig slut. Samtidigt som det var obehagligt att vara där var det förtrollande att se så mycket träd. Jag tyckte att det doftade gott. Det var speciellt att vandra där bland den enorma mängden med träd.

Naturkatastrofer behövs för att naturen ska komma i balans. Skogen måste brinna ner för att växa upp igen. Liksom döden kommer hur ogärna vi än vill det. Hur gör vi för att klara av att hantera vetskapen om döden för att inte bli alltför ängsliga medans vi lever? När jag tänker på detta minne så kan jag både se det vackra i förödelsen och förfäras av den.

1 Eva Bäckstedt, *Ekman ger röst åt skogen*, Svenska dagbladet, 31 maj 2007, http://www.svd.se/kulturnoje/nyheter/ekman-ger-rost-at-skogen_233027.svd.

PROJEKTBEKRIVNING

MEMENTO MORI 5.2.2010

MÅLSÄTTNING

Jag vill undersöka skogen som symbol för döden istället för traditionella symboler för döden. Jag vill framställa nya Memento Mori² symboler i en mönsterkollektion, en kollektion bestående av 5 digitaltryckta tyger.

INRIKTNING/BAKGRUND

Följande är saker som hände under min inspirationsresa i Japan januari 2010:

Jag såg en utställning som hette Medicine and Art³ på Mori Art Center. Där fanns en avdelning med Memento Mori verk. Tankar kring livet och döden började växa efter jag sett Alvins Zafras verk "Argument from Nowhere"⁴ Det var med en skräckblandad förtjusning som den fångade mitt intresse. Vår guide i Kyoto råkade heta Mori i efternamn. Mori är det Japanska ordet för skog. I Japan hade jag en Memento Mori upplevelse. Jag fick en känsla av min egen dödlighet efter att jag fick beskedet att en vän dött.

Dessa slumpmässiga händelser har inspirerat mig till att arbeta med skogen och döden i mitt examensarbete. Meningen med detta projekt är att skapa bilder/mönster för att visuellt illustrera den mänskliga sårbarheten. Jag vill framställa bilder som påminner om döden och förgänglighet, så kallade Vanitasmotiv⁵, med hjälp av skogen. Jag vill använda mig av skogen som symbol för att de traditionella kristna symbolerna, kraniet och skelettet med lie, har blivit till klichéer.

FRÅGESTÄLLNINGAR

På vilka sätt kan döden framställas? Hur gestaltas Memento Mori med hjälp av en nordisk skog? Är det genom Miljöförstöring?

- I de nordiska skogarna är det inte miljöförstöring som är det främsta hotet mot skogen, utan skadeinsekter, svampar, skogsavverkning och naturkatastrofer som t.ex stormen Gudrun.

Kan jag projicera mönster på kläder?

AVGRÄNSNING

Jag vill digitaltrycka mönster för mode. Jag vill undersöka om jag kan använda andra material än tyg, exempelvis papper. Tygerna kan vara långa och smala. Tänk om tygerna skulle vara lika höga som träd.

GENOMFÖRANDE

Istället för att inspireras av ett visuellt uttryck, så vill jag koncentrera mig på skogen som en källa för en metod. Exempel: skogsavverkning, kalhygge, skogsbränder och eller andra företeelser som förstör skogen blir till inspiration. Det är mer intressant att följa en vision än att fokusera på ett estetiskt värde. Min vision är lager på lager. Jag vill arbeta med digitala bilder och med teckning och kombinera dessa i collage teknik.

2 **memento mori** [mo'ri] (lat.), tänk på att du skall dö, en varning för övermod (i triumfens ögonblick) <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/kort/memento-mori>.

3 Grupputställning, *Medicine and art*, Mori Art Museum, Tokyo.



4 "One of the most striking pieces in the show is Alvin Zafras 'Argument from Nowhere'. It doesn't look like anything else but an abstract painting. Until you read the notice and see the video of how the artwork came to life. Zafran vigorously grounded a human skull to powder against a seven-meter long panel of sandpaper, leaving a soft gradient of grey monotonous. The operation took 14 days. Zafran said his motivation was "to paint a beautiful image of death."



