



DAVID CARLSSON | KONSTNÄRLIGT UTVECKLINGSARBETE  
HÖGSKOLAN FÖR DESIGN OCH KONSTHANTVERK  
GÖTEBORGS UNIVERSITET 2014

*Med  
andra  
medel*

## INNEHÅLL

---

### *Med andra medel | Med andras ögon*

---

Konstnärligt arbete .....	9
Samtal med Mårten Medbo .....	25
Samtal med Anna Strand .....	39
Samtal med Nils Kristofersson .....	51

I det här projektet har jag provat att arbeta med keramik utan att använda mig av lera som fysiskt material. Istället ville jag använda sådant som refererar till eller imiterar keramik, och valde i det här fallet kakel. Att utforska ett sådant förhållningssätt till materialet och till mitt arbete som keramiker har lockat mig av flera anledningar.



Jag har länge varit intresserad av frågor kring vad det innebär att arbeta materialbaserat och av hur gränserna för denna praktik ser ut – eller hur det ses på av andra. Detta är också frågor som jag stöter på i mitt arbete som lärare och jag har genom detta projekt velat göra egna erfarenheter för att ta reda på var mina gränser går, och om jag kan vidga min syn på vad en materialbaserad praktik kan vara. Jag har även ett konstnärligt intresse för dubbelydiga lägen och fascineras av när någonting är både vad det ser ut att vara och ändå så uppenbart är något annat. Motpoler som äkta/falskt eller sanning/lögn intresserar mig, speciellt när de är lika närvarande i ett och samma verk.

Att använda andra material än lera är inget nytt eller främmande för mig. Jag tecknar, målar och uttrycker mig på en rad andra sätt än genom lera. Ibland fristående från, ibland som komplement till, och ibland i kombination med keramiska verk. Jag har även tidigare avbildat kakel men det har då varit mer som abstraherade formstu-

dier än efterliknande och imiterande. Jag har velat använda just det imiterande och det oäkta som ett betydelsebärande element. Berättelserna i mina konstnärliga verk här handlar om att inte leva upp till sådant jag förväntas veta eller kunna på grund av att jag är man, eller för att jag är uppvuxen i ett mindre kustsamhälle. Att använda »oäkta« material blir en del av dessa berättelser.

Problematiserandet av keramiker- och konsthantverkarrollen blir också en ingrediens eftersom det även här handlar om förväntningar och om att göra eller inte göra saker på ett visst sätt.

Bortom detta vill jag att djupare frågeställningar växer fram om förväntningar och krav utifrån kön, klass och ursprung, inte minst om sådana som man ställer på sig själv.

Som en del i mitt projekt har jag velat lyfta blicken mot andra som på olika sätt närmat sig den här problematiken i sitt eget arbete. Istället för att ensam analysera och teoretisera kring ämnet, har jag velat föra samtal kring både andras och min utgångspunkt – samt hur andra ser på sin praktik utifrån den kontext de verkar inom.



Det har resulterat i tre samtal med tre konstnärer: Mårten Medbo, Anna Strand och Nils Kristofersson. Jag har delvis tittat bortom mitt eget materialområde men inte jättelångt bort. Alla tre har någon sorts förhållande till mediebaserad praktik och alla tre är anställda vid Konstnärliga fakulteten på Göteborgs Universitet. Det känns väldigt roligt att upptäcka att så många intressanta samtal och beröringspunkter finns på så nära håll.

I den här skriften presenterar jag samtalen tillsammans med ett urval av mina arbeten från projektet. Min ambition är inte att komma till någon slutsats eller ens en tydlig ståndpunkt. Istället hoppas jag kunna väcka nya frågor kring att arbeta i förhållande till ett material eller ett medium och jag önskar att samtalen förtöper med kollegor, studenter och konstnärer.

*Med  
andra  
medel*

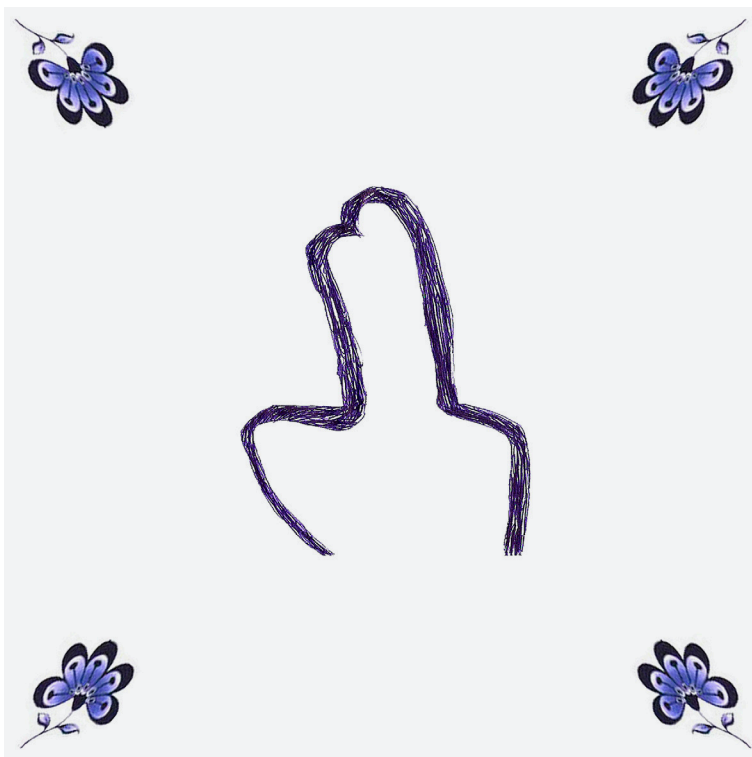
Collage tryckt på vinyldekal ▪ 30 X 30 CM

---









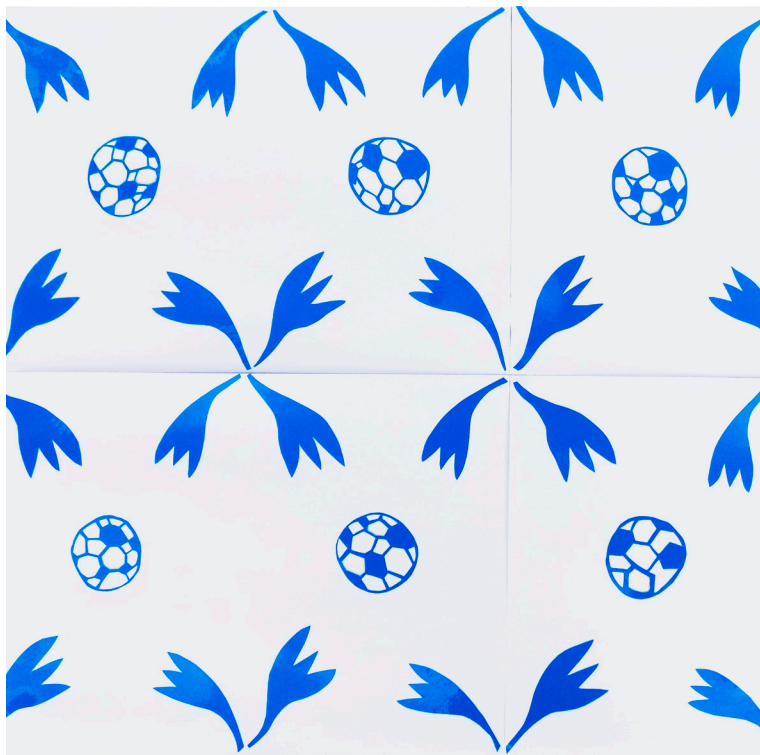
*Collage av kakeldecor och vinylplast på kakelplatta* ■ 20 X 20 CM

