



KOPPAR PÅ DRIFT

Masteruppsats
MARIA ZETTERSTRAND
Keramik och Glas
Konstfack 2011

Handledare
Zandra Ahl Professor
Emma Göransson

*In my project, **Cups on the run**, I have studied the relationship between ceramic everyday objects and different environments, when moving them off the table. My background as a potter has been the starting point. From there, I wanted to see if I could expand my craft to the space beyond. With the cup, which for most people has a clear function and a relation to us human, in repetitive structure I explored the spatiality and architecture in various environments.*

Life fascinates me through how everything is made up of tiny parts that together create the tangible and intangible. The repetition of daily chores, the repetition of the work as a potter, resistance to do the same and still a force in to see what number I can produce, when my goal has been to place them in an installation in which they all together may be involved in climbing the walls.

English summary

INNEHÅLL

INTRODUKTION	4
BAKGRUND	4
GENOMFÖRANDE	6
REPETITIVA STRUKTURER	7
VARDAGEN SOM UTGÅNGSPUNKT FÖR ATT STÄLLA SAKER PÅ ÄNDA	12
BARA EN KOPP	14
UTFORSKA RUMSLIGHET	15
GESTALTNING OCH DOKUMENTATION	17
KRITISKT UTFORSKANDE	38
REFLEKTION	38

INTRODUKTION

Från bordet till rummet

I mitt projekt, *Koppar på drift*, har jag utforskat relationen mellan keramiska bruksföremål och rumslighet. Genom fältstudier har jag arbetat praktiskt med koppen som en representant för det keramiska bruksföremålet och prövat att använda den i olika strukturer och miljöer. Brukandet, som kan ses som en ram för konsthantverket, rymmer i sig dels en kärna, dels en boja. För mig blev det både en självklarhet och en utmaning att utgå från just koppen, ett av vardagens keramiska bruksföremål, och förändra sammanhanget, kontexten.

I en intervju i katalogen till utställningen *Tumult* finns ett uttalande av WWIAFM, We Work In A Fragile Material:

Men att bara göra en kopp känns fel. Kanske vill man istället erbjuda ett alternativ till det massproducerade och säga: Så här kan också en kopp se ut. Men det handlar för den sakens skull inte om att få folk att agera på ett särskilt sätt utan just att visa på möjliga alternativ, att störa bilden något, vilket gör det möjligt att se tingen omkring oss ur en ny vinkel.¹

Detta citat skulle jag kunna tolka som att WWIAFM inte ser någon potential i det traditionella konsthantverket utan vill utmana det genom att göra något i kontrast till den traditionella uppfattningen om konsthantverk.

WWIAFM valde till utställningen *Tumult* att skapa ett verk som kunde störa betraktaren, jag kom att använda mig av den tanken ur ett traditionellt perspektiv, att vidga min praktik. Jag utgick från min bakgrund, krukmakaren, mitt hantverk och de bruksföremål jag arbetar med. I min utforskning har jag placerat koppen i en annan rumslighet där kontexten synliggör min praktik i olika dimensioner. Min avsikt är att koppen och dess utformning skall underordnas placeringen i rumsligheten vilket inte hindrat mig från att utforma en särskild kopp för ändamålet; forma genom att gjuta och variera med glasyr och bränning.

BAKGRUND

Begreppet krukmakare och vardagens keramiska bruksföremål i det samtida konsthantverket

Det sägs att ett av världens äldsta hantverksyrken är krukmakarens² och den traditionella bilden för många är krukmakaren som vid sin drejskiva producerar bruksföremål. Jag har som krukmakare drivit en egen verksamhet i Stockholm sedan 1996. Det har framförallt handlat om en produktion av bruksföremål, med ett förhållningssätt till en konsthantverkstradition i Carl Malmstens spår där handen och anden skapar ett värdefullt föremål. Har jag varit en hobbykrukmakare? En romantiker som drömmer om krukmakaren vid sin drejskiva i verkstaden och med en småskalig, unik produktion? Har jag burit på en idé om något, idén om krukmakaren, en bild av att vara "bohemic chic"? Vad är det som påverkat mig? I en scen mellan Patrick Swayze och Demi Moore i filmen *Ghost*, framställs bilden av krukmakaren som sensuell. I andra sammanhang kan krukmakaren framställas som meningsskapare. Eller handlar det om status?