5 **vanitas** (av latin *vanitas* 'tomhet', 'fånglighet'), stilleben med döden och förgängligheten som övergripande motiv. <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/lang/vanitasstilleben>.

ARBETSPROCESS

6 Anna Karin Brus, *Vanitas*, Galleri Agard & Thornvall, Stockholm.

MÖNSTERPROCESS

I början av min skissperiod försökte jag definiera mitt ämnesval. Jag försökte begripa hur man gör nya symboler, eftersom jag var intresserad av att ersätta kraniet som symbol för döden med skogen. Jag utgick ifrån att en döskalle är det ultimata beviset på att en människa är död. Då skulle en trästubble kunna vara beviset för att ett träd är dött. Eller?

Med det här resonemanget i åtanke besökte jag bibliotek, läste, antecknade och undersökte allt som kom i min väg som jag kunde relatera till ämnet, samtidigt som jag samlade inspirationsbilder till mitt skissblock. I boken Tankens bilder fann jag ett citat som intresserade mig. "Konstbildens funktion är att vara mångtydig"... bygger på ett form- och färgspråk som avläses och upplevs med hjälp av känslan, medan kunskapsbilden avläses av och förstås med hjälp av intellektet." Var det här något jag var tvungen att ta ställning till?

Jag besökte ett seminarium anordnat av Konsthantverkcentrum, i samband med Möbelmässan i Stockholm. En av föreläsarna där var mönsterformgivaren Ulrika Krynitz. Jag blev förvånad över att se ett likadant motiv som jag själv skissat på för några dagar sen när hon visade sina mönster. Mötet med hennes mönster blev en väckarklocka och jag var glad att detta hände i ett tidigt stadium i mitt examensprojekt. Jag insåg att jag var tvungen att vara tydligare i mitt projekt eftersom jag inte ville göra mönster som var redan gjorda.

- Collageteknik med manipulerande teckningar. Målade fotografier ur böcker. Allt förklaras, med en speciell färgtemperatur. Sepia för just DEN känslan. Allt det tillsammans skapar stämningen. Det är något med stämningen, som gör oss påmind. Jag tror att stämningen är viktig för dödkänslan. På ett nyfiskt sätt utforska vad bilddelarna gör tillsammans. Något är inte rätt. Ta det inte för vad det ser ut att vara. Enkla medel och tekniker. Blanda fotografier skillnad i färg och uttryck. Enkelt presenterade. Den röda tråden i hennes verk var svart bakgrund och kompositionen i bilderna. Buketter, krans – leder mina tankar till begraving. Jag vill också arbeta med att göra collage av konstiga delar.

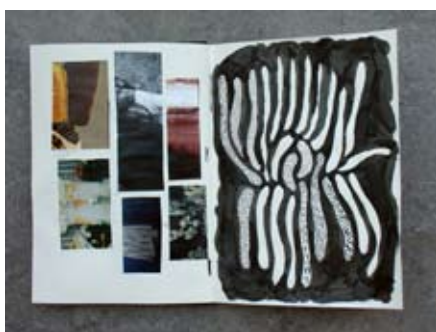
Detta var minnesanteckningar som jag tog med mig från utställningen *Vanitas*⁶ av Anna Karin Brus. För att komma igång med mönsterskissandet gjorde jag instruktioner för hur jag skulle arbeta vidare.

Jag hade läst någonstans att skogen är jordens lungor. Fyll lungor med trä, flisor, fiber och löv

Ta en karta ringa in din mark, ringa in fält för tänkt skogsavverkning.

Hur ser ett dött träd ut? Jämför med ett levande.

11



Här börjar min skissprocess som löper genom hela rapporten.