---



*Vinylplast på papper* ▪ 40 X 40 CM

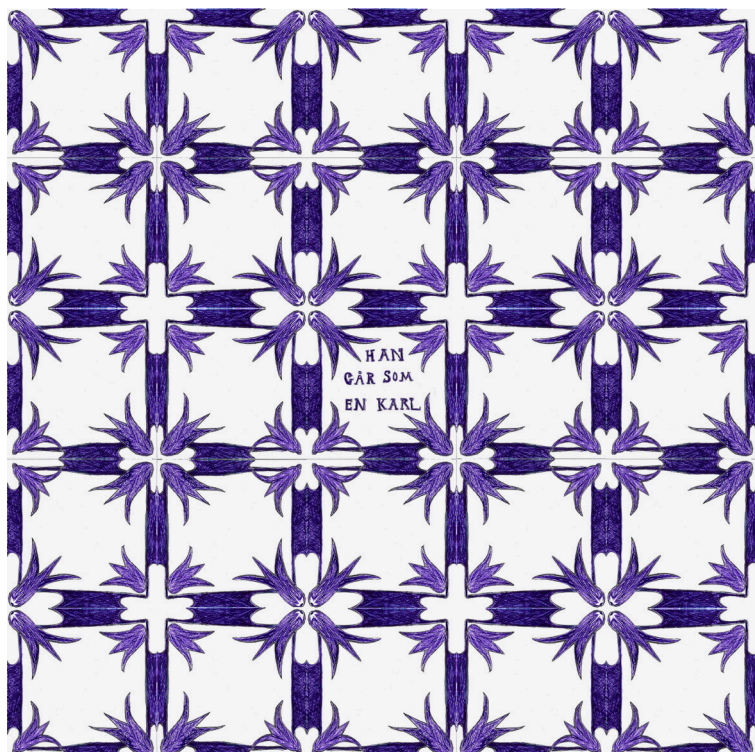
---





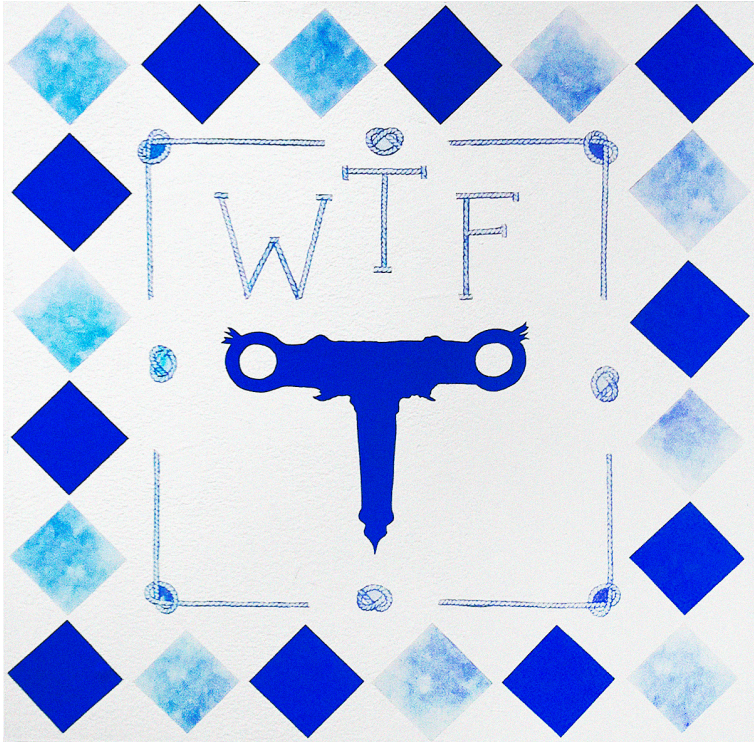
*Bläck på papper, inscannad och bearbetad i photoshop* ▪ 75 X 75 CM

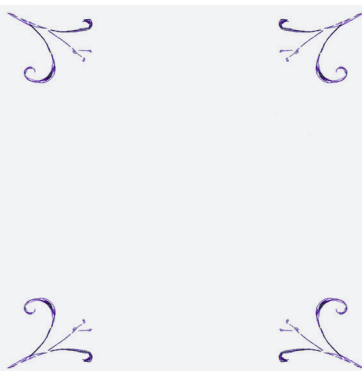
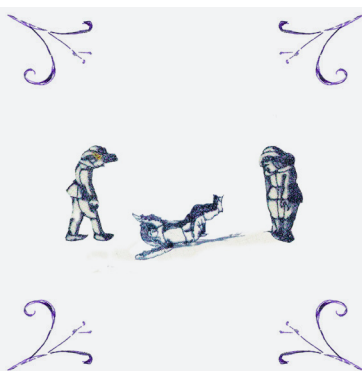
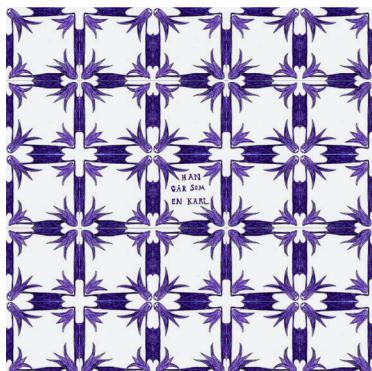
---



Collage av kakeldecor och vinylplast på vägg ■ 60 x 60 CM

---

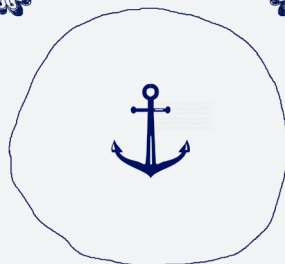






---

DÅ STÅR  
POJKARNA  
PÅ RAD



Så gör  
en Sjöman

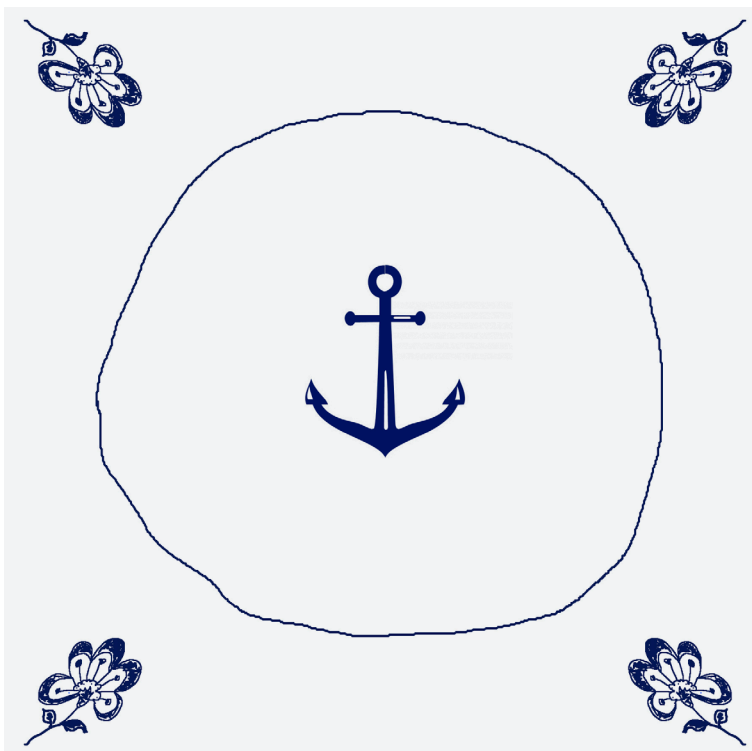
CHÂTEAU de PRINCE



Collage – kakeldekål, vinylplast och klistermärke ▪ 15 X 15 CM

---







Mårten är doktorand i konsthantverk vid HDK. Han har en lång och varierad yrkesbana bakom sig, där han har arbetat med allt från bruksföremål och formgivning inom keramik och glas till idébaserat konsthantverk och offentlig konst.

---

**D: DU FORSKAR UNDER** rubriken »Vad är det för speciellt med att vara konsthantverkare«.

**M:** Ja, det är arbetsnamnet.

**D:** Konsthantverk är ett begrepp som kan vara problematiskt. Man kan identifiera sig med det på olika plan.

**M:** Jag tänker att konsthantverk liksom de flesta andra begrepp inte är helt enkelt, jag tror inte att det skiljer ut sig så mycket egentligen. Konstbegreppet är till exempel inte heller helt självklart.

**D:** För mig är det materialbaserade, eller materialanknutna, centralt för konsthantverket. Vad tänker du om det?

**M:** Jag tänker såhär tror jag: Jag är ju forskare i konsthantverk men tidigare har jag aldrig hävdat att jag är just konsthantverkare, utan har kallat mig allt möjligt och varit allt möjligt. Men nu är jag forskare i konsthantverk. Historiskt sett så är konsthantverket hårt knutet till material, och jag kliver in i den rollen med hull och hår, och tänker på den lerbaserade språkligheten som något väldigt väsentligt för mig. Och det är det också eftersom jag är väldigt språklig genom lera, men så har det inte alltid varit. Jag kan tänka på två sätt: att det är helt oväsentligt med konsthantverk, att det är ett påhitt

och att det ställer till det för dem som är i det, för vissa av dem i alla fall. Om man inte är superintresserad av materialet kan det hända två saker: att man känner att man inte får vara i konsthantverket – eller att man måste definiera sig som en konsthantverkare som jobbar i vilket material som helst, och då blir det lite motsägelsefullt.

