



Innehållsförteckning

3	Kort INLEDNING
3-8	Längre INLEDNING
3-4	Vad har jag lärt mig på fem år?
4	Om kunskap eller vad är HDK för mig?
5	HDK
6-7	Vägen mot mitt examensarbete
7	Examensarbetet, till slut...
8	Samtalen
10	Kort PROCESSDEL
11-17	Längre PROCESSDEL
11	Inspiration - keramik, gobeläng och Luddism
11-12	Material
12	1970-talet
12-13	Ruin-väven, vad föreställer bilden?
13-14	Tankar om vävning
14	Stolarna
14	Golvet
14	Blommorna
15	Besticken
15	Boken
16-17	6/3 2012 Emelie Røndahl intervjuar Emelie Røndahl klockan 19.00 i sitt eget hem
17-18	REFLEKTIONSDEL
18-19	SLUTDEL/SAMMANFATTNING
19	TACK
20-21	KÄLLOR
	APPENDIX

Nyckelord: scen, pågående scenarbete, väv, övergiven, dröm, hem/hemlöshet, katastrof, stillbild.

Medaktörer i detta drama:

Ruin-väven: en digital jacquardväv som agerar ridå.

Sittplatser som också är åskådare, med handvävda sitsar.

Förrymda blommor och bestick.

En hemvändande vävstol.

En sufflör, i form av en bok.

Artikel av Per Adolfsson,
"Tältdisciplin" i Faktum # 2009.
Ingressen lyder:
Faktum hälsade på Linda, som
bor under en bro, och fick en
lektion i överlevnad.

- Att man bor så här? Det börjar med att man sover i bussen, och sen en dag säger man att herre gud vad fint väder det är idag, ska vi inte ha ett tält utanför. Och så sätter man upp ett litet partytält, och helt plötsligt står det fyra stolar där, och så flyter det på, säger Linda.

Kort INLEDNING

Jag gör så mycket! Jag tillverkar en massa saker, skriver så mycket texter, tar så mycket bilder. Om jag ska sammanfatta allt i ett ord så blir det – *ängslan.*

Av ängslan för att välja fel maträtt på en restaurang tar jag alltid det första jag ser som låter gott. När jag får in maten är jag övertygad om att jag valde rätt.

Av ängslan för att gå ut skolan utan att veta vad jag vill eller kan, har jag valt att arbeta med det jag lärde mig först – vävning. Jag vill göra ett arbete som handlar om vad jag kan göra med mina händer och vila i tryggheten av det.

Politiskt sätt intresserar aktivism mig mycket mer än teori. Jag är övertygad om att praktik går före teori, på många plan.

Min metod är att göra så mycket saker som möjligt. Det kan verka konstigt att jag vill börja med att berätta om en svaghet, men för mig betyder den här ängslan en framåtriktad och målmedveten rörelse. Det funkar, om jag bara sätter stopp innan ängslan infiltrerar sig för mycket i min konstnärliga intention.

Längre INLEDNING

För att nå fram måste det finnas vägar, alltså en infrastruktur, detta gäller också kunskap. Hur kom jag hit?

Vad är och vad gör en textilkonstnär? Eller en konsthantverkare? Vad innebär konstnärliga metoder och vad kännetecknar ett konstobjekt? Borde jag veta det nu?

Varför lära något praktiskt på ett universitet?

Dessa frågor var initiala i den här processen av mitt examensarbete. Fler frågor tillkom. Vissa har jag kunnat hitta svar på, andra inte. Frågor föder följdfrågor.

Jag har funderat över vad jag har lärt mig och vad det innebär för min framtid.

Genom att fråga det, och skriva om det och framförallt att försöka besvara det - vad är det för kunskap jag då tillgängliggör?

Det kanske synliggör min kunskap och därmed en igenkänning hos andra? Det är definitivt meningsskapande för mig, det gör mitt nyblivna yrke verkligt. Jag har försökt vara så öppen jag kan med den konstnärliga processen, det är något jag alltid uppskattat att höra från andra konstutövare. Kanske kan jag också visa mitt perspektiv på lärandet.

Något kort om den här texten - det fysiska arbete jag har skapat innehåller mycket saker. Det föreföll sig därmed ganska naturligt att det textuella arbetet har kommit att innehålla mycket ord.

Vad har jag lärt mig på fem år?

Jag har tidigare hångett en hel del tid till vävning på HDKs digitala jacquardvävstol. Det har varit intressant och roligt att omvandla pixlar till trådar, och eftersom den vävs för hand uppstår fortfarande problem om jag till exempel väver två bitar parallellt som sedan ska monteras ihop. Handen kan helt enkelt inte göra en perfekt matchning.

Hur som helst kände jag i alla fall en längtan efter att väva som vanligt igen, återknyta till min folkhögskoleutbildning innan HDK, se om jag mindes hur man gör, se om jag fortfarande tyckte det var så roligt som

jag tyckte då. Det kändes som en intressant väg att utforska och min inledande fråga var alltså *vad har jag lärt mig?*

Men innan jag satte mig för att handväva tyger ville jag få ut lite mer av den digitala tekniken. Så jag bokade in en tid på Tillburg Textile Lab i Holland, där jag tillsammans med två tekniker fick ut en 170 centimeter bred, 350 centimeter hög, dubbelvävd jacquardväv. Det är denna väv jag vidare kallar för *ruin-väven*.

Vad handlar detta om för mig? Jag vill kalla det ett synliggörande av kunskap. Att handväva blev till en slags återkunskap för mig – jag visste fortfarande hur man gjorde. Men det blev också tydligt för mig vad jag har lärt mig på HDK, nämligen konstnärlig metod.

Den konstnärliga metoden vill jag summera på följande sätt: Förmåga att gå från en egenkonstruerad idé till en färdig gestaltning på ett reflekterande och kritiskt sätt.

Förmåga att sätta sitt arbete i en för verket relevant kontext.

Argumentera för sitt val av teknik, metod, material etc.

Det är vad jag kort kunnat sammanfatta från de olika böcker och hemsidor jag läst under processen.

Jag hade inte kunnat konstruera en stor installation med mängder av olika material och tekniker om det inte varit för min utbildning. Självklart kan man vara autodidakt, men för min del har inblicken i den professionella världen tillsammans med den tiden och platsen jag haft på HDK gett mig självförtroende som jag tror hade varit svårare för mig att finna på egen hand.

Mitt arbete blev till slut ett *Drama*. En övergiven scen under konstruktion. Att arbeta med händerna ger utrymme för både djup koncentration och dagdrömmeri, och i den nattliga drömmen kan jag konstruera vad jag vill. Jag vet inte säkert vad det här Dramat handlar om. Det väsentliga för mig är att jag skapat det själv och att det har konstruerats efter mina visioner.

Om kunskap eller vad är HDK för mig?

"Högskolan för Design och Konsthantverk". Jag har fortfarande, efter fem år, svårt att förklara för den oinvidade vad min utbildning går ut på. Det är på ett sätt en konstskola, men ändå inte. Resultatet finns alltid, som artefakt eller som dokumentation. Men någonstans på vägen har någonting alltid blivit tillverkat. För mig är det kanske en skola i tillverkning. Men det viktiga är inte att detta något tillverkats efter någon särskild formel (som kemi exempelvis). Om jag förklarar för någon som är konstnär eller går på konstskola brukar jag säga att jag är en materialbaserad konstnär. Jag gillar titeln Konsthantverkare.

Som konsthantverkare anser jag mig kunna tillverka ting som fler människor kan förstå och ta till sig än verken av en konstnär. Som textilkonsthantverkare (eller textilkonstnär som jag faktiskt mest säger ändå, trots allt), skapar jag oftast igenkännbara artefakter som kan härledas ur betraktarens egna liv och omgivning. Alla människor har närkontakt med textil. Är det relevant? Min mamma säger ibland "jag förstår ingenting om konst", men hon är en hängiven samlare av skånska yllebroderier. Och om det låg i mitt intresse, kunde jag skapa konstverk inspirerade (citerade, kopierande...) av dessa. Jag försvarar dessutom dessa ursprungliga ting som just konstverk. Men det är mitt perspektiv. Och uppenbarligen inte hennes.

