

CHINA - ETT PROJEKT OM PORSLIN OCH DEKORER MED INSPIRATION FRÅN KINA

PETRA LUNDBERG. HÖGSKOLAN FÖR DESIGN OCH KONSTHANTVERK. GÖTEBORGS UNIVERSITET.
EXAMENSPROJEKT 15 HP, KONSTNÄRLIGT KANDIDATPROGRAM I DESIGN 180 HP. GÖTEBORG VT 2010.

ABSTRACT

In this project I have worked with porcelain och and porcelain decors. The project was based on questions like why porcelain is such a richly decorated product and how you can make a shape and a decor feel like a entirety. In December 2009 I went to China in search for answers and to study porcelain decors. This trip has been my inspiration throughout the whole project and also the main theme for the idea, the shape and the decor. That is why I decided to make a teacup with a plate that also has a function as a lid.

As I first started working with the shape I was thinking to make a rounded teacup, inspired by the chinese rice bowls, but since I had to produce the porcelain by myself I decided to make a much more simple shape. The inspiration for the decor came from old chinese legends and symbols and I chose a classic chinese blue colour for the decor.

KEYWORDS

China
Porcelain
Decor
Teacup
Design

FÖRORD

Jag vill tacka Eva Jonson för ovärderlig hjälp i framställandet av mitt examensarbete. Vill även tacka Adlerbertska Stipendiefonderna för att jag fick möjlighet att åka till Kina för att studera porslin och porslinsdekorer.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

	sida:
1. INLEDNING	5
1.1 MÅL	5
1.2 LEDORD	5
1.3 SYFTE	5
1.4 BAKGRUND	6
1.5 FRÅGESTÄLLNINGAR	6
1.6 AVGRÄNSNINGAR	6
2. GENOMFÖRANDE	7
2.1 INFORMATIONSSAMLING OCH ANALYS	7
2.1.1 VAD ÄR EN DEKOR?	7
2.1.2 VARFÖR DEKORERAR VI PORSLIN?	7
2.1.2.1 Makt/status	8
2.1.2.2 Berätta en historia	8
2.1.2.3 Visuellt stimulerande	8
2.1.2.4 "For pleasure"	9
2.1.2.5 Tradition	9
2.1.2.6 Människans lust att skapa	9
2.2 IDÉ OCH SKISSARBETE	10
2.2.1 FORM	10
2.2.1.1 Porslinsstillverkning	10
2.3 DEKOR	13
3. RESULTAT OCH SLUTSATS	15
3.1 UTVÄRDERING	16
3.2 REFLEKTION ÖVER ARBETSPROCESSEN	16
3.3 PORSLIN UR ETT HÅLLBARHETS PERSPEKTIV	17
3.4 SAMMANFATTNING	18
4. KÄLLHÄNVISNINGAR	20

BILAGA 1-8

1. INLEDNING

När jag var runt tio flyttade min storasyster hemifrån. Redan något år innan började hon samla saker till sitt nya egna hem och givetvis blev jag inspirerad till att göra detsamma. Vi åkte på auktioner och loppisar och speciellt kommer jag ihåg en gårdsauktion utanför Råneå där min mamma ropade in en hel servis Spisa Ribb av Stig Lindberg för Gustavsberg till min syster. Jag var avundsjuk och ville som tioåring också helt plötsligt flytta hemifrån. Det var nog här mitt intresse för porslin började. Ända sedan dess har jag samlat porslin ”till mitt egna hem”. Jag hittade muggar från Arabia med körsbär på, en mugg gjord av Mary Quant för Staffordshire, tallrikarna *Pigg* från Gefle och *Paulin* från Gustavsberg. De allra flesta inhandlade för några slantar vid några få fyndtillfällen. På senare tid har jag blivit mer och mer intresserad om historien bakom allt porslin. Framförallt har jag frågat mig varför just porslin har blivit en sådan dekorerad produkt och jag har även intresserat mig för hur man dekorerar. Därför ansökte jag om ett stipendium för att få åka till Kina, porslinet och dekorens hemland, för att leta efter svar på mina frågor och i december 2009 bar det av mot Kina. När jag kom hem kändes det som en självklarhet att själv prova på att skapa porslin och porslinsdekor.

1.1 MÅL

Målet med detta projekt har varit att skapa en tekopp med tillhörande fat där funktionen kommer i första ledet. För att ytterligare höja tekoppens formmässiga värde har jag skapat en anpassad dekor. Jag upplever idag att många dekorer endast fungerar som en applikation på en befintlig form, där formen återanvänds och dekoren byts ut för att förnya porslinet. Jag vill bort från hela applikationstänket och istället skapa en dekor som hör ihop med formen. Porslin är en produkt som är ”lätt” att dekorera och kanske tar man just detta lite för ofta med lättja. Ofta känns det som att man applicerar en dekor på porslin bara för att porslin anses ska ha en dekor.

Ett personligt mål som jag haft är att jag ska känna mig nöjd med slutresultatet och att det ska bli en färdig produkt.

1.2 LEDORD

Ett ledord som jag haft genom hela arbetet har varit *genuin*. Jag vill skapa en produkt som ska kunna masstillverkas, men ändå ska ge en genuin känsla.

1.3 SYFTE

Kinaresan fyllde mig med insikter och inspiration och det är denna resa som jag utgått ifrån i mitt arbete. Jag har valt att arbeta med Kina som främsta inspirationskälla både när det

kommer till idé, form och dekor. Jag har jobbat mycket med hur man gestaltar en känsla genom färg och form, dock vill jag påpeka att jag endast har sett Kina som en inspirationskälla, lika mycket har jag velat arbeta med att få fram former som jag själv tycker om och som jag anser lämpa sig bäst för slutresultatet. I slutändan har mitt mål varit att uppnå en produkt som känns genomarbetad och som på bästa möjliga sätt uppfyller både funktion och innehåller ett känslomässigt värde. Jag har velat att form och dekor ska utgöra en helhet.