**D:** Det finns en inställning där man vill se konsthantverket som en strategi eller ett förhållningssätt mer än som en materialbaserad praktik. Detta har jag ställt mig lite undrande inför, kanske för att jag inte heller kallat mig konsthantverkare i första hand, utan mer för keramiker. Konsthantverket har varit ett paraplybegrepp för mig och då blir strategitanken lite långsökt. Men när jag tänker såhär så känner jag mig lite rigid och bakåtsträvande.

**M:** Ja, men du kanske är rigid också! Det är ju ett ganska närvarande tankesätt inom konsthantverket med det lite stränga, hantverksmässiga och många saker man inte »får«. Det är på gott och ont tycker jag. För min egen del, där jag definierar mig som keramiker som håller på med lera, kan jag uppfatta det som ganska paradoxalt. För mig blir konsthantverksbegreppet ett ord, jag skulle kunna ta bort ordet och ändå kunna göra det jag gör. Så ordet är inte så viktigt för detta (görandet). Men om man definierar konsthantverkaren mer som en idé, då blir begreppet helt centralt. Man blir liksom konsthantverkskramare trots att man egentligen är ganska kritisk till det klassiska innehållet i begreppet – och strängheten, som man egentligen vill utmana. Då tänker jag att om det är frihet man söker så hamnar man i en återvändsgränd. I konsten rör man sig ganska ledigt i det så kallade utvidgade fältet, det är inte en issue.

**D:** Men när blir det då inaktuellt att prata om konsthantverk överhuvudtaget? Du har till exempel arbetat med och utbildat dig inom två material, keramik och glas, och det är många som arbetar med flera material, som gör det väldigt bra – och ser dem som »sina« material. Jag undrar om det finns en gräns för hur många material man kan behärska och ändå kalla sig för konsthantverkare? Utifrån den lite konservativa synen på konsthantverkaren som specialist.

**M:** Fast just den bilden som kommer upp i mitt huvud är att man är specialist inom ett material eller ett område. Smyckekonst är ju till exempel inte ett material utan mer ett begrepp. Men egentligen har jag hela tiden jobbat med en massa andra material också. Även på senare år, speciellt med offentliga arbeten men inte så mycket som hantverkare. När jag är hantverkare är jag ofta med leran. Så kan jag definiera konsthantverk: att man själv gör. Men som mer konceptuell konsthantverkare behöver man kanske inte göra sakerna själv. Lite som du pratar om ditt arbete nu.

**D:** Så som jag tänker när jag arbetar med ett annat material och ändå definierar mig som keramiker, så är det för att det refererar till keramik och jag gör det för att jag är keramiker. Men det finns hela tiden en fråga om när jag börjar röra mig bort från det sammanhanget. Om jag i processen hittar andra saker som är intressanta men som inte har en koppling till min praktik, finns det där en gräns för vad jag gör eller bör kalla det?

**M:** Får jag fråga en sak, jag tycker att det är väldigt intressant, för jag kommer nog in på att göra konst som inte är keramik inom mitt eget projekt, och då undrar jag hur det känns för dig som keramiker med material som inte är keramik. Vi pratade om det här med kontext som man kan förhålla sig till, och att vara keramiker är ju en slags kontext, en del av konstfältet och det betyder ju någonting. Jag undrar vad jag får av att vara konsthantverkare. Kanske funderade jag mer på detta innan jag blev doktorand. På konstens plan halva känner jag mig inte riktigt välkommen, där sitter jag lite på avbytarbänken och det är en aspekt av detta; att äga tillträde. Som keramiker har du tillträde till den sfären vilket ger en viss frihet. Samtidigt är det också ett hinder för man läser in det du gör i den keramiska kontexten. Är det jobbigt?

**D:** Det har aldrig varit ett problem för mig eftersom jag inte medvetet försökt ta mig ur den sfären. Jag har trivts ganska bra där och kanske sett det mer som en utmaning att förhålla mig till den och så tycker jag, som säkert många av oss gör, att det är skönt att ha en

ram. Det är både en utmaning och en trygghet där man kan vända och vrida på material och kontext. Det är nog så jag ser på det jag gör nu med och jag har liksom inte någon ambition att ta mig någon annanstans. Ett sånt här projekt är ju också beroende av att jag är där jag är, annars får det ju inte samma förankring och betydelse.

**M:** Ja, kontexten har jättestor betydelse, söker du dig som keramikern sedan vidare mot ett konstsammanhang får det en tredje betydelse kanske, men något jag har tänkt på under mina år i den här världen är att de här begreppen både är som burar och möjligheter samtidigt. Ibland känns det instängt och unket och då kan man inbilla sig att det är mindre unket på andra ställen. Jag vet i och för sig inte hur det är för jag har mestadels befunnit mig på konsthanverksidan. Men när jag hållit på med offentlig konst har luften där varit lite lättare att andas ibland. I alla fall ur mitt perspektiv. Den offentliga konsten läser man mer som sig själv och det är nog enda gången min bakgrund inte har betydelse för hur folk tittar på det jag gör och det kan jag tycka är befriande.

**D:** Fast jag tror säkert att det finns unkna hierarkier, eller vad man skall kalla det för, inom alla fält. Det är nog fel att tro att det är lättare på andra ställen.

**M:** Kanske man bara inte vet hur det luktar unket där?

**D:** Jag tycker också att det är en tillfredsställande utmaning i att försöka göra det bästa av den situation man är i. Nu låter det nästan som jag är tvingad att vara keramikern eller konsthandverkaren men det är i högsta grad självvalt och jag har heller aldrig känt mig tvingad till att bara göra keramik. Jag har hela tiden tecknat mycket och hållit på med andra material i kombination med leran så det känns inte jättekonstigt att göra detta nu. Jag är ju också utbildad i en tid som var ganska tillåtande och öppen för nya vägar. Men det kanske du också känner igen dig i?

**M:** Fast det var nog lite annorlunda, jag tänker nu på att jag ibland känner mig provocerad av konsthandverk som bryter mot de där stränga kriterierna kring material och handverk. Det beror nog



på min bakgrund som är gammeldags i keramiksammanhang med lärlingsplats och så vidare. Jag kan förstå och sympatisera med att man vill befria keramik från att vara mer än bara lera med glasyr, men jag kan också tänka att när man bryter de här gränserna blir det en destruktiv svans där konsthantverket i en förlängning kan tömma sig själv på innehåll. Det tänkte jag mycket på under 90-talet då kritiken och ifrågasättandet vände sig mycket inåt. Om allt är tillåtet inom både konst och konsthantverk men ändå kallar man sig det ena eller andra, då kan jag undra vad man har vunnit i den processen.

**D:** Ja, det är ju det här med att uppskatta ramen och samtidigt kunna ifrågasätta den. Jag har ofta en ambition med mina verk att de genom material och sammanhang skall problematisera konsthantverk, eller sammanhanget de finns i, och samtidigt berätta om något annat utanförliggande tema. Om jag bara ifrågasätter det jag själv gör tycker jag att det blir lite platt. Just nu känns det som att jag bara refererar till keramik på lite skojiga sätt och det är lite långsökt, det kan också stå i vägen för annat jag vill berätta om. Det är svårt att hålla den balansen. Ifrågasättandet av det egna fältet får gärna vara en ingrediens i mina verk men inte vara där för sin egen skull. Kanske är det då det blir destruktivt?

**M:** Alltså, ibland är det absolut nödvändigt att ifrågasätta. Men man har också någon sorts plikt att ifrågasätta ifrågasättandet.

**D:** Att reflektera över varför man ifrågasätter?

**M:** Ja, att fundera över vad jag vill uppnå, vart skall min kritik leda. Det kan vara lätt att vara kritisk mot det föreliggande och om man då inte ser vilken frihet man kan vinna kanske man skall avstå? Det är en otroligt svår fråga. Jag tänker på mig själv som en väldigt konservativ person på ett sätt men å andra sidan tycker jag att det i vår tid finns anledning att vara skeptisk mot det nya. Då tänker jag i stora drag på vad som händer med resurser och fördelningsfrågor i det här tillväxt- och nyhetsorienterade systemet. Då kan det konservativa vara progressivt.