¹ Linton, Zetterlund & Gumstedt 2009-2010 s 36

² Notini, 1985

Hur har samhällets bild, andras bild, påverkat min egen när olika bilder samspelar och integreras? Kanske mitt val att bli krukmakare rymmer en politisk handling där det handgjorda närproducerade tilldelas ett annat värde än det massproducerade i en skenande, masskonsumerande värld?

Som krukmakare har jag tillverkat föremål att bruka i vardagen, handgjorda föremål som kan betraktas som exklusiva bruksföremål som ger en guldkant åt den "grå" vardagen. När jag gick en kurs på Konstfack 2001, *Byggkeramik i arkitekturen*, väcktes mitt intresse för konsthantverk inom arkitektoniska sammanhang. När jag sökte till mastersutbildningen på Konstfack var det mitt mål att undersöka vad jag skulle kunna tillföra det offentliga rummet i form av keramiska ytor med ljus och mörker i förhållande till rummet. Under min utbildning på Konstfack har jag fått möjlighet att gå två kurser inriktade på gestaltning i offentlig miljö. Kurserna har framförallt handlat om att analysera en plats, dess funktion och dess aktörer, för att ta reda på vad som saknas och behöver läggas till eller vad som är överflödigt. De gestaltningar jag gjorde var fiktiva och kom i stor utsträckning att handla om funktion med hållbarhet i konstruktion och material. Permanenta gestaltningar i offentlig miljö är omgärdade av regler omkring vad som kan och inte kan göras. Det är i sig en utmaning att utveckla arbetsätt för att kunna bemöta de krav som ställs både på konstnärlig innovation och samtidigt anpassning till den offentliga miljön med allt vad det innebär. Jag ville förändra mitt sätt att arbeta men i de här gestaltningarna vände jag min tradition ryggen istället för att använda den på ett nytt sätt.

I mitt projekt förhåller jag mig till det samtida konsthantverket; och den debatt som ifrågasätter dess plats, tid och position. Vad innebär det konceptuella? När blir samtid dåtid? Kan jag vidga min praktik genom att utgå från traditionen med bruksföremål och förflytta dem till andra rum och sammanhang?

Även om det finns mycket skrivet om samtidens konsthantverk och definitionen av det, sökte jag något som på ett annat sätt kunde definiera konsthantverket genom att lyfta fram själva brukandet. Jag fann att inledningsscenerna i en svensk film som var på repertoaren för några år sedan, *Grabben i graven bredvid*, kunde illustrera detta. Scenen visar de två huvudpersonerna parallellt och hur de kommer till sina hem och gör sig var sin kopp kaffe. Mannen ifråga kommer innanför dörren på sin bondgård med leriga stövlar och tar en smutsig kopp med sina smutsiga händer, lägger i en sked pulverkaffe, fyller på med varmvatten från kranen och rör om med skaftet på diskborsten. Kvinnan, som ligger i ett skumbad, stiger upp och brygger en kopp espresso i en liten silvrig kopp som syns i närbild medan hon själv i bakgrunden putsar köksbänken. När jag ser på klippet ur en krukmakares perspektiv ser jag en kopp i brukande och bruksföremålets sociala sammanhang. Den till synes enkla scenen säger mycket om hur vi förhåller oss till och läser av vardagslivet. Den visar en vardagsscen där det blir tydligt att rutiner ser olika ut för olika människor och att detta fungerar meningsskapande i vardagen och ramar in den.

Ingegerd Råman, är titeln på en bok som är ett porträtt av Råmans yrkesverksamhet som formgivare, glaskonstnär och krukmakare. Råman har ända sedan jag började arbeta med keramik varit en krukmakare jag sett upp till, inte bara för de föremål hon tillverkar, utan framförallt för den inställning hon har till materialet och tillblivelsen av ett bruksföremål. Det är möjligt att hon för många representerar det blonda svenska och det minimalistiska. För mig handlar det om något mer än detta, om ett sökande efter att uppnå det självklara och samtidigt ogripbara.