1.4 BAKGRUND

Under årskurs två på Design Kandidat skrev jag en rapport som avhandlade porslin och framförallt frågade jag mig varför just porslin har blivit en produkt som är så rikt dekorerad. Rapporten utgick från ett genusperspektiv och en av slutsatserna jag kunde dra var att porslin är en produktgrupp som alltid riktat sig främst till kvinnor och produkter riktade till kvinnor brukar ha en tendens att vara mer dekorerade än de riktade till män. Men efter en tid hade förflutit kände jag att jag inte var nöjd med detta ganska enkla svar. Samtidigt har just dekorer skapat en konflikt inom mig själv som formgivare då jag gärna vill arbeta efter funktionalismens normer, men samtidigt lockas och tilltalas jag mycket av dekorer. En ytterligare fråga som jag ville ha svar på var; vad är egentligen en dekor?

Därför sökte jag ett stipendium för att åka till Kina, ursprungslandet när det kommer till porslin och även kanske världens mest dekorerade land, för att studera porslinsdekorer ännu närmre. Det en väldigt givande resa och jag fått svar på många av mina frågor, även om det inte handlar om några vetenskapliga teorier, utan snarare ett personligt förhållningssätt. När jag själv gett mig in på att skapa en form med en dekor kände jag att jag hade den nödvändiga informationen och bakgrunden för att kunna förhålla mig till mitt arbete på ett bra sätt.

1.5 FRÅGESTÄLLNINGAR

Frågeställningarna som inledde detta projekt var:

Vad är en dekor?

Varför dekorerar vi porslin?

Frågeställningarna som jag utgått i detta projekt har varit:

Hur får jag dekoren att kännas som en del av formen?

Hur får jag formen att framhäva dekoren?

1.6 AVGRÄNSNINGAR

Mina avgränsningar har bestått i att jag har preciserat mig exakt vad jag ska göra: en tekopp med tillhörande fat och tillhörande dekor.

2. GENOMFÖRANDE

När jag började arbeta med detta projekt kände jag mig väl förberedd då jag redan hade gjort den mesta av min teoretiska informationsinsamling under studieresan till Kina. Däremot blev det en hel del av praktisk informationsinsamling under utförandet av projektet.

2.1 INFORMATIONSSAMLING OCH ANALYS

I Kina har man tillverkat keramiska föremål i över 6000 år. De allra första föremålen har haft som syfte att förvara och tillaga mat, samt fungera som dryckeskärl. Det kinesiska porslinets glanstid brukar man säga var under Song Dynastin. En av de främsta porslinsområdena var Jingdezhen¹ som jag besökte. Jingdezhen blev världsberömt för sitt porslin och porslinet hade en kvalité som senare hantverkare knappast har kunnat uppnå. Annars är det väl framförallt det vit-blåa porslinet från Ming Dynastin, som vi i väst förknippar med kinesiskt porslin, även detta främst tillverkat i Jingdezhen.

2.1.1 VAD ÄR EN DEKOR?

För mig har det funnits en konflikt mellan funktion och dekor. För att ens kunna börja jobba med detta problem var jag tvungen att specificera för mig själv vad en dekor är.

Jag anser att om man bort den praktiska funktionen från ett föremål blir det en dekor. Det finns många olika namn för olika sorters dekorer; relief, stuckatur och figurin är bara några olika ord som beskriver föremål som enbart är till för dekor. Under dekor räknar jag alltså in saker som endast är till för att dekorera ett rum eller ett föremål. Det kan vara en tapet, sättet att mura ett hus på, en list på en mobiltelefon, en porslinsfigur eller en tavla som hänger på väggen. Gemensamt för all dekor är att den i sig inte besitter någon praktisk funktion. Däremot besitter den en känslomässig funktion. Genom att dekorera något kan du tillföra en känsla eller en stämning eller kommunicera ett känslomässigt värde, som status, makt, storytelling, en stämning etc. En vägg behöver inte en tapet för att stänga ute kyla. Däremot kanske lägenheten känns ljusare och trevligare med rätt sorts tapet. Dock kan ett föremål eller ett rum med en funktion vara dekorerat. Det jag har insett är att ett objekt, med rätt dekor faktiskt kan höja objektets funktion. Form follows function, men dekoren kan också följa funktionen och bidra till en ytterligare nivå av förståelse av rummet eller föremålet. Det finns dock många exempel på dåliga dekorer och dessa är enligt mig de som förtar funktionen från objektet.

2.1.2 VARFÖR DEKORERAR VI PORSLIN?

När jag var i Kina försökte jag få svar på varför man dekorerar porslin. Detta är ingen vetenskaplig undersökning utan grundar sig på tendenser och spår som jag själv har kunnat se.

2.1.2.1 Makt/status

Porslinet i Kina har alltid varit ett sätt att visa makt och status. Genom färger och motiv har man visat tillhörighet och makt. Till exempel är draken och färgen gul den symbol och färg som representerade kejsaren. Kejsarinnan representerades ofta av fågel Fenix och färgen ljusgul.² Kanske är detta sätt att visa status på extra tydligt när man även inser att många av de porslinspjäser som skapats för kejsaren har som enda syfte att vara dekoration. Att dekorera dessa dekoraionspjäser så mycket det bara gick blev ett sätt att visa makt och rikedom. Det krävdes lång tid och stor skicklighet att skapa dessa föremål som visar att endast det bästa är gott nog åt kejsaren.

2.1.2.2 Att berätta historier

Vissa dekorer är definitivt skapade för att berätta och föra vidare en historia. Detta är mest tydligt på det porslin som faktiskt har dikter som en del av dekoren, men även på andra dekorer tycker jag mig kunna se historieberättandet, även om det varit svårt för mig som västerlänning att kunna tolka dessa berättelser.



Vas med dikt och den rikligt dekorerade Förbjudna staden

2.1.2.3 Visuell stimulering

I förbjudna staden levde kejsaren med sina närmsta män och kvinnor, inga vanliga människor hade tillträde till det 720 000 kvm stora området. Överallt i förbjudna staden och även på kejsarens sommarställe Sommarpalatset är allt enormt dekorerat. Dekorationerna innefattar allt från golv, till väggar, till innertak till yttertak, samt mängder av rena dekoraionsföremål. Allt har en dekoration. Jag tror man skulle kunna gå omkring i förbjudna staden i tiotals år och ändå upptäcka något nytt varje dag, för detaljerna är oräkneliga. När jag var liten älskade jag Pettson-böckerna och anledningen var att jag kunde läsa dem om och om igen och hela tiden upptäcka någonting nytt. Så föreställer jag mig att det var i den förbjudna staden. Man behövde en visuell stimulering för att inte bli alltför uttråkad.