HDK

"Våra konsthantverksutbildningar inom: smycke-, textil- och keramikkonst, finns det få motsvarigheter till i Norden. Hos oss tar du din utgångspunkt i det praktiska, konstnärliga arbetet och kombinerar detta med teoretiska kunskaper."

Så står det, hur detta går till rent konkret står det ingenting om. Men jag som går på HDK vet att det går till ungefär såhär på den textila avdelningen–

Introduktion till vissa tekniker (till exempel vävning, fotodokumentation och patinerings).

Föreläsningar.

Formulering av egna projekt.

Presentation av eget arbete (redovisning, utställning i korridoren etc.).

Ateljésamtal, eller med HDK-vokabulär - handledning.

Varje år blir man tilldelad ett rum som ska delas en, oftast två, klasser.

Och i det rummet skärmar man av en plats som är ens egen. Jag har under åren använt min plats olika mycket. De första två åren var platsen oerhört viktig och personlig med mycket saker och bilder, mest för inspiration. Det tredje året var jag på utbyte i Oslo på höstterminen och när jag kom tillbaka efter juluppehållet var jag i ett mindre rum med tre andra i min klass. Fjärde året flyttade jag in i Master-rummet, och då blev min plats inte alls lika dekorerad utan innehöll mer eller mindre bara det jag just då ville jobba med. Nu det sista året har det blivit ytterligare asketiskt eftersom jag knappt var där under höstterminen utan har valt att bara föra in saker som är angeläget för mitt examensarbete, och mest då som förvaringsplats (har även plockat bort skrivbordet), så först i december kunde man se vissa spår av mig på platsen.

Jag tror att det är en bra visuell bild av vad som händer under utbildningens gång. När jag började visste jag inte alls vad jag ville eller vem jag var rent konstnärligt. Det får växa fram. För min del har utvecklingen rört sig från skrivbordskissandets integritet, till digitalt skissande och ut i det rumsliga.

Hemsidan säger också:

"Våra studenter har nyfikenhet, konstnärlig talang och mod att ifrågasätta. På HDK uppmuntras de att kombinera kreativitet med ansvar, viljan att erövra yrkesskicklighet och att kombinera den med socialt engagemang. De ges också möjlighet att fördjupa sitt kunnande och samtidigt få en förståelse för komplexa helheter."

Allt det där stämmer på mig. Skolan har passat mig som en person med målmedvetenhet och med ansvarskänsla. Förutsättningarna har vuxit fram. Jag visste inte alls vad jag kunde förvänta mig när jag började på kandidatprogrammet. Första året satte jag upp en lapp vid mitt skrivbord där det stod *skolan är bara ett rum*. Jag var arg och besviken över att skolan inte levde upp till de förväntningar jag hade. Jag minns inte exakt vad det var, men känslan var nog att jag inte fick något av det jag trodde att jag skulle få. Jag har genomgått olika faser av den här besvikelsen på skolan. Idag känner jag att det skolan har gett mig är tid, plats. Och samtal.

Vägen mot mitt examensarbete

På folkhögskola lärde jag mig att väva och växtfärga. Jag minns tydligt min första väv, jag var så imponerad av mig själv. Det var konkret kunskap, praktisk utbildning, men vad kan jag nu som jag inte kunde då?

En viktig text för mig har varit Nina Bondessons och Marie Holmgrens – *Tiden som är för handen*, om praktisk konsttillverkning. En redovisning av en forskningsinitieringsstudie vid Konstnärliga fakulteten från 2007. Det var första året som jag gick på HDK och Nina Bondesson var professor på Textil Konst.

Texten beskriver hur deras egen konstnärliga erfarenhet kommer ur ett praktiskt, materialbaserat konstskapande som är mycket litet beskrivet. Men också det faktum att ett teoretiskt intresse för det praktiska arbetet inte är en förutsättning för det praktiska arbetet. Ett komplicerat ämne, med andra ord.

De säger att - *Kanske kan skönlitteraturens språk öppna möjligheter för att karaktärisera det svårfångade?*

Här håller jag med. Ofta kan en dikt eller ett citat kännas så mycket mer relevant för det jag gör än en teori.

Och vidare på sidan 18: *Enbart en teknisk beskrivning av hur man ska göra är sällan tillräckligt utan personen måste själv göra, observera, härma osv.*

Alltså, för att förstå mitt konstnärliga arbete, min önskan om att översätta idé till artefakt, rör jag mig framåt genom skönlitterär läsning, faktainsamling, egna påståenden och observering och härmande av andra konstnärers och lärares sätt att uttrycka sig konstnärligt och språkligt.

När jag inledde processen till mitt examensarbete gick det till som följande:

Steg 1. Jag gjorde en digital bild i Photoshop, reducerade pixlar genom att klicka på dem en och en, jag anpassade färger och sökte balans i bilden. Det tog flera veckor. Sen åkte jag ner till Holland, närmare bestämt till Tilburg Textile Lab, med mitt usb-stick, valde garn, och lät två tekniker arrangera så att bilden kunde vävas ut på en helautomatisk vävstol. Resultatet blev imponerande, tyckte jag. Dubbelväv i mohair, syntet, bomull och ull. Den nästan fyra meter långa filten la jag i en Ikea-kasse som jag bar i ösregn till tågstationen.

Steg 2. Hur är detta relevant? Jag har alltså lärt mig att konstruera en digital bild, jag är införstådd med den digitala vävprocessen, jag kunde göra mig förstådd på en designfabrik – i ett annat land. Och jag kunde skriva en ansökan för att få projektet finansierat. Allt detta är jag nöjd med. Jag kände att jag var professionell.

Tillbaka på HDK frågar jag mig själv vad jag vill få ut av min sista tid på skolan - hur vill jag avsluta, och viktigare, hur vill jag gå vidare? Vilka vägar har jag valt?

De vägar jag har tagit känns slumpmässiga.

Tillbaka några år i tiden.

Jag återvände till Uppsala ett par år efter jag flyttat hemifrån, hem till mamma igen. Jag tror att jag valde Wiik Folkhögskola för att få bo hos henne och kanske laga vår relation. Varför jag valde just en vävkurs har jag ingen som helst aning om. Men det ledde till upptäckten av vävning

gen som fenomen. En ny väg uppenbarade sig.

Framåt några år i tiden.

På HDK undvek jag på något sätt vävning, jag tyckte att det inte räckte att bara kunna en sak. Något hade redan hänt i mig. Efter folkhögskoleåren, när jag upptäckt att textil fanns som konstbegrepp, hade jag förstått att det fanns bra och dålig konst, och att textil (konsthantverk) räknades till dålig och jag hade en känsla av att vävning var det allra sämsta.

Det var först på Master-nivå som jag slutade förakta den *Textila Konsten*. Vad hände då mellan det tredje och det fjärde året? Det vill säga mellan Kandidat- och Masternivå?

Jag slutade kanske se med avundsjuka ögon. Sneglade inte lika mycket på andra, började mer fokusera på vad jag verkligen ville, och kunde. Försökte ifrågasätta min inre hierarkiska blick. Mycket av den här inställningen har jag Annika Ekdahl att tacka för. Jag började se mig själv som expert (oftast ödmjukt, ibland kanske inte). Det svåra är att veta exakt vad det är jag är expert på. Så är det givetvis fortfarande.

Det är ju att göra det just bara jag gör.

Examensarbetet, till slut...

Jag anmälde mig till en kvällskurs i träverkstaden, med start i november 2011, för att naturligt få tid och möjlighet att bygga egna stolar. Jag insåg snabbt att det inte fanns någon poäng med att göra något avancerat utan bestämde mig för att bygga den enklaste formen av fällpall. Till en början i alla fall.

Jag vill att mitt statement ska vara, när det gäller stolarna - att jag byggde dem själv. Eller åtminstone försökte. Jag försökte ta in ett nytt material. Jag lärde mig att handskas med materialet, lärde mig vissa tekniker, maskiner etc. men gestaltungsproblematiken uppenbarade sig snabbt. Där kanske något av svaret på frågan "Varför lära sig något praktiskt på ett universitet?" besvaras - allt handlar om metod.

Vad jag är bra på, och vad jag har lärt mig under min utbildning, är att förkroppsliga idéer, att gestalta. De olika teknikerna jag använder mig av, kommer egentligen inte från utbildningen utan har behövts för att komma framåt. Hitta rätt teknik för det önskade uttrycket.