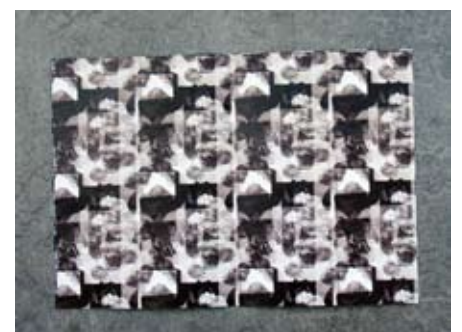
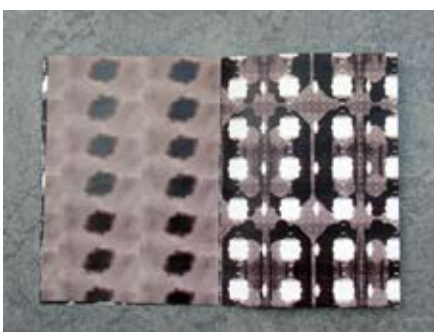
Det fungerade inte så bra. Jag kom inte så långt. Jag förstod att det skulle bli svårt att göra symboler för döden.

Jag fortsatte med att arbeta i min skissbok, och gav mig en uppgift att göra ett häfte med enkelt rapporterade mönster i Photoshop för att få upp ett flyt. Jag brukade rita när jag började skissa på mönster och funderade på om jag skulle arbeta på ett annat sätt med att skissa på mönster. Kanske var det dags att testa något nytt. Under denna tid tog jag reda på vad jag kunde göra i Photoshop som jag inte kunde göra för hand.

Vidare diskuterade jag med min handledare om hur jag skulle gå tillväga för att komma vidare i projektet. Jag hade börjat skissa med ord och text, som inte fungerade för mig. Hon föreslog att jag skulle begränsa mig mer; 3 manér ett i varje mönster eller ett manér i tre mönster. Jag förklarade att jag gillade när man blandar olika mönster i samma plagg. Jag funderade på om jag skulle göra ett solitärt mönster som kunde blandas senare eller om jag skulle göra redan "mixade" mönster. Jag valde att inte blanda mönstren i ett, dels för tidsaspekten vi hade och dels för att inte röra till det för mig ytterligare.

Jag läste min projektbeskrivning igen. Där hade jag skrivit att företeelser som förstörde skogen skulle vara min inspiration. Jag började koncentrera mig på trädets nedbrytningsprocess, hur ett träd förstörs eller förvandlas till någonting annat. Det var inte nya symboler som jag skulle försöka gestalta utan förgänglighet. Med hjälp av ordet förgänglighet kunde döden träd fram. Döden är en förvandlingsprocess och en gradvis förruttelse. Den är oundviklig. Mitt arbete började utveckla sig och handlade mer om ett förlopp. Hur gestaltar man det?

7 Irene Ridge, *Plant Physiology: Biology form and function*, 1991, Hodder General Publishing Division.



FÖRSTÖRA FÖR ATT KUNNA BYGGA UPP

“Det finns många olika skäl till att introducera asymmetrier i ett konstverk, som religion eller vidskepelse, dynamik eller spänning. Asymmetri i konst är en reaktion mot den grundläggande ordningssprincipen.”⁹

När jag fann boken *Plant Physiology*⁷, började det hända mer i min skissprocess. Jag ritade av cellstrukturer på träd som hade förkolnat, förstelnat eller dött av skadeinsekter, samtidigt som jag klippte sönder kopior av gamla teckningar, och bilder jag samlat under början av examensperioden. Det spelade ingen roll vad motivet var när jag klippte i bilderna, jag var bara ute efter svärtan i dem. Jag kopierade upp mängder av bitar från en illustration och gjorde en serie collage för hand. Jag var ute efter ett uttryck som jag hade sett på en stubbe av mosaik gjord av Jason Middlebrook⁸, på ett galleri när jag var i Stockholm.