21.2.4 "For pleasure"

Ett svar som jag ofta fick när jag frågade folk i Kina om varför porslinet är så rikligt dekorerat just i Kina har svaret varit "just for pleasure". Porslinsföremål har man omgett sig utav för dess skönhets skull och att det blivit så rikt dekorerat just för att man ska kunna njuta utav det. En sak som jag har märkt till på restauranger var att porslinet ofta var vitt, utan dekoration överhuvudtaget, förutom några få undantag. Detta visar på att man faktiskt gjort och gör skillnad på porslin och porslin. Det porslinet som man ätit på, har ofta saknat dekoration. Till och med kejsaren hade ett "vardagsporslin" som hade en gul glasyr utan dekor, som han åt på. Min guide berättade att i Kina har man aldrig haft särskilt mycket saker materiellt sett, så istället har man lagt ett stort värde i de små sakerna. Istället för att ha mycket porslin har man enstaka objekt "for pleasure" som man lägger stort värde i. Och ju mer dekoration, desto mer värde kan man läsa in i föremålet.

21.2.5 Tradition

Många av de motiv som man dekorerar porslin med har stor betydelse. I Kina är många traditionella och kanske även något som vi västerlänningar skulle kalla för vidskepliga. Till exempel så när man bygger hus i Kina, lägger man mynt på taket. Detta gör man för att uppnå lycka och för att skydda de boende mot spöken och demoner. För skulle en demon komma, så tar den pengarna, inte husägarnas liv. Överallt i det kinesiska samhället finns denna "vidskeplighet" och dessa symboler som har olika betydelser. Många symbolers innebörd har fallit i glömska hos vanligt folk, men ändå är det lyckosymboler som man omger sig med i sitt dagliga liv. Att nämna alla symboler som finns är en omöjlighet och ofta finns det minst en legend bakom varje symbol som berättar om varför den just den symbolen symboliserar det den gör, men bara för att nämna ett fåtal av de vanliga motiven från kinesiskt porslin:

Fjärilar: En symbol för äktenskaplig lycka, skönhet, romantik, drömmar och långt liv.³

Persikor: Persikan sägs härstamma från Kina. Representerar våren och giftermål. Symboliserar även odödlighet.⁴

Pioner: En symbol för kvinnlig skönhet, kärlek och omtanke. En välmående pionbuske med många blommor, sägs vara ett gott omen som siar om lycka.⁵

21.2.6 Människans lust att skapa

Sist men inte minst så kan man inte utesluta människans lust till att skapa. Även de första keramiska föremål som skapades hade någon slags dekor. Sedan hur dekorerna har sett ut under tidens gång har haft att göra med bland annat mode och tekniker.



Detta är en kruka som härstammar från Majiabang Kulturen (ca. 4750-3700 f.Kr.) men det finns till och med äldre bevarade keramiska föremål som också är dekorerade. Just denna pjäs finns på Shanghai Museum.

2.2 IDÉ- OCH SKISSARBETE

Anledningen till att jag har valt att arbeta med porslin och dekor är för att jag har sett det som ett bra tillfälle att kombinera produktdesign med grafisk design, två områden som jag vill arbeta inom. Att jag har valt att göra en tekopp med tillhörande fat, är därför att Kina har varit den röda tråden genom detta arbete och är det land som man förknippar med både porslin och te.

Jag har jobbat växelvis med form och dekor under hela projektet, dels för att det har varit en nödvändighet, men framförallt för att känna att formen och dekoren hör ihop. I denna rapport har jag dock delat upp dessa avsnitt för läsbarhetens skull.

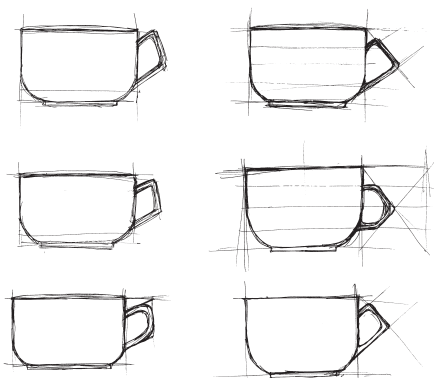
2.2.1 FORM

I Kina är det väldigt vanligt med tekoppar som har ett lock för att hålla värmen. Dessa lock har ofta en knapp som handtag och detta anser jag vara ganska opraktiskt, då man inte kan stapla koppen och får ytterligare en del att hålla reda på. Dessutom tror jag inte att det skulle fungera på en svensk marknad. Därför har jag valt att göra ett lock som även fungerar som det klassiska tefatet som ofta följer med våra svenska tekoppar.

Även om min resa till Kina, samt mitt teoretiska arbete med dekorer innan, lagt en viss grund till hur man tillverkar porslin, insåg jag snabbt att jag var en novis på området. Därför kontaktade jag Rörstrand i början av mitt projekt för att höra om de hade möjlighet att göra en prototyp av min tekopp och fat till mig. Problemet när det kommer till tillverkning av porslin är att det egentligen inte existerar några prototyper, utan gjuter man porslin så har man den färdiga produkten. Då Rörstrand har sin tillverkning utomlands och dessutom redan hade tagit sig an ett projekt från HDK Design Master, kunde de tyvärr inte hjälpa mig. Dock tyckte de att det var ett spännande projekt och vill gärna se slutresultatet. Jag kontaktade även Lidköpings porslinsfabrik, men de går så pass dåligt ekonomiskt att de inte sponsrar något alls. Jag hade nästan varit säker på att jag skulle kunna få hjälp av någon av dessa, så efter dessa besked fastnade jag ganska mycket i min process. Jag hade förlitat mig för mycket på externa kontakter och istället för att leta vidare bestämde jag mig för att göra det själv.