Jag ville bygga i trä som en del av mitt kunskapsutvidgande och som en kontrast till min digitalvävda bild. Klumpigt och amatörmässigt träarbete bredvid en felfri väv. Jag ville lägga till ett material, men jag ville också på något sätt tvinga fram känslan av frustration över att intentionen och resultatet inte kom överrens. Kursen hette "Grundläggande gestaltning i trä", men jag befinner mig på en avancerad nivå av Textil Konst, och det tror jag är relevant för de frågor jag ställer mig själv om vad jag har lärt mig på HDK?

Hur fortplantar sig förvärvat kunskap? Jag har lärt mig att den praktiska kunskapen måste upprätthållas. Det var svårt för mig i skissprocessen till min handvävda del av projektet, föreställningarna om resultatet fanns där, men jag kunde inte riktigt tänka. Men efter ett par meter provväv kom tänkandet på något sätt tillbaka till mig.

Tiden som är för handen
Nina Bondesson &
Marie Holmgren

Sidan 11

Samtalen

En hel del av utbildningen kretsar kring de individuella samtalen vi föräras varje termin och jag har fått träffa många intressanta icke-konstnärer och konstnärer som jag förmodligen inte hade kunnat prata med annars. Att prata om sitt eget arbete är inte alltid kul och okomplicerat, men samtalformen på tu man hand är alltid väldigt givande.

I det här arbetet har Alexander Grüner varit min handledare. Vi träffades första gången på ett kafé vid Akkers Brygge i Oslo i mitten av januari.

Jag hade tagit med mig lite vävprover och en dator för att visa bilder. Vi pratade i två timmar.

Ibland är det svårt att prata med någon man inte känner och kanske aldrig träffat tidigare. Ibland är det väldigt ansträngt att prata med någon man har träffat på HDK i flera år. Jag antar att det handlar om grader av integritet.

Dessa undringar kring samtal och utbildning och kunskap ledde mig i alla fall till upptäckten av en doktorsavhandling – *Ateljésamtalets utmaning, ett bildningsperspektiv*, av Christian Wideberg, från Göteborgs Universitet 2011. Det är av honom jag har lånat frågor till självintervjun som finns med längre fram i den här texten.

I mitt samtal med Alexander Grüner kretsade samtalet i huvudsak kring min vävnings tekniska möjligheter och inte så mycket kring den konstnärliga gestaltningen i sin helhet. Men detta var också mitt önskemål. Eftersom jag just hade återupptagit handvävningen ville jag ha ett konkret samtal om hur jag kunde göra. Det var mest intressant att han sa att jag kunde skeda ojämnt och lägga på lösa varptrådar i efterhand, det kändes så *konstnärligt*. Jag har som sagt inte vävt sen folkhögskola och då var idealet komplicerade bindingar och drejade fransar. Det är fascinerande hur en kommentar i ett samtal kan ändra ens inriktning eller uppfattning helt tvärt.

(...) bildning är en högst subjektiv process av ansträngning, fördjupning och integrering, en strävan mot att förstå på djupet och att hitta sammanhengen, skriver Christan Wideberg.

Min önskan med mitt examensarbete har varit en sammanflätning av (min) kunskap, skicklighet och intention, det låter självklart, men poängen för mig har varit en undersökning av en cirkelrörelse från vävningen på folkhögskola, till konstnärlig högskola, till den digitala jacquardvävningen och sen åter till handvävningen, men nu med all den här *konstnärliga insikten* som jag påstår mig ha fått under utbildningstiden. Om vävning i sig blev bättre än tidigare kan jag inte säga, framför allt med dess ganska *fula* (!) estetik, men jag kan säga att processen fram till, och argumenterandet omkring, har varit väldigt mycket bättre än för fem år sedan.

24/1 2012

Samtal med Mia E Göransson -

Hur värderar jag kunskap?

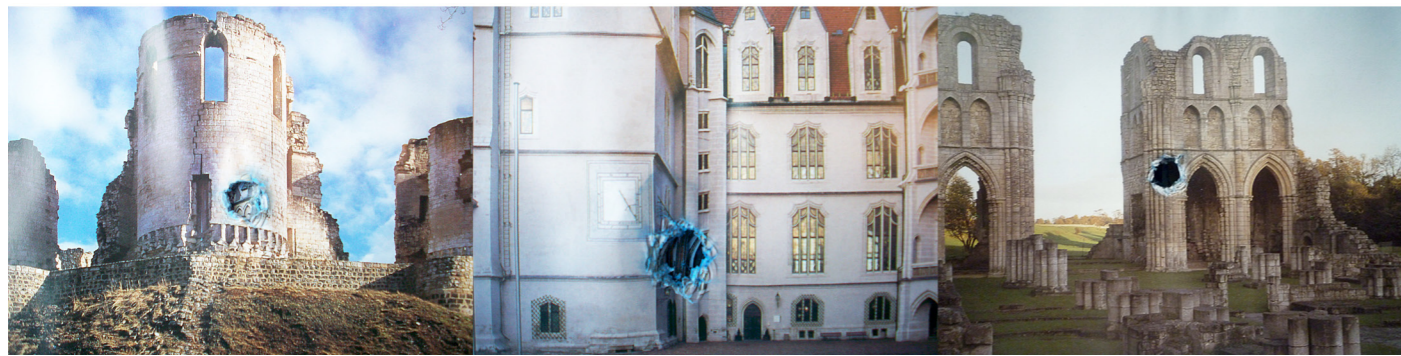
Tänk på hierarkier, är verkligen den digitala väven "bättre" än blommorna?

Presentation och format speglar hierarkier.

Vad är min kunskap?

Våga rasera föreställningar om rätt och fel (se Mias utställning på Gustavsbergs Konsthall)

Ha med Boken? Relevant för process.



Collage av några av de mest betydelsefulla bilderna jag gjort utifrån boken *Gotik*. Bilden längst till höger är den jag har baserat *ruin-väven* på.
Digitala bilder. Påbörjat 2009.



Bild från projektrummet i januari 2012. Skissar på mina första vävprover, testar färg och material.



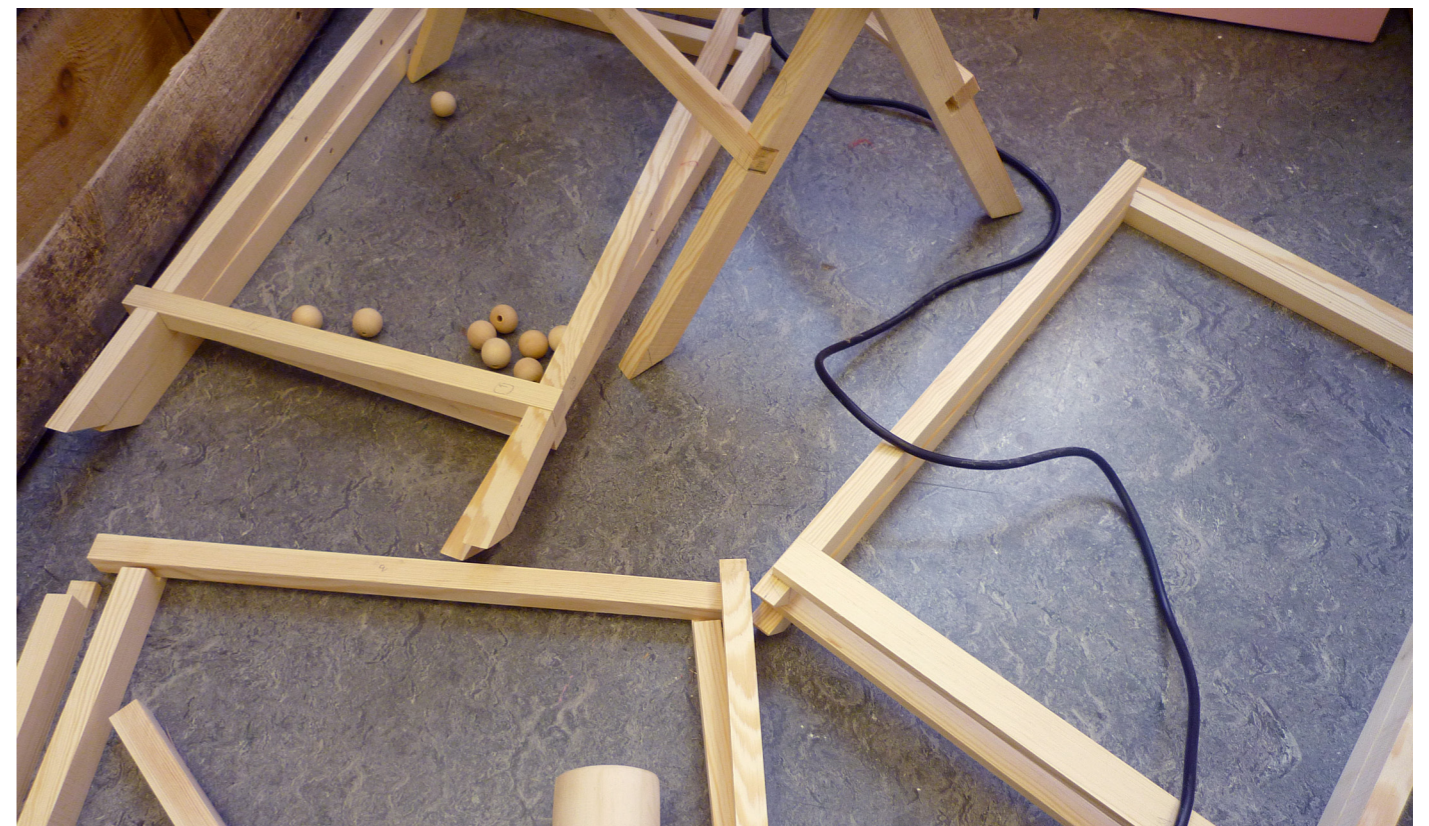
Projektrummet januari 2012. Fortsatt skissande. Här har jag även kommit igång med de som senare blir de broderade blommorna.