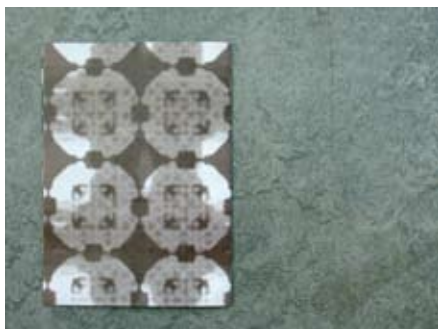
För varje collage jag gjorde ändrade jag instruktionerna för hur jag skulle göra nästa, till exempel testade jag att lägga de utklippta bitarna i olika riktningar i de olika collage. Det var så roligt att jag fortsatte med att göra fler. Jag tyckte att jag hade kontroll över collage jag gjorde för hand och märkte att det gick snabbt att redigera collage på pappret, mycket snabbare än vad det hade gjort i datorn. Jag var noggrann med att collage skulle behålla samma uttryck före och efter att jag limmat fast bitarna. När jag satte upp bilderna på väggen blev det lättare att urskilja vilka collage som var intressanta och jag gjorde därefter ett urval. När jag var nöjd scannade jag in collage och gjorde halvfärsatta rapporter av dem. Detta var min startpunkt för de slutgiltiga mönstren.

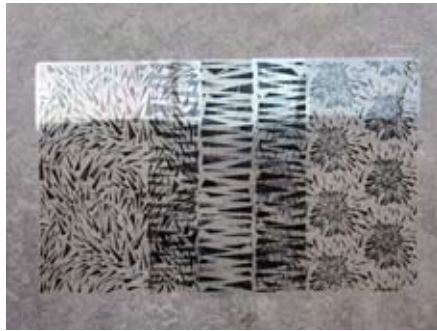
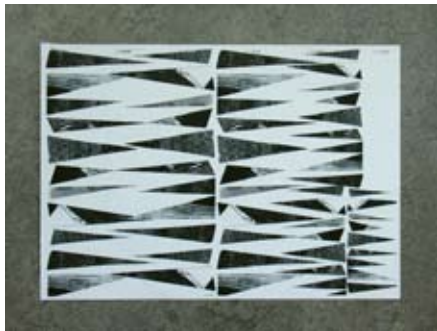
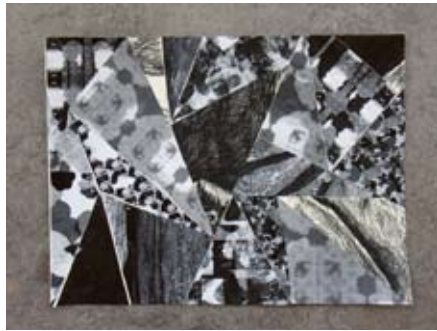
Jag funderade på kombinationen process och mönster, hur kan det se ut? Att motivet går från stort till litet? Att mönstren i kollektionen går från färglöst till färgglatt? Eller kan rytmen i mönstret ha betydelse för processen. Ordet förstörelse växer fram igen. Förstöra för att kunna bygga upp. Bränna ner för att bättre kunna växa. Minnet av den förstörda skogen skulle jag kunna bygga upp med min kollektion. Tanken på att bygga upp en skog med hjälp av mina mönster som visar nedbrytning av skog kunde jag göra med remsor av långa tyger. Jag visualiserar långa mönsterbitar som hänger från golv till tak i en dunge. Jag funderade på vilket material som skulle vara lämpligt att digitaltrycka på för att illustrera min önskan att bygga upp en skog med mönster. Digitaltryckta tapetväder skulle kunna se ut som stammar.



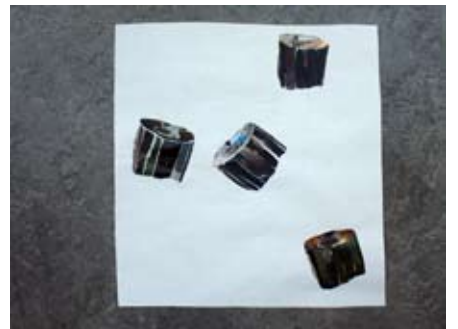
8 Jason Middlebrook, *With the Grain*, Galleri Charlotte Lund,

9 David Wade, *Symmetri: i Ordningens princip*, 2006, Telegram bokförlag AB.









PROJICERING

ATT KLÄ SIG I DÖDEN

I min projektbeskrivning fanns tanken på att projicera mönstren direkt på kläder och jag visste inte riktigt om det skulle fungera. Under seminariet som anordnades av Konsthantverkcentrum, berättade Glas- och Textilkonstnären Tina L. Fransson vikten av att testa sina projekt i naturlig skala när hon arbetade med offentlig gestaltning. Från det växte tanken med att projicera mina mönster på kläder. Det gick upp för mig att jag då kunde se vilken skala och får de proportioner som jag ville ha på mönstret.