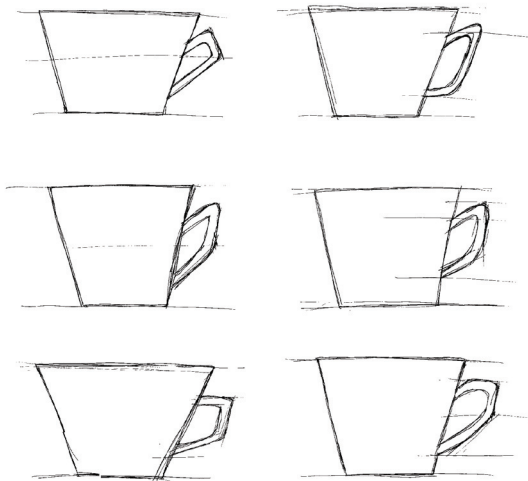
2.2.1.1 Porslinstillverkning

Jag började modellera upp former i lera och till en början var jag inriktad på att koppen skulle ha en rundad form, inspirerad av de kinesiska risskålarna. Detta fick jag dock ganska snabbt överge, då jag insåg att jag skulle bli tvungen att använda mig av dekalering för dekoren.



Första skisser.

Dekaler kan vara svårapplicerade på rundade former. Dessutom är en rak form lättare att gjuta än en rundad. Istället började jag skissa på en rak form både på papper och i lera och till slut blev jag helt enkelt tvungen att sluta skissa och bestämma mig för en form (se bilaga 5). När det kom till fatet började jag skissa på en ganska enkel form och det jag kände var viktigast var att fatet skulle kommunicera att det kunde användas både som fat och som lock, därför valde jag att inte göra fatet alltför stort, samt att jag ville att foten skulle vara tydlig.



Skisser på ändrad form.

När man tillverkar porslin gör man först en modell i gips som ser ut som man vill att föremålet ska se ut, men med skillnaden att den är massiv. Då jag inte haft tillgång till gipsverkstaden, har jag valt att göra min form i cibitol i modellverkstaden istället. Där svarade jag fram den form som jag ville ha, både till koppen och till fatet.

Då porslin krymper ungefär tjugo procent vid torkning och bränning har det varit svårt att beräkna koppens slutliga storlek. Min modell i cibitol var alltså tvungen att vara tjugo procent större än den slutliga produkten. Jag har utgått från att porslinet krymper exakt tjugo procent, men så exakt blir det sällan och detta gör det givetvis problematiskt. Fatet, som även fungerar som ett lock, var nog svårast att beräkna, då jag var tvungen att ta hänsyn till att det skulle passa ihop med koppen. Jag fick då jobba så att jag skulle ha en viss felmarginal, men hur det skulle bli i slutändan var ändå svårt att förutse.

Även om proportionerna stämde, var det svårt att få en exakt känsla av hur den slutliga produkten skulle bli. Den del som var absolut svårast att göra har varit örat på koppen. Detta är för att jag inte har haft någon chans att faktiskt kunna lyfta koppen med örat och känna hur det känns förrän koppen är klar. Dessutom var det svårt att se örats exakta samspel med kärlet då jag endast haft möjlighet att jobba med en massiv form.

När man väl har gjort modeller så bestycker man dessa med shellack för att de inte ska suga åt sig vatten när man sedan gjuter. Även fast jag inte hade gjort min modell i gips, följde jag samma exempel och beströk cibitolen med schellack. När lacken torkat bestycker man modellen med släppmedel, gjort av tvållflingor, för att modellen enkelt ska

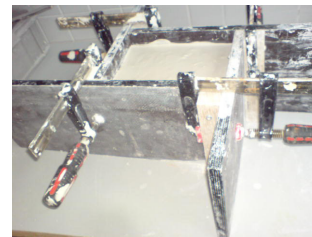
lossna från gipset när man gjutit formen.

Här i min process insåg jag att jag skulle behöva hjälp med att göra gjutformer, gjuta, glasera och bränna. Jag fick hjälp av Eva Jonson som går i keramik tvåan som hållt på mycket med just porslin.

Vi började med att gjuta av mina modeller i gips, så man får en negativ gipsform. Koppen gjordes i en form, medan örat och fatet gjordes i två styckformar. Gipsformarna måste sedan torka. Sen gjuter man med porslinsmassa i gipsformen. Beroende på hur tjockt man vill att porslinet ska bli desto längre låter man porslinsmassan sitta kvar i formen. Sedan håller man ut överflödiga massa och låter porslinet torka. Därefter lossar man porslinet från formarna, skrapar bort eventuella gjutskarvar och fäster örat vid koppen.

När jag hade gjort detta insåg jag att jag tyckte att örat som jag hade gjort såg lite för tungt ut, när formen inte längre var massiv, så trots att tiden nu var knapp så beslöt jag mig för att gjuta om örat. Detta innebar givetvis att jag hamnade mycket efter i mitt arbete.

Efter man gjutit låter man porslinet torka innan det bränns under ett dygn, så man får ett skrojat gods. Därefter putsar man av porslinet för att få bort ojämnheter från till exempel släppmedlet.



Jag har svarvat fram mina modeller i cibitol som jag sedan gjort gjutformar ifrån...



...i gjutformarna gjuter man porslinet. Ju tjockare porslin, desto längre får massan dra i formen. Sedan håller man bort överflödiga massa, porslinet får torka lite, därefter skär man bort leran så koppen får en skarp kant...