Provväv. 20 centimeter bred. Materialen är bomull i varp, inslag i ospunnen lin, sytråd, bomull, mohair, ull.



Ruin-väven under process på Tilburg Textile Lab i Holland tillsammans med min tekniker. Jag var där en hel dag för att först iordningställa filen jag hade tagit med mig, välja material och väva olika provbitar. Den slutliga väven tog sedan 150 minuter att väva. Vävens bredd är 170 cm och höjden 350 cm. Materialet är bomull i varpen, mohair, syntet, ull och bomull i inslaget. Den är vävd i dubbelväv och är oliksidig.



Processbild från träverkstaden. Beståndsdelarna till några pallar är färdiga och väntar på att limmas ihop.



Solvning av den slutliga varpen. Dubbelväv på två varpbommar, den övre i rosa bomull 8/2 och den undre i brun bomull 8/2.



En bit av den första provväven där jag testat mönsterbildning genom olika anbindepunkter. Jag har vävt i en vävstol där tramporna är knutna till en dator så jag kan variera punkterna under tiden som jag väver genom att ändra i datorprogrammet. Underst sitter färgprover till målarfärg och en testbit av heltäckningsmattan.



1/12 2011

(Anteckning inför skiss till handvävning)

Tänk på kompositionen i bilden och helheten i installationen. Himlen är ljus och grunden mörk, sen kommer scengolvet och sen sittplatserna, så designen på de vävda stolsitsarna bör vara övervägande mörka med bara mindre ljusa inslag. Överdriv inte rosa och ljusblått. De färgerna ligger bakom byggnaderna och kommer endast fram i mindre partier och ses därför uppsplittat och fragmentariskt. Uppmärksamma möten i bildens struktur, höjdskillnader, stygn ner i bilden, utfallande partier etc. Stora väven är satin, de små är tuskaft. Satin vs tuskaft. Kopiera inte datorns väv.

Jag i vävsalen, och till höger första gången jag testar sätta ihop min installation *Return of the Weaver* i korridoren utanför klassrummet.



Mia E Göransson
 "Ny natur"
 Från Gustavsbergs Konsthall
 © Mia E Göransson

Kort PROCESSDEL

I min projektbeskrivning skrev jag att min idé var att föra samman mitt intresse för scenografi och installation och skapa en tom scen utan skådespelare, grundämnena skulle vara en ridå och ett antal sittplatser/åskådare. Arbetstiteln var, helt enkelt, Scen.

Det viktigaste var att jag skulle väva och att jag skulle tillverka det allra mesta själv, alltså inga eller endast fåtalet *ready-mades*. Tillvägagångssättet skulle vara: väva tyger, bygga objekt i trä, sammanställa installation/er.

Längre PROCESSDEL

Jag har hela tiden haft en egen idé om vad jag gör och varför, hur arbetsprocessen ser ut, vad som är det viktiga i konstverket. Denna idé är svår att fullt ut beskriva högt. Kanske heller inte intressant?

Att vara konstnär och konsthantverkare, innebär för mig att lära mig nya saker, att jag utforskar min omgivning och mitt liv. För att jag vill, eller för att jag måste. Det är meningsskapande. Det handlar mycket om att omsätta idéer till praktik. Det är svårare än man tror. Det är lättare att sitta med en fullklottrad idébok än att omge sig med objekt man har tillverkat. Det tar tid att göra.

Inspiration – Keramik, gobeläng och luddism

Ett betydande inspirationsmaterial för mig har varit Mia E Göranssons sätt att presentera sitt keramiska arbete på utställningar. Jag såg hennes arbete på Galleri Anna H. i Göteborg men har även sett ett arbete på Gustavsbergs Konsthalls hemsida.

www.gustavsbergskonsthall.se

Leif Mattson skriver på *omkonst* om hur dessa skärvor och fragment lyfts fram som värdiga byggstenar inför nästa projekt, hur de ges huvudrollen i ett drömligt landskapsbygge.

Jag tycker om det här arbetet.

Men jag kan också tillägga att jag inte hade förstått från början att vävning kan vara KONST om inte, tidigare professor på HDK, Annika Ekdahl hade fått mig att förstå det. Hennes monumentala, detaljerade gobelänger har fått mig att förstå att jag kan göra vad jag vill – så länge jag gör det ordentligt.

Inspirationen till min installations helhet, med fokus på det *trasiga*, kommer delvis från den mytiska personen *Ned Ludd*. En slags Robin Hood-figur för vävarbetarna i det tidiga 1800-talets England. Den efterkommande beteckningen kallas *Luddism*. Kort sagt var det en social rörelse bland textilarbetare som protesterade mot mekaniseringen av deras arbete (eftersom den gjorde dem arbetslösa) genom att slå sönder de nya vävstolarna. Det är alltså en protest mot den industriella revolutionen. De hatade inte vävstolarna som sådana utan var emot det ekonomiska och politiska systemet. Den här historien är väldigt fascinerande. Jag fick höra den i samband med att jag var på *Tilburg Textile Lab*, och när jag stod där med mina tekniker i den gamla fabriksbyggnaden blev den i allra högsta rad närvarande.

www.omkonst.se

Material

Konsthantverk handlar ofta om material. Konstverken föds ur materialen de kommer ifrån. Materialet i sig bör därför inte döljas för mycket. Jag vill inte att man självklart ska se hur, eller av vad, det är gjort. Men jag tycker det är viktigt att materialitetens har en framträdande roll men att dessa sinsemellan inte tävlar om vilket som har högst status – syntet eller björk har ingen betydelse. Konsthantverket är fullt av val, dessa val kan synliggöras som *fula*, det vill säga ickenormativ god smak. Jag har i mitt arbete försökt att framhäva varken det ena eller det andra. *Ruin*-väven består av både mohair, ekologisk bomull och syntet. Träobjekten finns i både furu, OSB och plywood. Alla material betyder något och de säger förmodligen något om både mig och min kontext.

Även text är material, ord som läggs på rad, genom att skriva om mitt eget arbete byggs material och förståelse parallellt. Den här rapport-texten är uppbyggd som mitt arbete, alltså som en slags rörlig installation som hoppar mellan objekt och teknik.

1970-talet

Jag söker någon slags tidsmässig hänvisning i mitt val av, i första hand, färger, och till en viss del form och utförande – som jag härleder till 1970-talet, som jag uppfattar som en tid av starka åsikter och idealism, men jag fanns inte då så några egna minnen har jag inte att relatera till. Men ett starkt uppror mot det auktoritära och att politiska frågor ställs explicit, som till exempel 68-rörelsen, är välkända fenomen. Vad hände i konsthantverket under denna tid?