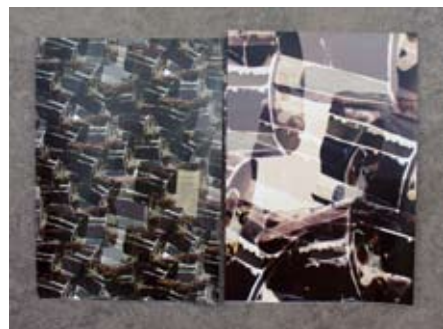
Ganska tidigt i skissprocessen kopierade jag tre mönster på overheadpapper. Jag använde mig av två overheadapparater som jag riktade projiceringen av mönstren mot en vit rock på en docka. Det fungerade, mönstret syntes tydligt på rocken och blev större och mindre när jag förflyttade overheadmaskinen. Det var så fascinerande. Att jag inte tänkt på det här tidigare. Jag mixade mönstren med varandra, en krage med ett mönster och resten med ett annat. Den ena delen av rocken med ett stort mönster och den andra med ett litet. Denna metod var väldigt användbar och jag var nöjd med resultatet. Jag kunde se hur stort eller litet mönstret skulle vara utan att behöva trycka ut det på papper eller tyg. Jag hade sparat mycket arbete. Förgängligheten framkallades genom projiceringen eftersom den i sig är flyktig och inte konstant.

MITTSEMINARIUM

Efter jag hade visat mina bilder på vårt mittseminarium var jag ganska besviken över att jag hade inte lyckats med att visa döden. Det var bra att jag fick höra det. Jag behövde anstränga mig mer för att få fram döden i mönstren.

På mittseminariet fick jag en fråga om den vita rocken när jag visade bilder på projiceringen med overheadapparaterna. Varför använder jag en vit rock? En mycket relevant fråga. Jag ville att mina mönster skulle passa till ett plagg. Kappor är något jag brukar lägga märke till när jag är bland mycket människor. Jag behövde ett plagg som var neutralt som jag kunde projicera mönstren på och tog då denna vita rock. Jag tänkte inte på att jag använde en läkarrock.

Den vita läkarrocken kan vara det första man möts av när man föds och det kan vara det sista som man möts av innan man dör. Den vita rocken kapslar in hela temat med sin närvaro. I västerländsk kultur är vitt oskuldens färg. Inom buddismen är vitt sorgens färg. Detta gav ytterligare en mening till varför jag använde den vita rocken.



DIGITALTRYCK

Jag valde att arbeta med digitaltryck eftersom det var en teknik som var ny och utforskad för mig. Jag hade även önskat lära mig mer om digitaltryck och få en professionell erfarenhet av det. Digitaltryck är det optimala sättet att framställa komplicerade tryckmönster med många toningar. Datorn möjliggjorde för mig att använda mig av realistiska fotografier, transparens och många färger i mina mönster. En av de väsentligaste skillnaderna mellan digitaltryck och traditionella tryckprocesser är att man inte är begränsad i färgval, då man inom digitaltryck kan man trycka miljoner antal färger utan extra kostnader.

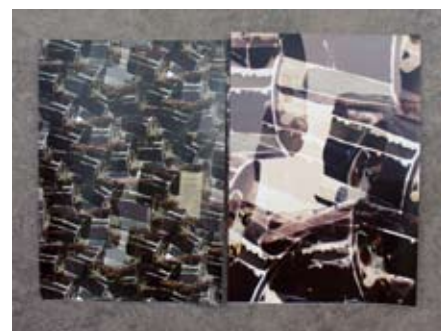
Marlene Kristiansen som är lärare på Danmarks Designskole, hade skrivit i kompendiet *Digitalprint på Tekstil*¹⁰ att mediet inte har funnit sitt eget uttryck och därmed kan det utforskas både visuellt och tekniskt. Hon menade att skandinavisk textil är till sin karaktär av en enkel estetik i mönster och färgval. Med digitaltryckens egenskaper kan detta ändras. I Kompendiet skrev Marlene Kristiansen råd som jag tänkte på när jag skapade mönster i datorn. Exempelvis att tygets "vita nyans" är avgörande för hur de tryckta färgerna upplevs. Och att inte arbeta med för mycket kontrast i mönstret när man trycker svart. Detta är bra att tänka på när man skapar mönster för digitaltryck.