**D:** Ja, normkritiken och brytningen med traditioner blir också norm efter ett tag och sedan kan det svänga tillbaka igen. Men så finns liksom allt det där på samma gång också.

**M:** Man vill inte stelna i något. Det finns ingen vits i att allt är som det har varit. Men jag har ju hållit fast vid det här med lerbaserad språklighet ett tag och jag tror att jag använder det begreppet för att det blir lite neutralare på något sätt.

**D:** Istället för ...?

**M:** Konsthantverkare och keramiker. Det säger inte vem som får vara innanför eller utanför. I en lerbaserad språklighet kan alla vara som väljer det, inte bara keramiker. Då kan jag också avdramatisera detta som ligger så himla strakt i konsthantverket, att slå vakt om gränser och det traditionella till exempel, som jag har nästan som någon sorts impuls.

**D:** Finns det olika mycket utav detta inom olika konsthantverksfält? Är keramiken ett område som traditionellt är mer materialkonserverativt än exempelvis textilkonsten?

**M:** Ja, jag tror att keramiken är ganska sträng och jag tror att det beror på att lera också är ett material som samtidigt finns inom konsten. Det har ofta funnits konstnärer som uttrycker sig med lera och keramikerna har aldrig haft ensamrätt på materialet. Kanske är det så inom textil också.

**D:** Det är ju också en teknik som inte vem som helst har tillträde till. Lera kan väl alla uttrycka sig med men att bränna keramik kräver viss utrustning och kompetens och så har det varit ganska länge. Kanske det var mer allmänt och lättillgängligt på stenåldern men i historisk tid har ju inte keramik varit var mans material. Det blir ju då lite distanserat till skillnad från de material många kan ha en relation till även om de inte använder dessa för att göra konst. Jag tänkte på det du sade innan om att definiera konsthantverket utifrån att det är något som man själv gör. Om du skulle få för dig att sy en skjorta eller väva en matta skulle du kanske inte definiera det som konsthantverk?

**M:** Nej, det skulle jag inte göra. Fast det skulle kunna hända, men då är det för att jag blivit en så akademisk forskare att det ger mig en möjlighet att göra just sådana saker.

**D:** Alltså i ett konstnärligt syfte?

**M:** Precis, jag kan få för mig att göra en matta för att jag är konsthantverkare och hitta den rätta kontexten för att kunna kalla det konsthantverk. Men jag skulle lika gärna kunna vilja väva en matta till mig själv och då skulle jag inte kalla det konsthantverk.

**D:** Detta med vem som får kalla sig konsthantverkare och vad som är konsthantverk som jag hela tiden kommer tillbaka till. Det var egentligen inte bara det jag hade i tankarna inför det här samtalet men jag tycker att det är väldigt intressant.

**M:** Jo det är intressant, bara detta när någon frågar vad man är, då tar det alltid ett tag innan jag svarar. Jag måste alltid tänka efter vad jag är i förhållande till den som frågar och hur den förstår det jag svarar. Jag har till exempel avstått från att säga att jag är keramikerk flera gånger då jag bodde på Gotland för att jag tror att folk då projicerar något på mig som jag inte vill. Då har jag sagt att jag är konstnär. Det blir lite Judas över en.

**D:** Jovisst, jag har också hamnat i det där men oftast känt att jag måste säga att jag är keramikerk, men då har jag inte bott på Gotland. När jag varit med i konstrundor och man skall skriva vilken sorts konstnär man är har jag använt keramikerk och då har jag fått ganska många besvikna eller i alla fall förvånade besökare som förväntat sig något mer traditionellt. I de lägena har jag tyckt att det varit ganska kul och sett det lite som en mission att berätta om hur olika man kan vara inom det här yrket.

**M:** Då tänker jag att hela ditt konstnärskap bygger på att du är keramikerk och att det är din identitet. Att den beteckningen spelar roll och om den försvinner blir det lite tråkigare, du var själv inne på detta förut.

**D:** Absolut, men jag skulle inte ha några problem med att kalla mig för konstnär heller, jag kan identifiera mig med det begreppet,

likaväl som man även kan vara fotograf eller grafiker som konstnär.

**M:** Det kanske är därför jag kan omfamna keramikerbegreppet lite lättare än konsthantverksbegreppet.

**D:** Jag funderar på vad som hade blivit annorlunda om en bildkonstnär hade gjort det jag gör nu, eller något liknande. Det kan ju handla om äkta och falskt till exempel med material som utger sig för att vara något annat än de är. Och många betydelser i berättelsen hade framgått ändå. När jag tänker så kan jag ifrågasätta vikten av att kalla mig keramiker och att göra en poäng av det i min konst.

**M:** Att det inte nödvändigtvis måste läsas i den kontexten?

**D:** Det skall ju inte vara den stora poängen i alla fall. Min förhoppning är ju att verken skall fungera på flera plan.

**M:** Det där har varit en ganska stor sak för mig. Jag har ofta jobbat med en person i åtanke, en person som fungerar som en sorts mätare för hur jag skall uttrycka mig. Det är viktigt att den personen kan hänga med i det jag gör. Det har med tolkningsbarheten att göra. Konsten kan vara väldigt elitistisk och introvert men sedan finns det enorm potential att också nå ut jättemycket och den tanken gillar jag. Beträktaren skall inte behöva vara ett dugg insatt i allt men ändå tycka att det är spännande.

**D:** Jag ställer mig frågan om det jag gör nu är konsthantverk och om jag som keramiker alltid måste göra konsthantverk.

**M:** Ja, och vad gör man när man gör konsthantverk. Det är otroligt svåra frågor.

**D:** Jag kan tycka att det ganska självklart kan kategoriseras som konst. Men jag ser inga problem med att vara keramiker och göra konst även om jag kanske inte kallar det för keramikkonst, apropå svåra och spännande begrepp. Kanske är det inte konsthantverk det jag gör just nu.

**M:** Ja, det är intressant. Jag vet inte vad det är jag gör inom min forskning är heller.

**D:** Det du gör där blir ju till i kontexten av konstnärlig forskning inom konsthantverk och det är gjort i ditt material som keramiker.

**M:** Men det blir som att jag får otroligt stor definitionsrätt och vad händer om jag får kritik för att det jag gör inte är konsthantverk? Jag kan kritiseras för att jag forskar som konsthantverkare och då inte gör konsthantverk.

**D:** Varför skulle det inte vara konsthantverk?

**M:** Jo, men jag tänker på att bruksaspekten är långt borta och det kan finnas de som definierar konsthantverk just utifrån den. Samtidigt kan jag tänka att jag borde släppa det där med leran och att den tiden har gått. Den där kritiken mot att jag inte är en äkta konsthantverkare eftersom jag inte arbetar bruksinriktat kommer ju inte bara från den äldre generationen utan kanske än mer från en yngre generation.

**D:** Ja, det är den där pendeln som svänger, vilka normer man bryter i olika tider. Det som jag ändå tycker är positivt med konsthantverksbegreppet är att det famnar så mycket och kan vara på så många olika sätt. Så tycker jag att det är med keramikkonstbegreppet också, det är ett väldigt brett fält. Ändå känner i alla fall jag en samhörighet med alla de här varianterna och sätten att arbeta med keramik – lika mycket med den som gör bruksföremål eller formgivning som med en så kallad konceptuell konsthantverkare. Det tycker jag är styrkan med det här breda och problematiska konsthantverksbegreppet; att det inte låter sig vara så snävt.

**M:** Ja, det är ju vinsten med det. Jag är väldigt intresserad av hantverkskapacitet och hantverkets potential som språklig metod i min forskning men jag välkomnar den eventuella frihet som man kan tillägna sig mer. I ett idealt tillstånd finns det ju ingen hierarkisk konkurrens mellan olika uttryck utan där kan de språkliga möjligheterna flöda. Det är ju önskedrömmen.

**D:** Där är vi kanske inte idag ifråga om cred och ekonomisk tilldelning men jag tycker ändå att många har en inkluderande hållning och inte värderar den ena sortens uttryck eller verksamhet högre än den andra. Inte minst ser jag detta bland studenterna, de kan vara lika intresserade av en mugg som om ett berättande eller poetiskt

verk. Efter att jag skrivit alla frågor till dig och tänkte mig samtalet kom jag att tänka på flera sådana här texter som jag läst i olika böcker genom åren. Nu undrar jag: Hur många sådana här samtalsbaserade texter om konsthantverk får det lov att produceras innan det börjar kännas ointressant?!