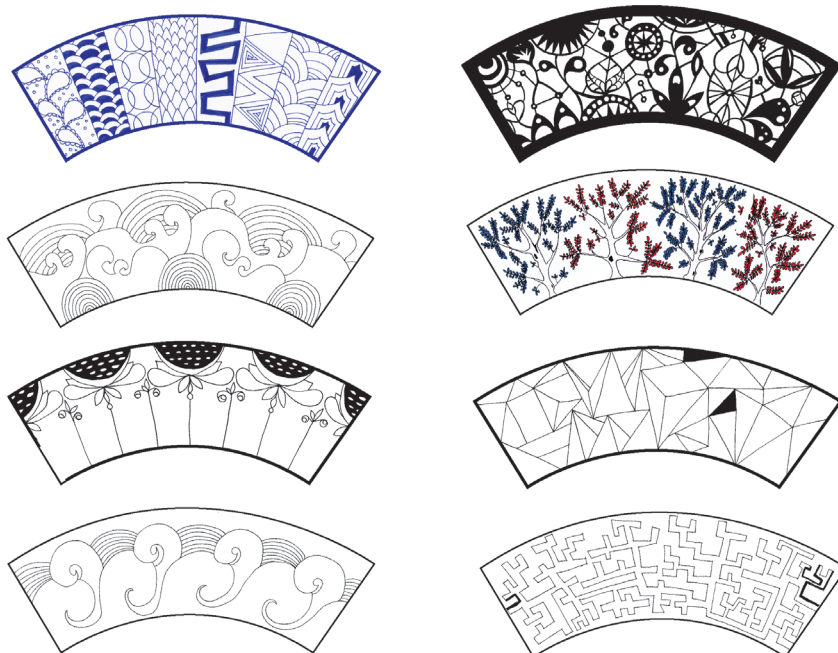
...örat gjuts i en tvärdelad form och sedan fäster man örat vid kärlet. Koppen torkas och bränns därefter. Sedan slipar man bort ojämnheter från koppen innan det är dags för glasering.

2.3 DEKOR

Mitt arbete med dekoren började redan under synopsiskursen då jag valde att illustrera gamla kinesiska berättelser, symboler och sägner (se bilaga 1 och 2). Dessa förenklade jag ganska snabbt och tog ut fem bilder som på något sätt skulle illustrera mitt arbete (se bilaga 3 och 4). Jag kände ganska snabbt att känslan i dessa fem bilder inte riktigt stämde med den känslan som jag ville förmedla och fortsatte skissa utifrån mina foton från min kinaresa, samt efter de illustrationer som jag gjort. Ganska snabbt insåg jag att jag var tvungen att börja skissa tredimensionellt.

I början av projektet undersökte jag vilka dekorerings tekniker som skulle passa för det jag ville göra. Egentligen kanske handmålning hade varit den tekniken som hade passat mitt projekt bäst och som jag hade föredragit, men att uppnå den perfektionen som jag ville ha i dekoren genom handmålning är väldigt svårt. Därför beslöt jag mig att använda mig utav dekaler. Att använda sig av dekaler till dekorer är ett av de vanligaste sätten att industriellt dekorera porslin idag. När man har glaserat porslinet lägger man dekalen utanpå och bränner ytterligare en gång så att färgen bränner in i porslinet. Fördelen är att det är en enkel och billig dekoreringsmetod som ger bra färgåtergivning och skarpa linjer. Nackdelen är att det är en ytlig dekor som enligt mig kan ge en ganska stel känsla. Men då jag skulle utföra detta själv kände jag att fördelarna övervägde nackdelen.

Dekalerna kan vara ganska svårapplicerade på rundade former så därför beslöt jag mig för en rak form på koppen. Detta gjorde det även mycket lättare för mig att skissa tredimensionellt, nu var det bara att klippa i papper och jag påbörjade dekorskissningen. Däremot stämde inte måtten och proportionerna exakt, men genom detta skissarbete fick jag snabbt en uppfattning om vilka mönster och dekorer som skulle kunna fungera tredimensionellt och vilka som faktiskt bara passade på pappret. Jag skissade upp tioalet dekorer för att sedan välja tre att arbeta vidare med och anpassa efter de bestämda proportionerna och måtten på koppen.



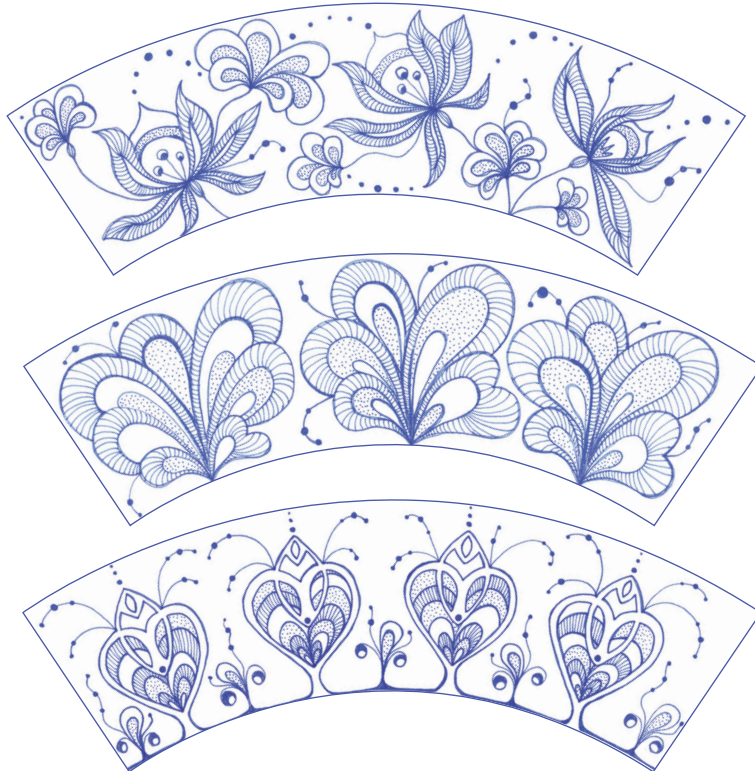
Exempel på skisser på dekorer.

När jag arbetade vidare med dekalerna bestämde jag mig att jag ville ha en handritad känsla på dekorerna för att motverka stelheten och ytligheten som dekaler kan ge. Jag ville att det skulle synas att dekorerna är handritade och inte helt perfekta.

Det var även vid denna tidpunkt som jag bestämde mig för att hålla det enkelt när det kom till färgställning. Vi i väst förknippar kinesiskt porslin med en blå dekor och då jag tidigare hade varit inne på att använda mig av väldigt mycket färg kom jag nu till ett stadium då jag faktiskt kände att raka motsatsen var det rätta. En enkel blå dekor, som vi ofta förknippar med Kina, blev mitt slutliga val.