Jag lärde mig att rapportera halvförsatt i Adobe Photoshop med instruktioner från boken *Digital Textile Design*¹¹. Jag rapporterade mönstren både stort och litet så att jag fick en bild av hur det blev på nära och på långt håll. Jag upptäckte att jag måste passa mig att inte avfärda ett förslag för snabbt för vissa mönster fungerade i stor skala men inte i liten. Jag började samla mina skissförsök till ett slutresultat.

Efter det jag var klar med ett utkast till varje mönster plottade jag ut dem för att se vad jag behövde arbeta mer med, och för att se om de passade tillsammans i en kollektion. Det var ungefär en vecka kvar innan jag skulle skicka iväg filerna för tryck. Jag kontaktade företaget som skulle digitaltrycka mina mönster och fick reda på att våderna skulle vara 45,8cm i bredd istället för de 45cm jag jobbat med, annars skulle det bli en vit kant. Så jag fick börja om igen och ta fram nya rapporter för tre mönster. Jag tog fram nya färgställningar, bättrade på opaciteten och ändrade skalan på mönstren. Tillslut blev jag nöjd.

10 Marlene Kristiansen, *Digitalprint på Tekstil*, (u.å), Danmarks Designskole

11 Melanie Bowles, Ceri Isaac, *Digital textile design*, 2009, Laurence King Publishing



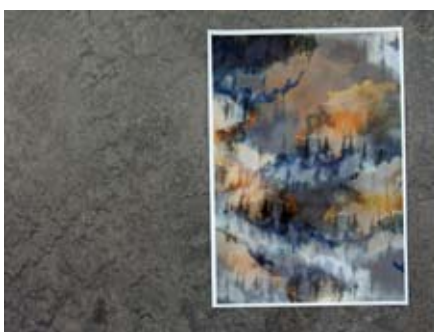
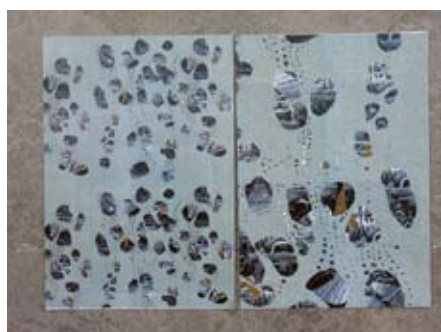
SAMMANFATTNING

Den stora skillnaden mellan det jag planerade och det genomförda projektet är att jag har tagit bort ordet symbol. Jag skrev att jag ville undersöka skogen som symbol för döden. Det var för stort, kan jag ens göra det? Jag förstår att jag inte kan det. Jag har tagit fasta på orden förstörelse, nedbrytning och förgänglighet. Jag har tagit fasta på förstörelsen som metod i skissprocessen. Det är därför jag ändrar mig från min formulerade projektbeskrivning och undersöker möjligheten att gestalta döden istället för att göra en symbol för döden.

Jag har lagt märke till att mönster jag gjort tidigare liknar varandra till uttrycket. Digitaltrycktekniken har varit en chans för mig att förändra mitt mönsterspråk. Det har varit viktigt för mig att se på förhållandet mellan förgrunden och bakgrunden i mönstret därför har jag jobbat med 2 eller 3 dimensioner. Jag har koncentrerat mig på att skapa djup i mönstren, eftersom mina tidigare mönster ofta upplevts som platta. Jag ville åt en precision som bara en dator kan skapa, och repeterad rapport i många meter. Jag har medvetet låtit bli att titta på digitaltryck som är i produktion för att inte ryckas med i det uttryck som redan har fått sitt fäste bland designers. Självfallet har jag gjort research för att se vad som är möjligt att göra med digitaltryck, och för att se vad som är redan gjort. Men jag har inte fördjupat mig i det utan följt min egen väg och anpassat mina mönster till min inspirationsmetod.