**M:** De texterna är väl otroligt viktiga för yrkeskollektivet. Där har de en roll att spela och är ofta spännande.

**D:** De kan ju kännas väldigt daterade ibland men det är ju också intressant att jämföra olika generationers tankar om sin samtid. Man har ju någon sorts vision om att man vill göra tidlösa saker men man är ju väldigt mycket i sin samtid.

**M:** Mer och mer skulle jag vilja säga i en lite dystopisk analys.



Anna blev 2014 tilldelad utmärkelsen *Årets fotobok* för »Nagoya Notebook«. I den har hon bland annat använt gamla fotografier och negativ som i hennes tolkning blir både en berättelse om fotografi som fenomen och en poetisk betraktelse om relationer mellan människor, ting, bild och text. Vid sidan av sitt eget konstnärskap arbetar Anna som lärare i fotografi på Akademin Valand i Göteborg.

---

**D: JAG FICK HÖRA OM** ditt arbete i och med att du fick utmärkelsen *Årets fotobok*. När jag fick tag på den blev jag intresserad av att veta mer, speciellt eftersom du arbetar med ett metaperspektiv på ditt område. Jag har också ett intresse av fotografi, eller fotokonsten, och hur man här förhåller sig till sitt medium eller identifierar sig med detta. Hur tänker du själv kring det här med metaperspektiv, vad lägger du i begreppet? Är det något du själv sagt om hur du arbetar eller är det andra som gjort den analysen?

**A:** Jag känner att det kan väcka lite motstånd. Att vissa kan uppfatta det som något torrt, men för mig är det något lekfullt och väldigt basic. En gång startade jag med idén om att bli dokumentärfotograf. Men när jag sedan började på fotohögskolan och kom in i ett mer akademiskt tänkande, så blev jag efterhand mera medveten om att jag var intresserad av på ett plan väldigt enkla och samtidigt komplicerade frågor, som till exempel vad fotografi är för något, både filosofiskt och rent materiellt. Det har jag kunnat kretsa runt



länge och det har varit tillräckligt för mig. På ett sätt är det en rättså torr arbetsmetod men jag kan tycka att det är ganska skönt med begränsningen, att det handlar om ett ämne och ett medium. Det kan användas som en liknelse för att prata om andra saker, teman som går att knyta till fotografi är ju många. Att jobba smalt blir då att symboliskt prata om andra saker.

**D:** Jag kan känna igen mig väldigt mycket i att det är skönt med en ram, att begränsa sig. En del undrar varför jag begränsar mig till ett material eller ett medium men jag tycker att ramen erbjuder både inspiration och ett motstånd som hittills varit stimulerande.

När du säger akademiskt perspektiv, är det ett teoretiskt arbetsätt du menar då?

**A:** Ja, det är nog ett bättre ord. Jag tror att en första tanke andra kan få när man säger att man arbetar med sitt material på det här sättet är att det skall vara något svårt och just teoretiskt. På ett plan kanske det också är väldigt teoretiskt och det kan få lov att vara det men för mig är det samtidigt väldigt enkelt.

**D:** Din ambition är väl att det framförallt skall vara konstnärliga verk? När jag tittar på dina bilder upplever jag inte att jag blir skriven på näsan med teoretiska eller akademiska frågeställningar utan de är väldigt poetiska.

**A:** Absolut! Det kan dock finnas en referensvärld som är teoretisk och att känna till den kanske kan tillföra något till verken men att inte göra det kan å sin sida tillföra något annat. Fotografi är någonting som alla kommer i kontakt med på ett eller annat sätt så grundfrågan är ganska allmängiltig. Det kanske är på samma sätt för dig när du väljer att arbeta med ett vardagsobjekt som utgångspunkt, att det finns något alla kan referera till. Keramik kan ju också vara något väldigt smalt med en liten publik.

**D:** Det har ju absolut sin poäng. Det här är också något som ofta används när man analyserar och beskriver vad konsthantverk är, det vardagsanknutna. Samtidigt har det också debatterats eftersom konsthantverk och dess olika material och medium har flera andra

kopplingar som inte alls behöver vara vardagliga. Men för mig är det naturligtvis positivt att de flesta har ett förhållande till kakel och det är viktigt för att man skall förstå mitt arbete.

Dina arbeten handlar om fotografi och de är ju också fotografi. Jag undrar om du varit inne på att problematisera fotografi med hjälp av andra medium och metoder?

**A:** Ja, språk i så fall och det gör jag redan på något sätt. Genom att kombinera text och fotografi känner jag att jag kommer åt något när det gäller språk. I vissa fall genom att behandla språket bildligt och bild mer bokstavligt. Att göra tvärt om. Att säga att det handlar om fotografi kanske är att ljuga för det handlar också exempelvis om förhållandet mellan bild och text. Jag är också intresserad av objekten i sig. Jag har jobbat med vardagsobjekt i fotografier och just nu tänker jag mycket på vad som händer om man inte fotograferar objekten utan använder dem mer som ett slags ready-mades.

**D:** Som ett slags fotoarrangemang man ser live istället för på bild?

**A:** Ja, jag har tänkt väldigt mycket på skulptur när jag fotograferat en del objekt men att de samtidigt är skräpiga vardagsobjekt och genom fotograferandet höjs deras värde, de får en betydelse. Egentligen är jag kanske inte helt bekväm med att lyfta in ett objekt i en utställning även om ready-mades har en lång historia, i så fall vill jag nog tillföra något mer, kanske i form av text eller något annat medium för att det skall bli intressant för mig.

**D:** Är det för att det tydligare skall anknyta till fotografi?

**A:** Det vet jag inte om det måste göra, men jag tänker för tillfället på samlande och att det finns en tydlig koppling mellan att samla och att fotografera. Kanske en lite långsökt koppling men jag är intresserad av att kombinera fotografier av objekt och objekt som då kan väcka frågor om skillnaden mellan hur vi ser på dem.

**D:** I mitt eget arbete har jag brottats en del med vad som skall ta störst plats, metaperspektivet på materialet eller de teman som jag vill berätta om genom att använda mig av det. Är det något du funderat på, att det skall vara »lagom« närvarande?

**A:** Jag är nog intresserad av att låta saker och ting sippra ut mellan raderna. Jag vill exempelvis i mitt senaste projekt prata om senende och maktrelationer. Det finns ett jag i boken som i bild byter både kön och tidsålder. Att prata om det rakt ut blir nog för direkt för mig men att använda fotografi för att prata om det mellan raderna gör att man som betraktare själv får fylla i och lägga fokus där man själv vill. De dubbla historierna är en kvalitet tycker jag. Att hårddraget arbeta med fotografi om fotografi blir kanske ändå för enkelt för mig.

**D:** Kanske är det då det blir torrt?

**A:** Ja, och på sätt och vis är det torrt men det finns också en massa känslor och humor, »otorra« saker, gömda mellan raderna.

**D:** Poesi kanske? Själv är jag möjligen lite väl analytisk inför varje arbete och värderar om det är mer inne på det »torra« eller det känslomässiga. Det beror säkert på var jag befinner mig i processen men det skulle nog vara bättre att se det som en helhet där bitarna kan ha olika mycket av detta.

**A:** De parallella historierna kan vara dolda för en själv också, i allafall bitvis och kanske i synnerhet när man är mitt i processen.

**D:** När du använt andras negativ i »Nagoya Notebook«, ser du bilderna som dina eller som andras bilder?

**A:** Jag tycker att de är mina nu. De är tagna på trettioalet av två män som förmodligen kände varandra och på ett personligt plan är jag intresserad av vilka de var och varför de tagit bilderna, men i boken handlar det inte om detta längre utan mer om ett slags allmänt, mänskligt förhållande till fotografi. Genom kombinationen av bilder och text så blir de mina men parallellt är de också någon annans.

**D:** Har de existerat som bilder innan eller är det först med dig som de blivit det? Jag tänker att de kanske inte räknas som bilder när de bara finns som negativ.

**A:** Det är lite oklart. Jag köpte en låda med både pappersbilder och negativ. En del fanns bara på papper så det var inte helt logiskt samlat, det har nog varit någons högst privata projekt.

**D:** Skulle man kunna kalla det för halvfabrikat?

**A:** Nej, det tycker jag inte. Jag tänker att det är ett helfabrikat men att några delar har en parallell historia. En annan möjlig kontext. Sedan har jag läst kommentarer om att jag tilldelats svenska fotobokspriset men inte ens tagit en del av bilderna själv och någon har ifrågasatt att jag ens skulle få använda dem. Det är helt okej att tycka så men för mig är det ganska oproblematiskt att använda hittat material och det visar också på något ganska fundamentalt i fotografien; att bilden är något flytande och beroende av sitt sammanhang. På så sätt är själva den omflyttningen också en kommentar till fotografi.