Jag valde tre dekorer som jag skickade in till Digital Ceramics för utskrift på dekaler. Jag blev tipsad om Digital Ceramics av Lidköpings Porslinsfabrik. De håller en hög standard till hyfsade priser och man kan smidigt ladda upp sina egna dekorer som en jpg eller pdf. Nackdelen är att de ligger i England så frakttiden blir längre, för mig blev den smärtsamt lång. Orsaken till att jag valde tre dekorer är för att jag hade en känsla av att man inte skulle få en riktig uppfattning om vilken som lämpade sig bäst förrän man såg den på porslinet.

När godset är skröjat är det dags för glasering. Då jag skulle använda mig utav dekaler ville jag bara ha en transparent glasyr. Sedan bränner man godset en andra gång i ett dygn. Efter detta blötlägger man dekalen med dekoren och sätter försiktigt på dekalen på porslinet. Sedan bränner man porslinet en tredje gång. Färgen från dekalen bränner då fast i glasyren. Efter den tredje bränningen har man sin slutgiltiga produkt.



För att se dekorerna i skala 1:1, se bilaga 6-8

3. RESULTAT OCH SLUTSATSER

Under arbetets gång har jag flera gånger blivit tvungen att omvärdera mina tidigare tagna beslut. Ett av dem var formen på tekoppen. Från början ville jag ha en tekopp som hade en rund välvning, men då jag till slut blev tvungen att gjuta och dekorera koppen helt själv blev jag tvungen att välja en enklare form. Självklart tyckte jag att detta var ett tråkigt beslut att ta, men med tanke på tiden och att det skulle fungera för mig att tillverka den själv, var det ett nödvändigt beslut. Ett annat var dekoren som jag till en början hade föreställt mig som en färgexplosion, men som jag i slutändan inte tyckte passade i mitt projekt. Istället blev det en enkel blå dekor.



3.1 UTVÄRDERING

Genom mitt arbete har jag fått svar på en del av de frågeställningar som detta projektet grundade sig i, men andra problem kan jag fortsätta jobba med under en väldigt lång tid framöver.

Man kan ju tycka att det är lite konstigt att jag var tvungen att åka till Kina för att komma överfund med att det faktiskt inte behöver finnas en konflikt i att både jobba med ett föremåls funktion och dess dekor. Detta är nog en självklarhet för de flesta, men för mig har det varit en stor lättnad att inse detta.

När funktionalismen kom till Sverige skapade Wilhelm Kåge *Praktika* som ansågs vara den första funktionalistiska servisen, den var stapelbar och tallrikarna kunde användas som lock.⁶ Däremot var dekorerna återhållsamma. Funktionalismens praktiska idéer har varit viktiga för mig med, bland annat har det varit en självklarhet att göra koppen stapelbar, men det har varit skönt att kunna förhålla sig friare till dekoren. Att koppen och fatet dessutom ska kännas bra att använda har också varit viktigt, men det har varit väldigt svårt att prova sig fram till hur till exempel koppen känns att lyfta eller hur örat känns mot handen, då det är stor skillnad på massiv cibitol och porslin.

När jag skrev mina frågeställningar hade jag ingen klar bild över hur jag skulle få formen och dekoren att kännas som en helhet och detta har varit svårare än vad jag trodde. När jag pratat med folk om mitt projekt har en del direkt associerat till en reliefdekor. Min inställning från början var att jag inte ville jobba med någon slags relief, eftersom jag personligen tycker att det är opraktiskt. Smuts fastnar lätt och det kan vara svårt att diska, till och med en sådan liten reliefdekor som på till exempel Herta Bengtssons *Blå Eld*. Jag har heller inte velat jobba med några optiska förskjutningar som skulle kunna antingen förstärka eller förta formen på grund av att det är inte i den idén som mitt projekt grundat sig.

Att få dekoren och formen att kännas som en helhet har varit svårt. Formen har styrts väldigt mycket av dekoreringsmekaniken och dekoren har fått anpassa sig efter formen. Det har dessutom varit svårt att veta exakt hur dekorerna kommer se ut innan man faktiskt har dekorerat porslinet med dem, trots att jag har skissat tredimensionellt. Innan jag hade satt fast dekalerna på porslinet hade jag en dekor som jag trodde skulle lämpa sig bäst för formen. Men när jag väl såg dem på porslinet ändrade jag mig. Detta var en annorlunda upplevelse, då jag var övertygad om att det skulle räcka med att skissa tredimensionellt för att få en känsla om vilken dekor som skulle passa bäst.

3.2 REFLEKTION ÖVER ARBETSPROCESSEN

Min arbetsprocess hade absolut kunnat fungera mycket bättre. Anledningen till att jag har brustit i mitt tidsschema har berott på okunskap i hur lång tid det faktiskt tar att skapa ett färdigt keramiskt föremål. Jag är van med modell- och träverkstaden och där kan man påskynda sitt arbete genom att jobba mer. I den keramiska världen går det inte att påskynda processen genom fler arbetstimmar då stor del av tiden går till att vänta, på till exempel

torkning och bränning. Detta har varit extremt frustrerande för mig då jag är van att kunna påverka objektet och se snabba resultat. I detta projekt har jag faktiskt inte kunnat se slutresultatet förrän det verkligen var klart och det har varit minst sagt stressande. På grund av den långsamma tillverkningsprocessen har det funnits lite utrymme för misstag.

Dessutom har jag varit beroende av hjälp för att kunna genomföra mitt arbete vilket har lett till en hel del frustration då jag har blivit tvungen att anpassa mig efter när hjälpen har funnits att få, jag har haft svårt att kunna jobba helt självständigt. Detta hade givetvis kunnat underlättas om det hade funnits någon lärare till hands som hade kunnat komma till hjälp då och då, men på keramiken har jag fått ett rakt nej när jag bett om hjälp, med argumentet att det inte finns nog lärare. Däremot har jag fått lite tips och råd, men jag kan ändå känna en sorg över att det finns en keramisk verkstad på HDK som vi i design i princip är helt utestängda från. Mitt eviga tjtande om att få vara där ändå, har tagit mycket energi och många gånger har jag stått helt handfallen då folk har sagt till mig att mitt projekt i princip är omöjligt för mig att själv genomföra.