Jag har lagt ner mycket tid på rapporteringarna i mönstren för då det har varit viktigt för mig att lära mig att rapportera grundligt. Öva och nöta in, göra om och om igen. Det är så jag lär mig. Jag har lärt mig att våga testa mönster och göra dem för att förstå, och att hindret för mitt mönsterskapande blir lägre för varje gång jag gör ett nytt, och för varje gång blir det lättare. Trots att jag lagt ner mycket tid på rapporteringen kan jag medge att den i vissa mönster skulle kunna vara bättre, vilket jag inte sett då jag varit var för upptagen med att skapa ett djup.

Jag tycker att collagetekniken var behändig för att det var lätt att få tag på material. Det var viktigt att ha idéer, material och bestämma vilken effekt jag ville att det färdiga resultatet ska ha innan jag började med arbetet i datorn. För varje val jag stod inför tillkom många beslut, som kunde föra mitt mönstertryck vidare någon annanstans. De problem jag stötte på i mönsterskapandet var att jag glömde bort ibland vad det var jag ville visualisera. De oändliga val och möjligheter som fanns gjorde mig förvirrad. Under examensprojekt har jag lärt mig att planera ett mönster väl och testa effekter innan jag rapporterar upp det. Jag sparar tid och når lättare ett planerat resultat.





Tapetväder 5m x 45cm.

Jag har arbetat med analoga bildfragment och kombinerat dessa i digital collage-teknik. Min metod har blivit förstöring. Klippa sönder för att kunna bygga upp något nytt. Som när man bränner en halvbra skog, för att det ska kunna växa upp igen.

Mönstret Bränd mognade i mitt huvud under projektets gång och jag började inte skissa på det sent i projektet. Det har inte fungerat med att göra ett mönster varje vecka som jag planerade för jag valde att göra en kollektion där alla mönster var lika viktiga. Jag arbetade istället parallellt med mönsterna så att jag kunde bygga upp en intressant kollektion. Mitt mål var att göra mönster som kunde tala för sig själv och tillsammans. Ett mönster som inte är intressant ensamt kan bli det i samband med andra. Rapporteringen har varit viktig för mig och jag har jobbat mycket med den. Varje mönster är en bit av en historia, en del i ett större sammanhang.

Jag har inte varit orolig för slutresultatet. Jag har låtit mig inspireras av slumpartade händelser och möten. Jag har litat på att kunna använda mig av det som kommit i min väg. Det som jag har kvar att göra nu är projiceringen. Just detta moment har blivit mycket viktigt, från att ha börjat som en skissmetod till att bli en del av det slutgiltiga arbetet.

KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTÄCKNING

Anna Karin Brus, *Vanitas*, Galleri Agard & Thornvall, Stockholm, 28.1.2010– 27.2.2010.

Antologin Tankens Bilder, 1997, Raster Förlag.

David Wade, *Symmetri: Ordningens princip*, 2006, Telegram bokförlag AB.

Melanie Bowles, Ceri Isaac, *Digital textile design*, 2009, Laurence King Publishing.

Eva Bäckstedt, *Ekman ger röst åt skogen*, Svenska dagbladet, 31 maj 2007, http://www.svd.se/kulturnoje/nyheter/ekman-ger-rost-at-skogen_233027.svd.

Fridellsällskapet, *Themsens stränder och Londons Stränder*, <http://www.fridellsallskapet.se/1.html>

Grupputställning, *Medicine and art*, Mori Art Museum, Tokyo, 28.11.2010– 28.2.2010.

Gunnar Berfelt, *ABSe om bildperception*, 1976, Lund LiberL.

Irene Ridge, *Plant Physiology: Biology form and function*, 1991, Hodder General Publishing Division.

Jake Page, *Skogar*, 1984, Wiken.