På 1970- och en bit in på 80-talet fick textilkonsten i Sverige stor uppmärksamhet. Bland annat genom den grupp konstnärer (Elsa Agélii, Inga Björstedt, Aja Eriksson, Sandra Ikse, Bibi Lovell, Gunvor Nordström och Ingalill Sjöblom) som 1975 gjorde utställningen Verkligheten sätter spår på Röhsska museet i Göteborg och Kulturhuset i Stockholm. Det var en tid när fysiskt arbete, produktionsvillkor och emancipation stod i centrum och uppmärksammades som grunden för samhällsbygge och utveckling.

Att bara ta ett decennium så här blir väldigt kolonialiserande, men jag vill ändå förklara hur jag har tänkt när jag bestämde för att göra något 70-talsaktigt. När jag ser bilder från *Verkligheten sätter spår* är det bildvävarna och de tillfälliga ateljéplatserna som mest fångar mitt intresse. *Settingen* känns upprorisk, kommunikativ och ifrågasättande. De vävda bilderna skildrar viktiga politiska frågor och konstnärerna har tagit sig en arbetsplats inne på museet. Och de gör de i grupp.

Ett annat exempel - när Maria Adelcreutz gobelängvävda tidningsbild *I hennes ögon lyser folkets ljus från- 72*, vill säga att genom att väva den här bilden stannar den kvar, försvinner inte bort bland andra bilder som kommer i vår väg - vill jag göra som henne, men istället berätta en historia om något övergivet och lämnat.

När jag ser textil konst från 70-talet slås jag av det enkla och direkta. Nu för tiden ska allt vara så komplicerat och mystiskt. Jag tilltalas av det direkta budskapet, men jag har ändå dragits till något mystiskt i mitt arbete. *Barn av sin tid*, det är väl något man sa på 70-talet?

Ruin-väven, vad föreställer bilden?

Bilden är en fantasi i pastell om ett magiskt slott. En mjuk och fluffig My Little Pony-värld, närvarande och inbjudande, med snälla avsikter. Bilden är berättelsen om ondska och mardrömmar som blir sanna. Om överfall och inbrott, övergrepp och ockupation. Där tryggheten krackelerar och världen vittrar sönder medan vi hjälplösa ser på. Trådarna ut till omvärlden och samhället, slits av. Erosionen sprider sig under fötterna. Den har en silkesrosa utsida, och en mörk blodsmutsig insida...

Bilden föreställer två byggnader, varav den ena har ett hål genom sig. Tiden är 1165. Eller rättare sagt, byggnaderna kommer från den tiden. De står förankrade i marken, och bakom dessa ser man en himmel bestående av pelare i olika färger.

Jag kan leda bildtolkningen åt flera håll - fantasin om medeltiden, fascinationen för det förfallna, eller kanske en personlig berättelse om hur

jag tar mig ut ur det digitala vävandet och in i handvävningen. Men jag vet inte om det är väsentligt. Sammantaget finns i alla fall: byggnader, linjer, strukturer, fundament, inbäddade bilder, inbäddade meddelanden, materialitet, ett hål och fluff.

Ruin-väven är alltså vad jag ser som händelsernas mittpunkt. Självaste dramat.

En ridå föreställande en ruin med ett hål. Uppåtsträvande riktning av himmel och pelare. Trasiga grunder och fundament. Vittrande byggnader, ett dystopiskt Hollywood, som A sa. En teaterscen utan skådespelare och publik (?).

Materialet i sig har vissa inneboende egenskaper, det faller tungt men mjukt mot golvet.

Jag har eftersträvat något fysiskt, något med materialitet. Mjuka trådar, oemotståndliga, pastelliga, blanka, lösa, fluffiga.

Jag har velat att tiden bilden utspelar sig i ska vara oviss tillsammans med hela installationen. *Dramat* får liv genom spår av närvaro för att förstärka övergivenheten.

Tankar om vävning

I utgångsläge gäller logik och ordning för vävning. I det här arbetet har kvadratiska och rektangulära tyger varit målet så metoden har helgat medlet. Hade jag velat väva en mer organisk form hade jag kanske behövt överväga att väva *utanför* en vävstol (på något uppfinningsrikt sätt) eller kanske helt enkelt klippt sönder och sytt om i efterhand.

Mötet mellan varp och inslag bygger på någon slags spänning. Jag har valt att väva i dubbelväv för att få en oliksidighet där ena lagret är lösare, ibland på gränsen till att lossna från varpen, ibland bara att man anar en löshet. Den andra sidan är mer stabbig och sträv och dessutom vävd i ett grövre garn vilket gör det mer ihoppackat trots att det är invävt på samma inslag som det lösa garnet. Alltså stabilt och kontrollerat kontra en slags löshet och viss rörlighet. Det har för avsikt att vara ett möbelyg med *dåliga kvaliteter*. Det är stadigt men hårar av sig, det är slitstarkt men inte för alltid. Vissa av tygerna har en helt genomgående strävhet respektive mjukhet. Jag har vävt på impuls och inte gjort några egentliga skisser gällande materialet.

Mönstret/strukturen korresponderar med *ruin-väven*, exempelvis när varptrådarna blir synliga och skapar *prickighet*. Allt är gjort i dubbelväv i huvudsakligen brunt garn såsom nöthår, mohair och ull. Håriga rya-tussar hänger ut på flertalet vävar. Det är vävt i tuskaft med anbindepunkter för att sammanbinda de två lagrena. Det är genom dessa punkter som mönsterstrukturen uppstår. Jag tycker bäst om tuskaft som jag ser som den mest grundläggande vävtekniken. I tuskaft lyfts hälften av trådarna, jag lägger in ett inslag, trampar om och den andra hälften lyfts och jag lägger in ett nytt inslag. *Denna teknik skapar tyg och det är en verkligt imponerande uppfinning!*

Med en datering till 7 000 före Kristus. finns två avtryck i lera föreställande tyg av tuskaft respektive tvist (panama). De är funna i nordöstra Irak.

Kunskapen att väva tyg har påverkat vår överlevnadsförmåga. För mig är det en viktig tanke, att jag har en funktion som spelar roll, bortom vardagens banaliteter och jag kan genom vävningen känna en slags samhörighet med världen och med historien.

Tiden som är för handen
Nina Bondesson &
Marie Holmgren

Maria Adelcreutz
"I hennes ögon lyser folkets ljus"
Gobeläng
1972

Det viktigaste i detta arbete var att handväva igen. Att se händerna i det slutliga arbetet, göra något enkelt, men ändå svårt. I en digital väv blir resultatet så perfekt. Jag saknade utseendet från min allra första väv, en filt i växtfärgad ull, randig, i tuskaft med enstaka ränder i kypert. Vågiga kanter av oerfarenhet. Hård och ihopfiltad efter en brutal maskintvävt.

Mina handvävda tyger präglas av en medveten klumpighet, det är inte alltid snyggt, utan primärt en slags redovisning av kunskap men mest en yttring av en lustfylld arbetsprocess.

Stolarna

Tillfälliga sittplatser (associationer: politiskt möte, överfullt, *sitt där du kan*). Jag började med olika fällpallar men rörde mig så småningom emot idén att det går att sitta på *vad som helst*. Exempelvis en upp och nervänd låda.

Men fällpallens associationer i alla fall – jögare, camping, festival, tillfälligt boende, konstutställning...

Den är något vinglig och inte helt pålitlig. Det är inte en stol att sitta avslappnat i. Dess fördel gentemot andra stolar är dess lätthet och dess ihopfällbarhet. Den är förändringsbar och mobil i sin enklast möjliga mekanik. Principen är två kryss med ett mellanrum och förankring, enklast möjliga. Med ett enkelt handgrepp fälls den ihop på mitten och förvandlas till ett lättransporterat platt paket.

Men stolarna är inga egentliga stolar. De går kanske att sitta på, om du inte är för tung då, men de är närvarande i egenskap av betraktare. Jag har valt att jobba så eftersom jag är totalt ointresserad av inredningssprylar och *unika designobjekt*. Stolarna är delaktiga som konstverk i min installation.

De är alltså betraktare, *audience*, och också auditorium, platsen som publiken intar under en föreställning.