3.3 PORSLIN UR ETT HÅLLBARHETSPERSPEKTIV

Under det här projektet har jag funderat ganska mycket på vad hållbar design är. Porslin i sig är väl både ett miljövänligt material samtidigt som det inte är det. I tillverkningen av porslin går det åt väldiga mängder energi. Materialet i sig är lera, ett naturligt material som man kan återanvända om och om igen genom blötläggning om något går fel. Här sker alltså ytterst lite materialspill. När man däremot har bränt godset, om något blir fel därefter kan man inte göra något alls i princip med materialet. Porslin är inte heller ett material som försvinner, som kan gå tillbaks till jorden på något sätt. När jag besökte antika brännugnar i Kina låg det fortfarande kvar tusenåriga bitar av porslin runtomkring dessa, spill från misslyckat porslin. Å andra sidan förorenar porslin inte marken på något sätt. Och många försöker återanvända kraschat eller misslyckat porslin på olika sätt. Ett exempel är en av Kinas nya rika män, Zhang Lianzhi, som byggt ett helt hus av 200 miljoner bitar antikt porslin.⁷ Ett annat exempel finns här i Sverige, där bland annat företaget Sägen skapat smycken av kantstött och trasigt porslin.⁸

Enligt mig bidrar denna egenskap som porslinet har till något positivt också. Jag vårdar ömt porslin som är över 50 år gammalt och idag måste man påstå att femtio år är en ganska lång tid för en produkt. Dessutom finns det perfekt bevarat porslin och lergods som är betydligt äldre än så. Här kommer ytterligare en aspekt in där man verkligen kan fråga sig vad en hållbar form är? Vad är en hållbar dekor? Hur kommer mitt arbete stå sig om femtio år? Idag är detta en omöjlighet att svara på men en sak som jag fascinerades över när jag var i Kina var att jag kunde se mina inspirationskällors inspirationskällor. På Shanghai Museum såg jag ett fat från som lika gärna Wilhelm Kåge hade kunnat gjort och jag såg dekorer som påminde om Liselotte Watkins illustrationer.

3.4 SAMMANFATTNING

Orsaken till att jag har velat skapa och dekorera porslin är egentligen alla de orsaker som jag skrev om varför vi dekorerar porslin, förutom makt/satus, men det är nog en samhällelig sak som är svår att komma ifrån. För visst kommunicerar porslin fortfarande makt och status, det skiljer sig mycket på en person som har *Blå Mussel* från Royal Copenhagen, en som har *Berså* och en som har porslin från Ikea. Genom att börja mitt projekt med att illustrera legender, historier och symboler jag jag avstamp i viljan att berätta en historia. Jag har dessutom förhållit mig till kinesiska traditionella porslinsdekorer och mitt arbete grundar sig i en nyfikenhet på den kinesiska traditionen, samtidigt som jag står på en fast grund i den svenska traditionen. Givetvis vill jag att det ska vara ett föremål som man ska vilja ha "for pleasure", för att man tycker att det är fint, men även att man inte ledsnar på den, att det finns någon slags visuell stimulering som gör att man vill behålla den under en längre tid. Sist men inte minst så har det varit väldigt roligt att försöka få form och dekor att kännas som en helhet.

Jag kan dock förstå att man väljer att dekorera en och samma form flera gånger, för när man väl har en form är det enkelt att byta ut dekoren. Att ta fram formen till en produkt tar längre tid och kräver mer arbete än vad det gör att ta fram en dekor. Jag tror dock att jag har jobbat ungefär lika mycket med dekor som med form och för mig har det varit väldigt bra att kunna jobba med båda delarna. När det har kört fast med formen har jag jobbat med dekoren och vice versa.

Så har jag lyckas? Har jag fått dekoren att kännas som en del av formen och framhäver formen dekoren? För tillfället är jag fortfarande helt uppe i mitt projekt att jag inte kan se på det med helt klara ögon. Formen är väldigt enkel i sig och kan på så sätt lätt framhäva dekoren. Dekoren anser jag ger lite mer liv till formen som annars är väldigt stabil. När jag började detta projekt hade jag en dekor som jag verkligen inte ville att den skulle bli som och det var *Hanna* av Hanna Werning från Rörstrand. Den dekoren är tagen från Wernings tapetkollektion för Borås Tapeter. Man har tagit ett tvådimensionellt mönster, "anpassat" det och använt det på ett tredimensionellt föremål efter tanken; dekor är lätt att applicera, gör det nu, gör det fort! Dekoren känns ytlig och stel fastän den består av ett mönster med mycket former.

Jag anser att min dekor inte känns applicerad. Tror också att jag gjorde ett rätt och val när jag bestämde mig för att ha en handritad känsla på dekorerna. Dekorerna känns mer genuina och jag får inte känslan av att varken porslinsformerna eller dekorerna är något som är hastigt framtaget, men det kan ju också bero på att jag vet vilket arbete som ligger bakom.

Trots svårigheter genom hela projektet är jag nöjd. Jag glad att jag faktiskt lyckats genomföra mitt projekt och jag känner mig tillfreds med slutresultatet. Detta projekt känns färdigt och en direkt vidareutveckling är ingenting som är aktuellt just nu. Däremot har jag blivit väldigt inspirerad av att jobba med ett annat material och känner verkligen att jag vill skapa fler keramiska föremål! Resan som gjorde till Kina kommer dessutom vara en källa för inspiration under en lång tid framöver!



4. KÄLLHÄNVISNINGAR

LITTERATUR

- Arvidsson, Gösta. (2007). *Gustavsberg. Porslinet, fabriken, konstnärerna*. Stockholm: Norstedts
- Booz Morejohn, Ingrid. (2008). *Kinesiska Symboler*. Västerås: Ica Bokförlag
- Mao, Mao. (2007). *Chinese Ceramics*. (Tryckorten står antagligen att läsa ut på kinesiska).China Intercontinental Press. ISBN: 978-7-5085-1211-2
- Ming-Yuet, Kee. (2009). *Peranakan Chinese Porcelain. Vibrant Festive Ware of the Straits Chinese*. Hong Kong: Tuttle Publishing

INTERNET

- http://svt.se/2.22584/1.668680/utskriftsvanligt_format (2010-03-26)
- <http://www.sagenbutik.se/> (2010-03-26)