**D:** Finns bilden innan den är belyst och kopierad till papper? Man gör ju en del val i den processen, samtidigt som det även sker vid fototillfället. Jag funderar på hur detta spelar in för »vems« bild det är?

**A:** Det är intressant. Jag har jobbat en del med hittade pappersbilder där jag saknar negativen men inte tänkt så mycket på skillnaden. I det här projektet hittade jag bland annat ett par bilder med en man och en kvinna som fotograferat varandra där den ena bara fanns som papperskopia och den andra som negativ men det är tydligt att de är tagna samtidigt. Det skapar ett slags konstigt tidsglapp eftersom bilden som jag tagit fram från negativet är så uppenbart nygjord rent materialmässigt. Papperskopian å sin sida har blivit mer och mer av ett objekt när den åldrats. Nu gled jag eventuellt bort från ämnet, men det är en spännande och för mig ny tanke att fundera över om en bild finns innan den är kopierad.

**D:** Det är ju svårt att översätta till dagens digitala teknik där bilden faktiskt finns direkt. Och på något sätt är det ju avgörande med de val fotografen gör då bilden tas men jag tänker också att det är du som gör bilden när du belyser pappret.

**A:** Men jag tänker inte att det jag gör finns i bilden i sig utan mer i hela kontexten, hur jag lägger till text och kombinerar bilderna. Bildbehandlingen i sig är inte det som gör den till min. Just nu jobbar jag med filmer som jag tog då jag var tjugo år. Filmer som var

ganska problematiska för mig och den sista valde jag då att inte göra bilder av alls. De andra satte jag in i en negativpärm men den sista lade jag längst ner i en låda för att jag skämdes över den. De känns väldigt laddade just för att jag inte har sett dem som pappersbilder. Det är känslorna inför vad som kommer att hända när jag kopierar dem som ger dem betydelse nu och där finns en koppling till vad man menar med att bilden »finns«.

**D:** Fotografi som konstform och att vara fotograf. Är det något du identifierar dig med?

**A:** Jag fick en fråga när jag skulle göra en presentation om de skulle introducera mig som en fotograf som också gör konstnärliga projekt. Då svarade jag att de hellre fick säga att jag är konstnär och att jag jobbar med fotografi som ett av mina medium. Jag jobbar mest med fotografi men de referenser jag har och de sätt jag är intresserad av att jobba på, är mer relaterade till en konst-kontext. Fotograf kan vara lite missvisande. Jag är mer bekväm med att säga att jag är konstnär.

**D:** Det är väldigt spännande att höra eftersom vi konsthantverkare ofta tror att vi är ensamma om att ha dessa funderingar kring vad man »bör« kalla sig och hur det uppfattas av andra. Men jag tänker också på hantverkskunskapen som krävs för att kunna behandla ett material på ett fritt sätt och den förförståelse man kanske måste ha för att kunna kommentera ett medium eller behandla det på den här metanivån.

**A:** Det är sant. Min bakgrund är som sagt att jag tänkte bli dokumentärfotograf en gång men för att andra skall förstå vad jag sysslar med känns det mer relevant att säga att jag är konstnär. Just att jobba med approprierat material är ju något som har en relativt lång tradition inom bildkonsten men kanske inte är lika accepterat inom fotografi.

**D:** Min fördom om fotografivärlden är att det handlar om just en konstform och att man där ser sig själv som konstutövare. Jag tycker också att foto är accepterat som en självklar del av konstvärlden.

Det finns ju en lång tradition att använda sig av foto som fri konstnär också. Det blir ett statement vad man väljer att kalla sig här.

**A:** Det handlar väldigt mycket om ifall man vill skriva in sig i en dokumentär tradition eller i en konsttradition tror jag.

**D:** För mig som utomstående eller som publik flyter dessa två också ihop. Det finns många som säkert kallar sig dokumentärfotografer som jag tycker gör konst och på andra sidan många konstnärer som arbetar dokumentärt eller journalistiskt.

**A:** Det är verkligen inte glasklart. Själv började jag i fotografin men med tanke på var jag befinner mig nu så får jag förklara mig mindre om jag kallar mig konstnär.

**D:** Kan du säga något om hur man från foto-världen ser på bildkonstnärers användande av fotografi som medium?

**A:** Det är väldigt svåra frågor, jag vet inte vilka de där i »fotovärlden« är, jag har inte riktigt den typen av samtal men det verkar finnas någon sorts motsättning. Det finns en viss typ utav fotografi som visas på gallerier med specifik fotoinriktning och andra rör sig i sammanhang där det är mer blandat. Jag vill inte ta ställning för eller emot något, jag kan bara utgå från det jag gör. Min historia är väldigt viktig men det är lika viktigt var jag är nu. Jag kollar mycket på dokumentärt foto men själv har jag känt att jag behöver mer distans till materialet och då har det hittade och det iscensatta varit en metod för detta, att arbeta med fotografi mer som ett ämne.

**D:** Nu har ju jag en del fördomar eller tankar om fotografivärlden. Vad tänker du om begreppet konsthantverk?

**A:** Jag har nog tänkt att även det har blivit alltmer flytande. Jag hörde till exempel en radiodokumentär om glasbruken i Småland där två glaskonstnärer berättade om sitt arbete. Jag fick en känsla av att det inte är så strikt uppdelat längre mellan vad som är konsthantverk och vad som är »konsthantverkskonst«. Jag kan inte begreppen här men det verkar finnas en diskussion om, och en glidning i, vad som är skillnaden och en uppluckring av begreppen är säkert bara hälsosam.

**D:** Nej, vem kan begreppen! Jag tror att olika generationer lägger olika betydelser i dessa och att det varit lite tabu att kalla sig konst-hantverkare ,medan man nu gärna gör det och omfamnar hantverket på ett nytt, mer aktivt sätt.

**A:** Delvis måste man ju tänka på sådant här för man ombeds hela tiden att kategorisera sig själv och sitt arbete men samtidigt är jag ganska ointresserad av att göra det. Det handlar ju mycket om trender, man kanske gör samma sak men sätter olika rubriker för vad det är. Det viktiga är ju egentligen vad man gör och vilket ämne man jobbar med. Det är jobbigt att hela tiden positionera och förklara sig utifrån modeord och trender.

**D:** Själv har jag någon sorts hatkärlek till detta för jag kan också bli väldigt trött på att jämföra och positionera. I min egen utövning är jag inte så intresserad av att kategorisera det jag gör, men jag kan inte låta bli att vara intresserad av hur andra gör det och hur jag själv ser på konst utifrån min bakgrund.

**A:** Just när man rör sig mellan olika områden så känns konstnär lite bredare och mer tillåtande. Jag får lov att göra text utan att ha gått litterär gestaltning till exempel.

**D:** Att vara keramiker är för mig att vara en typ av konstnär och jag känner mig inte förbjuden att närma mig andra uttryck. Det som blir problematiskt är när andra tycker så om en. Min »positionering« har väl varit lite tvärtom, jag har ganska envist kallat mig för keramiker för att liksom ge en bredd åt begreppet och för att materialet och sammanhanget hela tiden varit närvarande i det jag gör. Det kan ju vara roligt att man öppnar upp för detta och kanske överraskar en del men samtidigt blir det ett val av kontext och publik som jag gör. Jag vill inte slå fast ett epitet för evig framtid men det jag kommer tillbaka till i de här samtalen är just vad man kallar sig och vilken betydelse det har för hur andra ser på det man gör.

**A:** Jag tar det inte så allvarligt och har olika svar beroende på vem som frågar, ibland är det enklare att säga fotograf och om jag inte orkar förklara alls så säger jag att jag är lärare. Det tar för mycket en-

ergi att hålla på att förklara sig och sedan kanske inte alla är intresserade av förklaringen heller! Mitt arbete får helst tala för sig själv.





Nils arbetar som adjunkt i textilkonst på HDK med inriktning mot textiltryck. I sitt eget konstnärliga arbete använder han flera olika material och tekniker. Hans produktion spänner över såväl måleri och skulptur som platsspecifika verk för offentlig miljö, och han använder ofta mönster som motiv och tema. Nu arbetar Nils med ett KU-projekt där han genom måleri tolkar och berättar om mönstervärldar hos vävda mattor.