Golvet

På golvet har jag lagt en heltäckningsmatta. För rumslighetens skull, och lite för 70-tals andans skull. Det är en ljusgrå matta, alldaglig, säkert vanlig på kontor. Den skapar en ren yta och en tydlig rumsdefiniering för min installation, den drar allting mot golvet och förstärker mitt val av att placera objekt så lågt som möjligt.

Blommorna

Blommornas uppbyggnad är tygspill och garn, sammanfogat med symaskin på vattenlösligt papper som efterlämnar en limaktig hinna över materialet. Jag tycker att dess styrka sitter i enkelheten. Vackert och skört, ett herbarium av skräp. Skörheten står sig bra mot de mer robusta ytorna i vävarna, de skapar liv och närvaro, de skulle kunnat ha tillhört dekorationen tidigare, varit ett ornament som slitit sig loss från ytan.

(...) visste att blommorna som pryder jordens yta bara är könsorgan, färgglada vaginor utlämnade till insekternas lidande.

Besticken

Besticken talar med blommorna. Skedar, en kniv och en gaffel. De är bisartt långa och vingliga. Jag har tvingat dem genom en metallvals. Vi känner igen dem från vår vardag, från lådor och diskställ.

Boken

Boken med ett hål i är mer som ett rum, mindre som en bok. Byggnaderna är öppna och tillåter mer inträde.

Jag har haft den här bilden i flera år, tillsammans med andra bilder av genomborrade slott och kyrkor. De sitter i en bok som heter *Gotik*. Hålet är givetvis fundamentalt. Det är verkligt och alltså inte en digital manipulation. Det är ett litet, men avgörande, poetiskt ingrepp i min uppfattning om samhällsbygget, kan man säga. De har kommit att bli någon slags manifestation av instängdhet, där hålet i fasaden både är ett inbrott och en utsikt. Mitt gotiska slott som jag har gjort ett hål i för att kunna ta mig in i. Det är för mig bilden av rumslighet och utrymme – och skönhet skapat av våld. En komponent av ilska i det vackra. Genom att göra det oväntade frigörs energi och kreativitet, till exempel när man går in i ett slott genom ett sprängt hål istället för genom en dörr... Ingången är byggnadens svaga punkt, här gäller det att med alla medel skydda sig mot ovälkomna besök...

Jag ser en bild tillverkad av Maria Catharina Polheimer (1751-1818), det är ett silkesbroderi i färg på vitt siden. Bilden heter "Landskap med kyrkoruin". Anna Lena Lindberg skriver: *Här är inte utrymme för en fördjupad analys av motiven på de fyra sydda tavlorna. Men det är sannolikt ingen slump att samtliga skildrar landskap, eller närmare bestämt kustlandskap. Tre av de fyra bilderna befolkas av exotiska typer ur andra samhällsklasser än de broderande damernas. Också i den fjärde, Polheimers pastoral, syns ett par landstrykare på väg bort ur bilden som får representera en avvikande referenspunkt till herdeidyllen i förgrunden.*

Sambandet mellan våra två bilder är långsökt, men jag låter ändå fantasin föra motiven samman. I min vävda bild är naturen utstruken, har det någon gång vistats *landstrykare* där är de nu mera ute ur bilden, utanför bilden. Eller kanske inne i bilden, inbäddade i dubbelvävens lager av tät varp och mängder av inslag. Boken är hursomhelst helt grundläggande för hela estetiken, hela installationen tar avstamp från den här enskilda bilden i boken.

Anna Lena Lindberg
Den broderande konstnären

6/3 2012

Emelie Röndahl intervjuar Emelie Röndahl klockan 19.00 i sitt eget hem.

Hur är mitt arbetstempo?

Varierande (!). Jag smiter undan ibland.

Förklara. Långsamt, snabbt? Varför?

Hjärnan jobbar mer än händerna. Att läsa och skriva känns tryggare. Idéer är ofta svåra att översätta från ord till objekt. (Ibland pga. bristfällig hantverksskicklighet?).

Tar jag mig själv på allvar?

Ja! Och nej. Det blir bättre.

Hur är mitt förhållande till min arbetsprocess?

Vet inte. Känns hackigt. Jag önskar att det var mer som en jämn ström men jag hackar mig fram.

Vad händer om jag återgår till intentionen?

Utseendemässig förändras det mycket i så fall. Jag tänkte bara göra en ridå med sittplatser. Nu är det massa annat bröte också. Men det är bättre nu, jag vill inte att digitalväven ska bli så självupptagen. Jag vill flytta om lite bland hierarkierna.

Uppfyller jag intentionen?

Min intention var att skapa en scen, och det gör jag fortfarande.

Vilket är mitt personliga uttryck?

En blandning mellan gravallvar och oseriöst roligt. Svåra frågor besvarande med flagnande bebisfärger. Jag säger till mig själv att inte göra så fint och så anstränger jag mig för att inte falla kanterna med små ordentliga stygn. Igenkänning med twist, som Annika Ekdahl sa en gång...

Är min historia så obestämmd att jag själv tappar engagemanget?

Eventuellt är den lite yvig just nu. Jag ska försöka att tydliggöra terrängen. Någonstans har jag den i sin renaste form (ha ha!).

Kommunicerar verket ett sammanhang?

Helt klart. Jag tycker arbetet känns väldigt textilt, och det vill jag ju.

Försöker jag få med för mycket?

Så som jag jobbar under processen kan det se så ut. Jag måste ha mycket på gång för att hålla energin uppe. Sen gäller det för mig att se vad jag verkligen vill och koncentrera mig på det. Men det får vänta några veckor till. Jag tror det hör ihop med frågan om tempo också, när jag kör fast börjar jag nämligen hitta på massa nya objekt och idéer som ska in, och sen glömmer jag av att de bara var tillfälliga stressbesökare och inte alls med i grundarrangemanget.

Hur kan formen och skalan utmanas?

Våga gå bortom tekniktänket i handvävningen, min folkhögskoleinläring måste utmanas! Rent formmässigt tycker jag att jag har utmanat mig själv i det här arbetet, det är inte alls så fragmentariskt och trasigt som det jag brukar eftersträva. Skalan är svår. Det blir på något sätt alltid kroppsrelaterat, att det inte är större än att jag kan hantera det lätt. Och såklart lite skrivbordsanpassat för att kunna jobba på HDK. Någon gång skulle jag gärna vilja testa att göra något som var mindre, fast mer! Typ som blomorna jag har gjort, jag gillar dem jättemycket, både estetiskt och att tillverka dem. Jag vill se många.

Har jag tillit till mitt arbete, har jag förtroende för verkets värde?

Ja. Jag tänkte häromdagen att jag kunde ha min redovisning imorgon eller om två månader. Jag känner mig parallell med mitt arbete på ett

sätt som känns förtroendefullt. Sen nästa dag kan jag tänka att allt känns jättetråkigt, men jag låter mig aldrig nedslås av det för jag vet att det går över.

Kan jag formulera mina val?

Efter hand... Ofta tycker jag det handlar om att bara ta ett beslut, "okej, jag målar den här träbiten rosa", och då kommer tre andra val helt naturligt. Och sen tar det stopp igen. Men i efterhand tycker jag att jag kan formulera mina val. För det mesta.

Vilka är mina hantverksskickligheter?

Vävning, sammanfogning. Jag kan mycket om olika textila material, hur man färgar och hanterar dem rent generellt. Vad som är bra för vad. Jag är bra på Photoshop, för mitt eget syfte i alla fall. Bra på att uttrycka mig i text.

Vilka är mina medium?

I första hand bild, foto. Sen kan bilden dupliceras till vad som helst. Usch det låter väldigt undflyende när jag formulerar det så...

Lyckas jag etablera min tematik i olika medium?

Det vill jag påstå. Här känner jag att jag har skärpt min blick ju längre min utbildning fortskridit. Min tematik har ju blivit någonting som har med hem och trygghet att göra, typ, och jag tycker att det är en tacksam tematik just på grund av dess oändliga källa till material.

REFLEKTIONSDEL

Hur blev det? Möjligtvis blev det mer processinriktat än resultatnriktat. Har inte känt någon stress att bli färdig, utan arbetet har fått röra sig någorlunda fritt, under fasta kontorstimmar. Vad det har blivit är resultatet av ett arbete. Arbetet blev en installation.