När jag arbetar som krukmakare är jag bara ansvarig för mig själv. Jag behärskar hela processen, från tanke till färdigt föremål³.

Det var där det började även för mig, ansvaret genom själva tillblivelseprocessens, att vara mitt i görandets alla skeden. Det är här som mitt projekt, *Koppar på drift*, tar sin utgångspunkt när jag tar kommandot över de färdiga kopparna och var de hamnar genom att fortsätta görandet i en rumslighet.

Jag har som krukmakare befunnit mig i den process som äger rum i verkstaden, från lera fram till färdigt bruksföremål som jag sedan levererat till olika kommersiella miljöer, utställningsrum, där jag lämnat dem. Bruksföremålen har slutligen landat i någons hem eller möjligen i en monter på en institution men detta har legat bortom min process. Mitt projekt kom att bli en resa där min bakgrund som krukmakare blev utgångspunkten för hur jag "grävt där jag står". Genom att aktivt ta kommandot över vad det blir av kopparna då de lämnar verkstaden kunde jag vidga min praktik till rummet utanför. Att ett bruksföremål rymmer mer än den omedelbart synliga funktionen, där jag använde koppen, precis som den är, för att "ösa" på med istället för att kasta den åt sidan. I mitt projekt, *Koppar på drift*, använde jag mig av min tradition för att undersöka rumslighet och arkitektur.

GENOMFÖRANDE

Ett uttalande av arkitekt Ana Betancour i *Formhantverk: Föreläsningsserien, praktik och reflektion* som är en del i projektet *Craft in dialogue*, gav mig inspiration för mitt genomförande.

Här definieras den kreativa processen och konstverket som delar av nätverk och dessa nätverk är i förlängningen ett politiskt subjekt. Offentliga rum definieras här som rum för social interaktion – inte som rum omgärdade av fysiska gränser utan som summan av en mängd graderingar, ingrepp, handlingar, aktiviteter och handlingsprocesser.⁴

Koppen

För att kunna utforska det som händer när koppen förflyttas till rummet utanför min praktik tillverkade jag ett hundratal koppar. Koppen är i mitt projekt ett medel som jag använder för att utforska. Jag valde att gjuta kopparna. Formen är avskalad men genom att några koppar inte har hänkel eller glasyr och några är glasyrbrända i reduktion kunde jag ge dem olika uttryck. Min avsikt var inte att utforska koppen i sig själv men jag valde att ta vara på möjligheten att arbeta med form, glasyr och bränning när jag tillverkade kopparna.

Rummet

I min utforskning placerade jag kopparna i det som jag kallar "rummet utanför min praktik". Det jag ville uppnå, att kunna synliggöra relationen mellan ett bruksföremål och en rumslighet, krävde att jag valde ut ett antal varierade miljöer för att kunna utforska vad som händer när kopparna förflyttas från min praktik till rummet utanför, eller från "bordet till rummet" i vid bemärkelse. Platsen skulle ge utrymme för att studera hur kopparna förhåller sig i kontrasterande miljöer. Mitt val föll på några utomhusmiljöer och några inomhusmiljöer.

³ From 2005 s33

⁴ Betancour 2008 s86

Utomhusmiljö

- Ett parkeringsgarage
- Mälarvarvet

Inomhusmiljö

- Tre privata hem
- van der Nootska Palatset, tidigare privatbostad, nu lokaler för konferens och fest
- Tre bostäder på Skansen; Ekshäradsgården, Posthuset, Järnhandlarbostaden
- Scen 44

Dokumentation

Kopparnas placerades i de olika miljöerna och fotograferades. Delar av bildmaterialet ingår i uppsatsen.