**D: BERÄTTA LITE OM** vad du gör.

**N:** Jag håller på med en typ av jämförande arbete mellan Kelim och Röllakan-vävar. Min fascination kommer från början av att jag inte riktigt såg skillnad mellan dem. Jag tyckte att de var så lika både i utförande och i deras mönstervärld. Sedan tycker jag att det är intressant att den här folkkonstvärlden som de båda finns i är så pass global. Jag ville visa det genom att göra de här målningarna. Samtidigt ville jag göra det till mitt eget och då har jag arbetat med abstraktion och med detaljer som jag tycker är centrala i deras uttryck.

**D:** Jag är ganska dåligt insatt i den svenska röllakanstraditionen. Jag känner mest till Domus-varianten från sjuttioalet. Sådant som fanns hemma när jag var liten.

**N:** För mig var det en ahaupplevelse när jag besökte en antikaffär i Skåne för kanske tolv år sedan. Jag minns att jag hittade några kuddar och tyger som jag blev väldigt fascinerad av och trodde var

något indianskt. Sedan åkte jag förbi där igen för ett par år sedan och de fanns fortfarande kvar så då köpte jag dem och fick reda på att det var svensk traditionell röllakansteknik. Jag kände ju igen detta men då fick jag liksom en bild av vad det var. Sedan var jag på en utställning på Malmöhus med riktigt gamla vävar, kanske var de mer praktobjekt än vardagstyger. Men när det gäller hur de använts har jag fortfarande kvar att läsa in mig på detta. Just nu har jag fokuserat på det rent visuella.

**D:** Ja, det var väl också det som du fångades av från början.

**N:** Kelimvävarna har jag haft med mig och gillat ända sedan jag var i Turkiet när jag var 12 år och vi var hemma hos en matthandlare som hade ett väldigt spännande hem med mattor överallt. Även om jag kanske inte tilltalades av det rent estetiskt så gjorde det ett starkt intryck på mig och har liksom funnits kvar i mitt medvetande.

**D:** I dina förebilder ser jag mest grafiska mönster. Inte så mycket föreställande motiv.

**N:** Det är riktigt. Det finns en del med växter och människor eller djur men det är mycket mönster. Här är till exempel hästar och ankor men det är mycket grafiskt. Alla vävmönster, utom Ikat, styrs utav hur tät varp man har. Man kan inte göra en diagonal linje utan att det blir hackigt, och beroende på hur många inslag du gör på höjden så blir det mer eller mindre pixelerat. Skall man till exempel göra en cirkel behöver man ha en väldigt bred väv för att kunna göra det på ett fint sätt.

**D:** Du gör vävnader till målningar. I min fördom om textilkonst har det varit vanligt att man gjort tvärtom, med »kartonger« av en konstnär som sedan blivit tolkade till bildväv. Det kanske inte var fallet med de mer folkliga vävarna, men är det något du tänkt på?

**N:** För mig är det ju inte tvärtom eftersom jag inte har hållit på med vävning. Om man tittar på gobelänger så är det ofta just någon annan som gjort förlagan, målningen. Det är ju helt separerat från det textila hantverket även om konstnären kanske bör känna till lite om hur det skall utföras teknisk.

**D:** Eftersom du inte brukar hålla på med väv utan mer måleri, men ändå har kännedom om teknikerna, skulle du kunna vara en sådan som gör förlagor?

**N:** För mig blir det nu som att någon annan har gjort förlagan och jag gör själva verket!

**D:** Men du har en annan frihet, jag menar du är inte begränsad av varpen eller trådarna.

**N:** Fast jag låter mig ändå begränsas lite av det. Jag försöker göra en avbildning som ligger ganska nära förlagan.

**D:** Men du abstraherar ibland?

**N:** Ja, och då försöker jag gå helt ifrån det avbildade. Det här projektet handlar mycket om att bli medveten om likheter och skillnader och det här är ju bara en mönstervärld, ett exempel. Tittar man på indianska vävar, eller nordafrikanska eller var som helst ifrån, så har de beröringspunkter och de är ofta inspirerade av naturen.

**D:** Och så har väl tekniken sina begränsningar som sätter spår?

**N:** Exakt! Här till exempel, har jag gjort något helt annat och bara gjort teckningar av varptrådarna. De blir som något slags representation av själva hantverket. Ju mer jag jobbat med de här två olika vävtraditionerna så har jag kommit fram till att de kanske inte är så väldigt lika egentligen. Ju mer insatt jag blir så ser jag skillnaderna.

**D:** Fast upplevelsen är ju att de påminner mycket om varandra. De här med fransarna är på något sätt en bild av en matta, fast den inte syns, men utan varpen skulle det inte vara någon matta. Jag tänker att det dels är en väldigt vacker bild men det är också någon sorts metaperspektiv, det handlar om textil. Jag tänker själv på att ge utrymme åt det jag vill berätta och samtidigt släppa fram meta-symboliken utan att den tar över för mycket. Hur tänker du kring det?

**N:** Det är intressant. Jag jobbar ju som lärare på textilkonstavdelningen men efter jag själv slutade skolan vet jag inte om jag gjort något textilt verk. Ändå har jag, åtminstone för mig själv, en ganska tydlig koppling till det textila och den beröringspunkten är för mig mönster. Därför handlar de här bilderna inte så mycket om det

textila materialet utan mer om den kulturellt betingade mönstertraditionen. I en del bilder har jag valt att inte avbilda varpen eller varpens effekter men det är ändå något i mig som vill poängtera både materialiteten och personen bakom, den som har arbetat med att väva. Jag tycker att varptrådarna representerar det. De betyder väldigt mycket för hur resultatet blir. En bruten linje kan bero på att de här tygerna ofta består av två sammanfogade vävar eftersom man haft för smala vävstolar för att kunna göra den här bredden direkt. Hur duktiga de som vävt än varit så börjar ändå mönstret ofta skeva någonstans och man ser att det beror på just de här skarvarna. Det är fascinerande att man kan lägga så mycket arbete på något och ändå godta så grova skevheter. Det kanske var viktigare att man fick med allt än att det blev symmetriskt perfekt. Det är befriande också.

**D:** Hur mycket förstår man av detta i dina bilder där du använder dig av just de här sakerna? Det krävs kanske en del förförståelse för att uppfatta att det är vävtekniska detaljer som ligger till grund för vad vi ser.

**N:** Jag vet inte hur jag skulle ställa mig till det om jag skall visa detta. Om jag skulle vilja förklara saker. Jag ser det ju som att det skall bli en utställning någon gång. Kanske det blir tydligt när man ser dem tillsammans.

**D:** Det kanske inte är så viktigt i slutändan heller?

**N:** Nej, i vissa situationer kanske jag vill vara jättetydlig och namnge mönster och dess ursprung medan jag andra gånger väljer att bara visa en uppförstoring av en detalj.

**D:** Men det har ändå en betydelse med tanke på din textila bakgrund och därmed din egen förförståelse för material och tekniker. Vem som gör saker betyder ju något.

**N:** Jag kan känna att det känns väldigt ihopsyltat. En del kanske ser mig som textilkonstnär men jag har aldrig lagt så stor vikt vid den definitionen. Jag känner nog att jag aldrig har förtjänat den.

**D:** För att du inte haft intresse av det eller?

**N:** Jag har ju inte direkt jobbat med textil som material. Så det

är inget jag väljer att kalla mig själv. Men jag skulle inte bli arg om någon kallade mig det, det är mer att jag själv inte gör det.

**D:** Skulle man beskriva det som att du är mer konstnär och ibland händer det att du jobbar med textil?

**N:** Det är ju det som aldrig händer!

**D:** Kom det här projektet av att du, i och med ditt arbete på HDK, kom närmare textilen igen tror du?

**N:** Nej, det började med att jag skulle hitta ett tema att jobba med och ville göra något som jag kunde sugas in i helt. Det var också mycket en fascination för Akvarelltekniken och papper. Mönster har också funnits med som tema genom hela mitt konstnärskap. När jag själv gick på HDK tittade jag mycket på skandinavisk mönsterdesign och det här påminner om det även om det är mycket mer detaljrikt.

**D:** Vad betyder konsthantverksbegreppet för dig och hur definierar du det?

**N:** Det är väl när ens konstnärliga praktik har en relation till ett visst material. Då skulle ju en som målar i olja också vara konsthantverkare men så långt sträcker jag mig nog inte. Men när tekniken kommer in som ett bärande moment så tycker jag att det tangerar konsthantverk.