Mycket var planerat i förväg såklart, men det mest oförutsägbara i arbetet var att allt arbete med träkonstruktioner blev så viktiga och framträdande. Jag såg med tidens gång att det inte alls var podium jag byggde när jag konstruerade stolarna och allt det andra, utan att dessa objekt i allra högsta grad var lika viktiga som det textila arbetet. Jag har målmedvetet lärt mig att arbeta i trä till det här arbetet så de kan inte få en plats i bakgrunden utan måste vara där på liknande villkor. Jag har heller inte velat att vävarna ska presenteras på ett uppvisande sätt, eftersom det viktiga inte var vad jag skulle väva utan att jag skulle väva. Vävarna och podierna blir mer som ingrepp i varandra. Inte helt olik tillväga gång sättet för motivet i den digitala väven, som ursprungligen är skapat genom ett fysiskt hål genom en fotobok. Den stora digitala väven hade också kunnat presenteras i en hög på golvet för att skapa en mer icke-hierarkisk stämning, men så långt var det inte viktigt att gå. Den vill jag visa upp.

Utgångspunkten är den slags teaterscen jag byggt upp. Helheten associeras till en teater eller fotostudio, eller en filminspelning kanske, att ana en kuliss är viktigt. Att både se scenen och arbetsplatsen runt omkring. Jag är regissör där mina erfarenheter skapar handling i den utspelade platsen. En hög, förhållandevis smal ridå är förankrad en bit ut från väggen, scenens rumslighet avgränsas av heltäckningsmattan på golvet. På mattan står/ligger några pallor/sittplatser. Tematiken bygger på en tomhet. Bilder utan människor, övergivenhet som motiv, med spår av mänsklig närvaro. De löst hängande trådarna och de sönderfallande byggnaderna är fragment som faller av från sitt sammanhang. Som att väven i sig inte ville vara helt vävd. Men en fullständig tolkning av bilden

är inte nödvändig. Det är ett rum med stolar som väntar på att intas, eller som nyss har lämnats. Pallarna faller ihop. Det skulle kunna vara en stillbild från en kamera.

Konstverket utspelar sig i två rum genom mattan som börjar redan utanför ingången, ett trådigt draperi för dörren, en gatupratare med reklam, och affischer för vad som väntas innanför dörren.

Titeln jag har valt – *Return of the Weaver*, anspelar på flera saker; återvändandet, Fantasy-genren, hjälten, skolmassakern, pjäsen, historien. Sent in i processen fick jag en minnesbild av ett datorspel – LOOM.

Spelets huvudperson är den unge vävaren Bobbin som bor på en ö befolkad av vävarskrået. Skrået vakar över en vävstol ("loom", engelska för vävstol) vars väv håller ihop världen.

Titeln *Return of the Weaver* är titeln på både min fysiska installation och på den här texten, med texten och själva examinationer medkommer undertitel ett skoldrama. Ur textens perspektiv handlar titeln om mig själv och min återkomst till vävandet.

A skriver till mig i ett mejl: *Om jag föreställer mig installationen, Dramat, med titeln Return of the Weaver får jag associationer till LOOM, portalen, en scen där något ska uppenbaras genom en tidslucka, väntan på det ögonblicket etc.*

Vilket sammanträffande!

SLUTDEL

Även om mitt arbete heter *Return of the Weaver*, och att det verkligen gått ut på att jag har velat börja handväva igen, har jag inte velat lyfta fram det vävda resultatet på ett förhålligande sätt. Jag har velat att podier, objekt, text och konstverk ska smälta samman och vara lika viktiga, de ska bilda en helhet men samtidigt kunna uppskattas var för sig självt. Jag har märkt under arbetets gång att det är svårt att uppnå ett icke-hierarkiskt resultat i sammanställningen.

Min strävan med de handvävda tygerna är dels att få dem att likna något jag kan kalla *min första väv - estetik*, men sanningen är också att det även är min första väv – igen. *Min första väv där jag medvetet gjort det till mer än tyg.*

Att genomföra ett projekt kan vara målet i sig. Framför allt med ett examensarbete. Verket blir delvis resultatet av handlingar och konsekvenser av en ursprunglig idé. Mitt arbete ställer frågor. Ibland kan dessa frågor ligga inbäddade i den konstnärliga handlingen. Verket är både följden av, och syftet med, den konstnärliga handlingen, vilket betyder att resultatet inte kan lösgöras från processen eller processen från idén. Allt hänger samman.

Det är svårt att *tala* om sina erfarenheter, det gäller livet liksom konsten. Men i den här texten har allt blivit tydligare för mig själv. Det känns skönt att anstränga sig för att formulera så mycket jag kan och få ner det som text. Det är svårt att skriva. Och det tar tid. Men det är verkligen värt ansträngningen. Jag har lyckats besvara vissa av mina frågor, vissa finns kvar obesvarade, men jag låter det vara så.

Tiderna förändras och vi med dem. Det känns som att dessa fem år har varit en evighet. En visuell mognadsprocess. Jag kan se hur jag blivit

äldre genom att se på de konstverk och objekt jag har tillverkat. Det blir betydelsefullt, som en länk mellan då och nu. Jag ser helheten genom att granska detaljerna. Jag ser att det här arbetet påminner om mina tidigare arbeten. Vävning känns naturligt, det påminner på något sätt om att promenera, som när jag går hemifrån till skolan och sen tillbaka igen. Tillsammans skapar allt ett sammanhang av bitar och helhet, där var sak har sin plats. Det blir till konstverk som inte förmedlar fysiska fakta, utan konst som representerar verklighet, den verklighet som jag rör mig i.

Stort tack till följande

Främst - Birgitta Nordström

Och vidare:

Arne Svensson och Lina Lagström

Marianne Davidsson

Kari Steihaug

Alexander Grüner

Kollegor på Textil

Anna Ehrlemark

Eva Kenell

Mia E Göransson

Tack för all hjälp, inspiration, samtal och förståelse.

KÄLLOR

Stage Design
Davis, Tony
(Rotovision, 2001)

Te Aho Tapu: The sacred thread
- *Traditional Maori weaving*
Pendergrast, Mick
(University of Hawaii, 1987)

The Culture of Craft
Ed. Dormer, Peter
(Manchester University Press, 1997)

The Subversive Stich
Parker, Rozsika
(I.B. Tauris; New edition 2010)

Om tillståndet i konsten
Red. L Mattsson, S Slöör
(Langenskiöld, 2008)
(www.omkonst.se, Stockholm 2008)

Sakernas Tillstånd 3 x konsthantverk
Utställningskatalog utgiven i samarbete mellan Kulturhuset Stockholm
KHVC, 2009

Tiden som är för handen
- *Om praktisk konsttillverkning*
N Bondesson, M Holmgren
(Forskningsinstitiering vid Konstnärliga fakulteten, Högskolan för Design och
Konsthantverk, Göteborgs Universitet, 2007)

Fashion-able
Hactivism and engaged fashion design
Avhandling
von Busch, Otto
(Konstnärliga fakulteten, Högskolan för Design och Konsthantverk,
Göteborgs Universitet, 2008)

Ateljésamtalets utmaning
- *ett bildningsperspektiv*
Avhandling
Wideberg, Christian
(Estetiska uttrycksformer med inriktning mot utbildningsvetenskap,
Göteborgs Universitet, 2011)

Den broderande konstnären
- *Om genre, konstnärskap och kön*
Lindberg, Anna Lena
(Stockholm, 2000)

Föreläsningar på Röhsska Museet
28 februari kl. 18.00
Kerstin Wickman om -
1960-talets konsthantverk

10 april kl. 18.00
Christina Zetterlund om -
1970-talet – en omprövningstid för konsthantverket

www.retrorenovation.com
(Besökt) 2012-04-10
hemsida

www.kentklich.com
(Besökt) 2011-2012
hemsida, fotograf

www.konstbegreppet.se
(Besökt) 2011-2012
hemsida

www.wikipedia.se
hemsida

www.youtube.com
hemsida

Angels in America
Amerikansk tv-serie
(HBO 2003)
Med bland andra Al Pacino och Meryl Streep.
(Tony Kushner)



Detaljbild av *ruin*-väven.



Vävning under process. En av de större vävarna, 50 cm bred och 100 cm hög. Dubbelvävd med fyllda kanaler av ospunnet lin som kommer fram genom inslaget, som är vävt i brunt nöthårgarn på övre sidan och svart nöthårgarn på undre sidan.