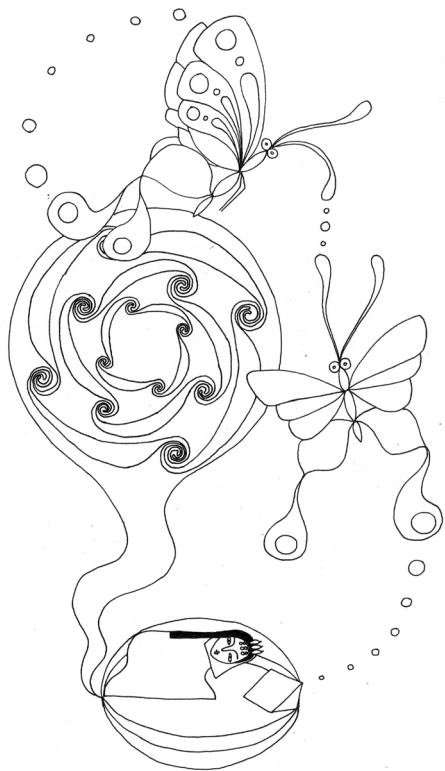
YTTERLIGARE TIPS

- Gyllensvärd, Bo. (1977). *Kinesiskt Porslin och dess förhistoria*. Västerås: ICA-förlaget
- Wardell, Sasha. (1997). *Slipcasting*. London: A&C Black Publishers Limited
- <http://www.digitalceramics.com> (2010-03-26)

SLUTNOTER

1. Mao, Mao. (2007), s. 0 (Ingen sidnumrering; Preface)
2. Ming-Yuet, Kee. (2009), s.53
3. Booz Morejohn, Ingrid. (2008), s. 52
4. Ming-Yuet, Kee. (2009), s. 65
5. Ibid s. 61
6. Arvidsson, Gösta. (2007), s 199
7. http://svt.se/2.22584/1.668680/utskriftsvanligt_format (2010-03-26)
8. <http://www.sagenbutik.se/> (2010-03-26)
9. 3. Booz Morejohn, Ingrid. (2008), s. 66
10. Ibid, s 40
11. Ibid, s 69
12. Ibid, s 100
13. Ibid, s 38-40

Alla bilder i denna rapport har jag tagit själv.



1.



2.



3.

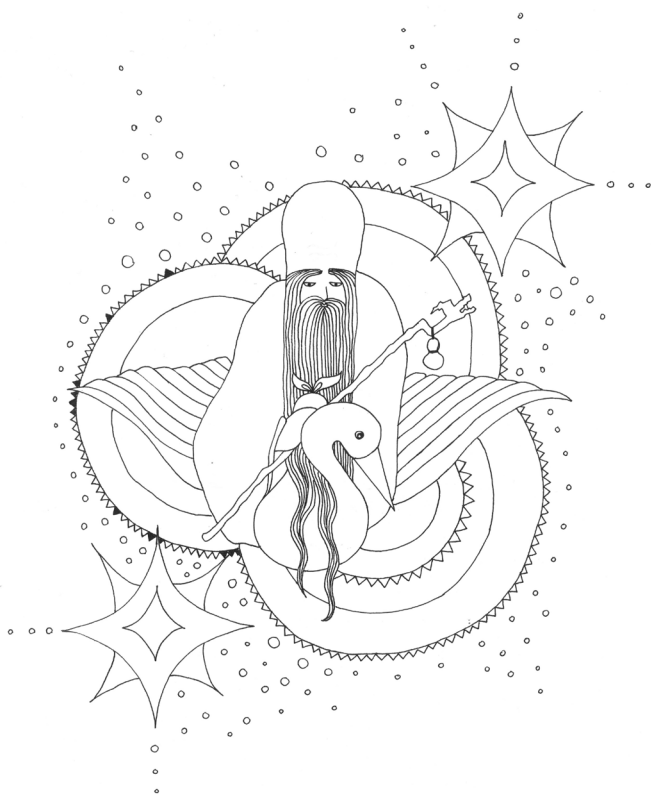
1. Zhu Yingtai klär ut sig till man för att kunna studera vid universitetet. På väg till universitetet träffar hon Liang Shanbo som inte förstår att Zhu är kvinna och de blir bästa vänner. När studietiden är slut erbjuder Zhu Liang hennes påhittade systers hand, Liang samtycker och när han reser till Zhus hemort upptäcker han hennes rätta identitet. Zhu har dock redan lovat bort och Liang dör deprimerad. Dagen då Zhu ska gifta sig hindras bröllopsföljet av en väldig virvelvind som blåser upp och visar platsen där Liang är begravnen. Zhu kastar sig på gravnen och dör. När dammet lagt sig flyger två fjärilar ur gravnen; Liang och Zhu är äntligen förenade.⁹

2. Drottningmodern i väster (Xi'wangmu) är Odödlighetens gudinna som härskar över himmelen från sitt palats där hon har en magisk persikoträdgård. I sitt paradys flyger hon omkring på fåglar; en fenixfågel, en trana eller en påfågel. Sägner om Xi'wangmu är över 3000 år gamla.¹⁰

3. Lotusblomman symboliserar det äkta ståndet och förknippas med harmoni, förening, framgång, tur och rikedom.¹¹



4. De fyra årstidernas blommor; mumeplommon (vinter), pionen (vår), lotus (sommar) och krysantemum (höst). En önskan om frid, lycka och välbstånd hela året.¹²



5. Det långa livets gud (Shouxing) låg nio år i sin mammas mage och när han föddes hade han en begynnande flint, var vithårig och såg gammal ut. En dag fick han reda på att han bara hade 19 år kvar att leva. Han råddes då att gå till en plats med vin och mat. Där träffade han två män som han generöst gav bort sin mat till, dessa visade sig vara Norra polstjärnan, som ansvarar för födelsedatum och Södra polstjärnan, som ansvarar för dödsdatum och de beslutade sig att vända de 19 åren till 91 år istället och kunde därmed skänka Shouxing "odödlighet". Det långa livets gud känner man igen på hans enorma panna, långa vita skägg som går ihop med ögonbrynen och att han håller i en stav med ett drakhuvud som håller uppe en kalebass som innehåller Livets vatten. Shouxing brukar ses ridande på en hjort eller flygande på en trana.¹³