REPETITIVA STRUKTURER

I början av mitt första år under mastersutbildningen på *Keramik och glas*, blev vi i klassen introducerade till ett samarbete med Eskilstuna Konstmuseum som skulle pågå i ca ett år med avslutning i en gemensam utställning i November 2010. I januari 2010 hade vi en utställning på Konstfack som vi kallade *Dirty date*. Jag valde då att arbeta med keramiska föremål i en storskalighet i relation till rummet och dess arkitektur. Målet var att göra många likadana föremål för att kunna skapa en repetitiv struktur. Under relativt kort tid producerade jag ca 300 rektangulära keramiska moduler. I arbetet som krukmakare finns det en repetition i tillverkningsprocessen och i resultatet när man producerar flera föremål med samma form. När jag till exempel gjort många krukor och de har stått uppradade i verkstaden så har det infunnit sig en känsla av tillfredsställelse innan jag har packat ner dem och skickat iväg dem. För mig blev själva produktionsrepetitionen synlig då jag tillverkade modulerna till *Dirty Date*. Insikten blev att modulerna krävde sin omvårdnad; vända, vrida, putsa, skära på samma sätt som ett bruksföremål även om funktionen inte var densamma. För en utomstående betraktare kanske detta inte var synligt i det färdiga resultatet. Rummet vi ställde ut i var S-korridoren på Konstfack. Jag staplade upp alla mina moduler i mitten av rummet, och skapade en fyrkantig struktur som genom sin placering relaterade till rummet men som inte fick någon tydlig relation till arkitekturen vilket varit mitt ursprungliga mål, (Bild 1).



Bild 1 Moduler i fyrkant. Utställningen Dirty Date januari 2010.

Foto: Michael Timm

Inför utställningen *Empire of Dirt* på Eskilstuna Konstmuseum tog jag vara på möjligheten att fortsätta pröva de repetitiva strukturerna i relation till arkitekturen, modulerna fanns, jag kunde nu koncentrera mig på placeringen av dem. Var i rummen på konstmuseet skulle jag kunna hitta en kommunikation mellan arkitekturen och mitt verk? Jag mindes att jag då vi var på besök under våren, stannat upp vid en pelare som stod vid en vägg i öppningen mellan de olika rummen. När jag undersökte avståndet mellan stolpen och väggen visade det sig att det fick plats precis tre moduler på rad som kunde fylla hela utrymmet ända upp till väggens överkant. Här blev det en relation mellan verket och arkitekturen i rummet. Verket synliggjorde arkitekturen och den plats som varit ett mellanrum blev en del av verket. Jag byggde ytterligare en struktur som placerades utesfter väggen vid övergången mot nästa rum. För mig fanns det en outtalad förhoppning att verket, som fick titeln *Guldkant på vardagen*, skulle väcka nyfikenhet hos dem som besökte utställningen, och vid vernissagen såg jag hur flera böjde sig ner och tittade in i verkets moduler. Verket har i sig flera dimensioner. Snittytorna bildar en yta medan hålrummen skapar ett djup som fångar ljuset på olika sätt beroende på betraktningssvinkeln. På vissa av de till synes likadana modulerna valde jag att göra intryckningar för att uppnå en buktande form, andra formade jag så att de ger ett intryck av att vara tillstängda. Keramiska strukturer är ofta kompakta ytor som exempelvis kakel eller reliefer av olika slag. Verket *Guldkant på vardagen* byggde på tanken att det i den repetitiva strukturen skulle finnas en transparens där ljus och form samspelar beroende på placering, (Bild 2).



Bild 2 Guldkant på vardagen. Utställning Empire of Dirt november 2010.

Foto Michael Timm

En konstnär som jag sedan många år tillbaka är inspirerad av är Anthony Gormley. Verket *European Field*, som jag såg på en utställning i Malmö Konsthall i början av 90-talet, var ett samarbete mellan Östra Grevie Folkhögskola och lokala tegelbruk som gemensamt tillverkade 35 000 små enkla lergodsfigurer. Figurerna var enkelt gjorda; ögonen var hål som gav dem karaktär. Jag stod länge och betraktade dem, de blev levande för mig, var och en uttryckte en egen personlighet, tillsammans skapade de en stor massa. Det var slående hur de tog över hela rummet trots att de var ganska små.

Det finns, menar jag, flera dimensioner att förhålla sig till i det repetitiva. När jag producerade de 300 modulerna till verket *Guldkant på vardagen* blev en del av dessa dimensioner synliga för mig. Jag ville arbeta på ett nytt sätt och var ute efter att skapa en relation mellan en storskalig, repetitiv struktur och arkitekturen. Insikten blev att själva tillverkningsprocessen var som den tidigare medan verket och dess placering synliggjorde andra dimensioner i det repetitiva.