Del av installation *Return of the Weaver*. Vävstol, träbockar och byggglampa.



Detalj av installation *Return of the Weaver*. Broderade blommor av överblivna tygbitar och tråd, broderade med symaskin på ett vattenlösligt papper. Varierande storlekar men genomsnittligen 20 cm höga.



TV-spelet LOOM. Stillbild fotograferad från Youtube.com.



Del av installation *Return of the Weaver*. Plywoodskivor cirka 30 cm breda. Valsade bestick i varierande storlek och broderade blommor i varierande storlek.



Del av installation *Return of the Weaver*. Fällpallar i furu, handvävda tyger samt torah-rulle med väv.

(...)utan om idéer och förhållningssätt där man kan vara skeptisk mot, och välja att inta en annan ståndpunkt än den förhärskande. I universitetets hegemoni är den praktiska kunnigheten fortfarande ett underordnat kunskapsområde. Ingenting har, under året vi ägnat oss åt att formulera våra erfarenheter, kommit fram som ändrat vår uppfattning i detta. Om forskning inom vårt praktiska konstområde ska kunna bidra med något verkligt intressant på universitetet, måste frågor om kunskapssyn, makt och emancipation aktiveras.

(Tiden som är för handen, sidan 13)

APPENDIX

(Hålet är ett brott. Brott; sammanbrott, genombrott, avbrott, utbrott, inbrott.)

Recept på svartkrut

Material:

E-kolv

Filtrerduk

Siktnät

Rivjärn

Gummihandskar

3 stycken plastmuggar

Gram våg

Kemikalier:

77 Gram KNO₃ (salpeter)

15 Gram Kol (Finmalt)

10 Gram Svavel (Finmalt)

50 ml Vatten

1 dl Aceton (lägg i frysen några timmar, ska vara iskall)

Tillvägagångssätt:

Mät upp Svavlet, Kolet Och KNO₃.

Svavlet har en tendens att klumpa sig, så mortla och kör igenom siktnätet *några gånger*.

Lös upp KNO₃ i kokande vatten.

Blanda Kolet och Svavlet noga, och håll det i E-kolven när all KNO₃ har löst sig. Det kommer se ut att inte vilja blanda sig men koka upp några gånger och rör mycket.

När allt har löst sig och puttrat i någon minut är det dags att hälla på den iskalla acetonen. Häll försiktigt, acetonen kommer börja koka och om man håller för fort sprutar det upp krut-gegga.

När krut-vattnet har blivit till en ordentlig gegga är det dags att filtrera. Ta en dubbelvikt tygbit, om du vill kan du hälla på ytterligare aceton nu så torkar det snabbare.

Vik upp tyget på kanterna omkring krutet och snurra/krama så mycket du kan så all vätska rinner bort. *Nu är det bra att ha handskar på sig, händerna gillar inte Aceton.*

När du har kramat färdigt borde du ha en boll av krut som hålls ihop av sig själv.

Nu kan du antingen krossa klumpen och sprida ut för torkning, Men jag tycker det är smidigast med kornat svartkrut så jag river klumpen på ett rivjärn.

Sprid ut kornen på aluminiumfolie, glas eller liknande underlag. Låt torka på en välventilerad plats i några timmar.

Klart att använda.

4/6 2011

I Belgrad har staden bevarat parlamentsbyggnaden som Nato bombade ett massivt hål i. Ett martyriskt sår som hålls öppet för alla att beskåda på paradgatan rakt nedanför centralstationen. Jag är i Belgrad med A, vi är inbjudna till en seriefestival, hon som serietecknare, jag som hennes assistent. Vi ska hålla en workshop för barn. Och leta efter skugga och dricka vin.

APPENDIX

Instruktion till rörbomb

För tillverkning av en rörbomb behövs:

1. Ett 28-35 cm metallrör, >25 mm i diameter.
2. Krut, tas lämpligast från smällare.
3. Spikar, glas, muttrar mm allting som är kantigt och vasst.
4. Plugg i metall, diameter motsvarande inre diameter på ditt metallrör.
5. Metall plugg, med ett litet hål i mitten, annars som ovan!
6. En svets, om du vill ha maximal språngeffekt på din bomb.
7. En klocka.

Ta röret och sätt fast metallpluggen utan hål i mitten i ena ändan, svetsa om du har tillgång till en svets. Annars kan du hamra eller klämma på röret så att pluggen kläms åt.

Fyll röret med krut och vassa föremål tills det nästan är fullt, packa krutet väldigt FÖRSIKTIGT, gärna med en bit trasa. Tidsinställningen:

Dela upp sladden i 3 delar, varav två ska vara lika långa tillsammans som den hela tredje sladden. Skala sladdarnas båda ändar, lämpligast med en sax eller tändare.

Ta en klocka och borra ett litet hål vid siffran 12.

Sätt en ända av de två delarna sladd på baksidan av klockan.

Sätt ned änden av den andra delen i hålet som du just gjorde i klockan. Koppla den långa sladddelen till plus (+) på batteriet. OBS! kom ihåg: eftersom den stora visaren endast har plats att gå ett varv kan du bara ställa in tiden till <59 minuter.

Antändningen:

Tag glödlampan och fila FÖRSIKTIGT så att den inte spricker tills du har fått ett litet hål. Fyll lampan med krut. Lättast att göra med ett vikt pappersark som krutet har placerats på i vecket, håll ner i hålet. Tejpa över hålet. Nu har vi tändhatten. Dra den långa och den delen av de två sladd-delarna som du just satt in i hålet på klockan genom pluggen med ett hål i mitten. Fäst den andra änden av den delade sladdens som du har satt in i hålet på klocka på botten av lampan. Fäst den andra änden av den hela sladden som du just har kopplat till (+) på batteriet på metallen närmast glasets på glödlampan.

Placera antändningen på bomben:

Ta antändningsmekanismen och lägg in tändhatten i rörbomben.

Tryck dit pluggen som sladdarna till tändhatten går igenom.

Kläm försiktigt ihop röret i en hyvelbänk eller dylikt. SVETSA EJ,

Du har nu en komplett tidsinställd rörbomb.

APPENDIX

Dyrk

De flesta hänglås är enkla att dyrka upp med en egenhändigt gjord dyrknyckel. Den kan komma väl till hands mot till exempel spelautomater och andra saker som är låsta med ett simpelt hänglås.

Saker som kan behövas vid hemmabygge av ett stycke dyrk:

*Plåtsax

*kopparplåt

*Penna

*Tålamod

Steg 1: Rita med pennan en figur som nedan. Den ska vara c:a

4-5 cm lång och 0,5 cm bred.

Formen kan varieras, du kan behöva pröva ett antal gånger innan du får till en bra dyrk.

^

/ \

| |

| |

| |

| |

| |

| |

| |

| |

/ \

/ \

\ /

\ /

\ /

APPENDIX

Klädesmal (*Tineola bisselliella*) är en fjäril i familjen äkta malar som lever av hår, dun och fjädrar. Den betraktas som ett skadedjur eftersom den har en förkärlek för yllefibrer. Den optimala temperaturen för malens larvutveckling är 25° C. Honan kan lägga upp till 100 ägg, vita till färgen. Äggen kläcks efter några dagar. Den utkläckta larven spinner ett hölje runt sig. Avsikten är att förhindra uttorkning. Höljet täcks efterhand av fiberrester och av larvens avföring. Utvecklingen från ägg till fullvuxen fjäril kan ta från en månad till närmare ett år, mycket beroende på omgivningens temperatur. Larverna måste äta något komplement till ylle, exempelvis döda insekter eller organiskt material som matrester. Klädesmalen var tidigare ett stort problem. Omfattningen av skadeverkningarna har minskat under 1900-talets senare del. Viktiga faktorer för att hämma malen har varit textilimpregnering, ökad användning av syntetiska klädesfiber samt ett torrare inomhusklimat. Malkulor av naftalen användes tidigare i stor utsträckning. Man kan se på hålets form om det är en klädesmal- eller en pälsänglerlarv som varit framme. Klädesmallarven biter av många textilfibrer för att ha till det rör den bor i och skapar därigenom ludd runt hålet. Pälsänglerlarvens hål är däremot klart definierade.