James D. Mauseth, *Botany an introduction to Plant biology*, 1991, Harcourt Brace College Publishers.

Jason Middlebrook, *With the Grain*, Galleri Charlotte Lund, 4.2.2010 – 20.3.2010.

Kerstin Ekman, *Herrarna i skogen*, 2007, Albert Bonniers förlag.

Marlene Kristiansen, *Digitalprint på Tekstil*, (u.å), Danmarks Designskole.

memento mori [mo'ri] (lat.), tänk på att du skall dö, en varning för övermod (i triumfens ögonblick). Memento mori-motiv är vanliga särskilt i medeltida konst, ofta i form av ett kranium eller ett benrangel med lie föreställande den personifierade Döden. <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/kort/memento-mori>.

Regine, *Art and Medicine at the Mori Art Museum in Tokyo (Part 1)*, February 23, 2010, <http://we-make-money-not-art.com/>

Patrik Aspers, Paul Fuehrer, Årni Sverrisson, *Bild och samhälle, Visuell analys som vetenskaplig metod*, 2004, Studentlitteratur AB.

Per Olof Hedgren, *Granbarkborren och andra skadeinsekter på granskog*, <http://www-gran.slu.se/Webbok/PDFdokument/Granbarkborren%20och%20andra%20skadeinsekter%2006%2001%2020.pdf>.

Pepin van Rooijen, *Images of the Human Body*, 1999, Shambhala Publications.

Suzy Menkes, *Prints for the Cybage*, 12.4.2010, <http://www.nytimes.com/2010/04/13/fashion/13iht-fprint.html?ref=fashion#>

va'nitasstilleben (av latin *va'nitas* 'tomhet', 'fåfänglighet'), stilleben med döden och förgängligheten som övergripande motiv. Förgängelsestämning åstadkoms med sådana detaljer som en dödskalle, några benknor, ett slocknat ljus, ett brutet grässtrå, ett musikinstrument, en såpbubbla. Vanitasstilleben började framställas under 1500-talet och blev en betydande genre i 1600-talets Nederländerna, där Leiden blev dess främsta centrum. <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/lang/vanitasstilleben>.

William Kentridge, *What we see is what we know*, The National Museum of Modern Art, Tokyo 2.1.2010 – 14.2.2010

www.bonbonkakku.com

www.mrperswall.se

INSPIRATION AV VARIERANDE SLAG

“I västerländsk konst kommer nästan alltid den starke segrande från vänster mot höger” *ABSe om bildperception*

“Pilträdet har kommit att symbolisera sorg, dess hängande grenar, dess fallande kontur liknar bedrövelns känsla” *ABSe om bildperception*

“Mottivfattigdom, mörka färger, fallande linjer anger mer övertygande “elände” än all världens kors och dödsallar” *ABSe om bildperception*

The Ambassadors ^{Bild tack} av Hans Holbein var ett verk som jag har haft i mina tankar parallellt med mitt skissarbete. Den anamorfiska ^{förklaring} dödskallen ville jag ersätta med en skog. Jag tänkte mig att jag skulle göra ett mönster vars mönsterbild var synligt i en viss vinkel. Jag kom fram till slut att den anamorfiska bilden inte hade så mycket att göra med mitt tema, utan var en häftig effekt som jag kunde använda mig av i senare projekt.

anamorfos [-fo:ˈs] (av grekiska *anamorpho* 'ō`ombilda', 'omforma', till *morphē* 'form'), i konsten: en perspektiviskt förvrängd bild som återfår sina rätta proportioner när den betraktas ur en viss vinkel eller i en cylindrisk, konisk eller pyramidformad spegel. Anamorfoser har utnyttjats i vägg- och plafondmålningar, utförda på krökta eller välvda ytor eller på plana ytor sedda ur ett snett perspektiv. Leonardo da Vinci experimenterade med anamorfoser på 1400-talet, men fenomenet var känt redan i det gamla Kina. I Sverige har Hans Hamngren alltsedan 1970-talet komponerat objekt som bygger på anamorfos. <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/lang/anamorfos/113804>