**D:** Det finns ju flera medium eller tekniker som många definierar sitt konstnärskap utifrån precis som man kan göra som konsthantverkare men det är ju inte riktigt så enkelt.

**N:** Jag tycker att man aldrig blir riktigt klok på det där med konst och konsthantverk. När konsthantverk lyfts in i andra konstarter, är det inte längre konsthantverk då?

**D:** Vem som gjort det och varför är väl centralt. Det här är en på många sätt uttjatad diskussion men samtidigt kan jag inte sluta intressera mig för den. Kanske för att jag jobbar som lärare på en konsthantverksutbildning. Jag är road av att problematisera samtidigt som jag kan känna att det inte är så väldigt noga!

**N:** Det är väl ganska viktigt att diskutera det både med sig själv

och med andra. Kanske speciellt då som lärare. Att man har åtminstone någon löst formulerad hållning till det man gör.

**D:** När jag gör konst är jag inte så intresserad av det här. Ibland, som i mitt nuvarande projekt, vill jag att frågan skall finnas med men det skall inte bara handla om den. Då blir det väldigt tjatigt.

**N:** Jag är nog ganska intresserad av hantverk överlag. När jag jobbar lägger jag ganska mycket vikt vid utförande och materialitet men det kan röra sig om olika typer av material. För mig är det nog ganska intressant med »finish« även om jag hatar det ordet. Jag hamnar ofta i det välgjorda. Jag vet inte om det har någon koppling till min konsthantverksutbildning? Kanske var det detta intresse som gjorde att jag sökte mig till en sådan utbildning.

**D:** I att vara konsthantverkare ligger mycket av att vara specialist inom ett material eller ett område. Om man då är intresserad av flera material och av att behärska dem, finns det någon gräns för hur många material man kan bemästra och fortfarande kalla sig konsthantverkare?

**N:** Oavsett vad man kallar sig kan det väl vara problematiskt att vilja spänna över för mycket. Man måste ju ha något som binder ihop det, kanske en teoretisk ingång till det som intresserar en. Då behöver det inte vara något hinder.

**D:** Jag besökte nyligen en skola i Tokyo och de hade en avdelning som hette Glas, Keramik och metall. Studenterna valde i och för sig inriktning senare men första året arbetade man med alla materialen på ett konsthantverksmässigt sätt. Jag menar att det inte finns bara en sanning om det här med materialbaserat skapande och konsthantverk. I ditt fall nu så är det ju papperet och färgen som du arbetar med och vill bemästra, men med en textil förlaga som sagt. Skulle du vara intresserad av att arbeta med ditt tema textilt också?

**N:** Absolut, men då hade jag nog inte velat använda en förlaga utan göra något eget.

**D:** Skulle det ändå handla om samma tema? Med dessa mönster och likheter och skillnader dem emellan?

**N:** Nej, det vet jag inte, det tror jag inte. Jag är nog mer intresserad av att uttrycka mitt eget då men såklart med referenser till historia och tekniker.

**D:** Du menar att använda dig av röllakanstekniken till exempel?

**N:** Det blir ju väldigt viktigt i så fall med motivvalet. Skulle jag göra det så vill jag nog att det jag gör har någon slags betydelse. Då vill jag nog problematisera det mera. Att tekniken spelar roll.

**D:** Skulle du kunna tänka dig att göra det med tryckteknik?

**N:** Ja, det kommer jag faktiskt att göra. Men då kommer jag att trycka på papper, det har jag varit intresserad av att göra mera. Dessutom förändras och utvecklas arbetet när man provar olika metoder och tekniker.

**D:** Då trycker du på papper, men om du skulle trycka på tyg skulle det kanske bli ännu ett lager i berättelsen, ännu ett varv i den här metahärvan!

**N:** Jag har tankar på att digitaltryckta bilderna på ull men har inte riktigt formulerat poängen med det för mig själv. Det här metaperspektivet har jag inte omfamnat tillräckligt mycket för att veta vad jag skall göra av. Det känns mer som ditt projekt.

**D:** Ja, och jag har tänkt mycket på hur det kan vara tydligt utan att ta över som sagt. Jag jobbar ju med plastdekorer för kakel och min ursprungstanke var att det inte skulle finnas något keramiskt alls med i verken utan bara sådant som påminner om det eller som imiterar det. Ibland har jag jobbat med dekorerna på kakelplattor och då är det ju faktiskt keramik. Men det kanske inte är så viktigt att vara dogmatisk utan tillåta sig att pröva sig fram inom ämnet.

**N:** Det beror ju på hur mycket man vill att betraktaren skall veta också. Det behöver ju inte alls vara ett problem. Om man till slut är tillbaka där man började så gör kanske inte det så mycket.

**D:** Ibland känner jag att det blir så mycket annat som blir intressant i arbetet så man riskerar att lämna sin ursprungsidé. Det kanske blir extra tydligt i ett sådant här projekt. Problemet är väl att jag, när jag rör mig bort från grundtanken, känner att jag inte får lov att



göra det. Det är jag som är sträng mot mig själv och det beror nog på att jag, trots att jag blir fångad av annat på vägen, fortfarande är intresserad av ursprungsidan och av att se hur den kan gestaltas.

**N:** Det låter ju professionellt! Alltså det låter som att du är angelägen om någonting.

**D:** Det är jag kanske, samtidigt som jag kan beundra de som kan ta vara på nya vinklar i sin process och låta sig ledas in på nya spår.

**N:** Men jag håller ändå med om att det är bra att hålla fast vid något. Det är kanske för att det är något som är viktigt. Det kan annars verka som att arbetet bara »råkar bli«.

**D:** För mig är det heller inget problem att vara begränsad. Jag tilltalas av det och jobbar bra inom en ram.

**N:** Har du jobbat mycket med andra material?

**D:** Jag har gått flera förberedande skolor med keramikinriktning innan jag gick på HDK men också alltid hållit på med teckning och varit intresserad av allt möjligt hantverksarbete. Jag skall inte säga att det blev keramik av en tillfällighet för det fanns ett intresse när jag sökte mig till sådana utbildningar men jag tror att »ramen« lika gärna hade kunnat vara exempelvis smyckekonst om jag hamnat där.

**N:** jag tror att jag förhåller mig till textilkonst på samma sätt som en smyckekonstnär förhåller sig till begreppet smyckekonst: för mig har textilkonst kunnat handla mer om en teknik än ett material.

**D:** Det är intressant om man jämför de här tre inriktningarna vi har på HDK där smyckekonst och till viss del textil inte behöver vara bundet till ett material, medan keramiken verkligen är det, även om det såklart finns en bredd inom materialet lera. Det finns massor av olika tekniker men det är svårt att använda dem i andra material och säga att man arbetar med keramik. Hur ser du på det utifrån?

**N:** Kan man inte använda gjutteknik till att göra plastsaker till exempel?

**D:** Självklart, men det har ju inte så mycket med keramik att göra då, den tekniken finns ju för flera material. Man kommer ganska fort utanför ämnet medan Fiber Art är ett mer öppet begrepp. Men

det är ju mitt utifrånperspektiv. Så kanske det inte är inom textilvärlden. Jag upplever inte detta som ett problem, men det intresserar mig. Visst finns det exempel på keramiker som förhåller sig till materialet på en rad olika sätt, men det är få som aldrig arbetar fysiskt med lera. Jag upplever det som vanligare att man arbetar längre bort från sin ursprungliga inriktning inom andra fält.

**N:** Är det likadant utanför skolan menar du?

**D:** Ja, det tycker jag nog, sedan finns det de som rör sig mellan att göra bruksföremål och konceptuella skulpturer och andra som gör film eller foto där lera eller keramik är en utgångspunkt men materialet finns liksom med väldigt tydligt.

**N:** Det är kanske olika beroende på vilka som söker sig till en utbildning och varför. En utbildning som är lite mer »lös i kanten« attraherar kanske människor som är intresserade av en bredd. Och då vidgas hela tiden ramarna för vad som kan ingå i det fältet.

**D:** Ja, det tål att funderas på, inte minst utifrån vad man själv vill göra och vart man vill komma.

Grafisk form: Linn Greaker  
Tryck: Billes Tryckeri  
ISBN: 978-91-980618-3-3  
© 2015 David Carlsson

HDK



GÖTEBORGS  
UNIVERSITET