En finsk konstnär, Anu Touiminen,⁵ samlar enkla vardagsföremål och använder dem repeterande i både deras ursprungliga miljö och andra rum. I ett av hennes verk har hon satt samman ett stort antal klädnypor i regnbågens alla färger tätt, tätt på ett klädstreck utomhus mellan två träd. Det som om hon målar med dem i naturen. De hänger på klädstrecket vilket är deras naturliga plats men genom antalet och färgkordinationen och placeringen händer det något subtilt där klädnyporna blir synliga. Repetitionerna är inte alltid formässigt lika men innehållet eller funktionen är densamma vilket skapar flera dimensioner i hennes verk. Det är ofta de enklaste vardagsföremålen som hon samlar på loppmarknader. Hennes styrka ligger i använda det enkla, lilla och vardagsnära på ett nytt sätt och/eller i en ny kontext.

VARDAGEN SOM UTGÅNGSPUNKT FÖR ATT STÄLLA SAKER PÅ ÄNDA

Vardagen är ett begrepp som jag har funderat omkring under studietiden på Konstfack. I konstantverket finns vardagsföremål som berättar något om vardagen. Att bruka ett föremål, att bruka det i vardagen, kanske kan ses som något meningsskapande? De repetitiva strukturerna i vardagens rutiner? I vardagslivet har jag slagits av att rutinerna i hemmet är repetitiva processer som ibland kan upplevas meditativa; tvätta, stryka, vika, diska, plocka in, plocka ut i en ändlös räkka. Den repetitiva handlingen skapar i det här sammanhanget ett förgängligt resultat som förbrukas och som ständigt återkommer.

Jag har funderat omkring hemmets sysslor och de rutiner som pågår i vardagen i relation till det som visas i medievärlden. När jag läser de glossiga inredningstidningarna som visar hur jag som kvinna skall kunna skapa den senaste mest fantastiska miljön och laga stora middagar för nära och kära med spännande dekorationer finns inte spåren av vardagens sysslor där, de är som bortblåsta. Jag inser att det är just den funktionen de fyller, att jag skall drömma mig bort och försjunka in i en förtrollad värld, att det är underhållning. I mitt eget hem hittar jag boken *Den lustfyllda vardagen* som handlar om Carl Larsson och jag försjunker en stund i den idylliska värld som målas upp för mig.

⁵ <http://www.anutuominen.fi/>

I Sundborn skapade de tillsammans ett livsbejakande och personligt hem, som genom Carls akvareller och berättelser därifrån blev vida känt. Det var solljust och glatt, en protest mot tidens dammiga och mörka interiörer. Deras djärva färgsättning och naturliga hemliv med rufsiga och oknäppta barnungar dök upp som något helt nytt. Lilla Hyttnäs, Carls och Karins hus, blev modellen för det svenska hemmet i våra och världens ögon. Det är fortfarande levande och flitigt kopierat⁶.

Karin Larsson var även hon en utbildad konstnär som hamnade i skuggan av den framgångsrike mannen och hennes chans att uttrycka sin konstnärlighet blev genom inredning i det egna hemmet.

Louise Mazanti skriver i sin avhandling, *Superobjekter*, om konsthantverket som en tolkning av vår materialistiska kultur. Hon jämför de konceptuella konsthantverkarna med surrealisterna och dadaisterna. Konsthantverkarna har, menar hon, med sin unika koppling till bruksföremål också möjligheten att vrida till dem. Vardagen kan användas som en konstnärlig, social och filosofisk utgångspunkt och ställa vår verklighetsuppfattning på huvudet.⁷

Här kan jag hålla med Mazanti och tänka att jag skulle kunna titta på mitt projekt utifrån koppen som får stå för vardagen när jag använder den för att ställa på ända såväl bilden av en plats där konsthantverksprocessen äger rum som det keramiska bruksföremålets möjligheter. Jag tar det till synes självklara bruksföremålet ur sitt sammanhang.

Martina Margetts hanterar samma tema i boken *Reform* där hon drar paralleller till konsthantverkarens sätt att hantera objekt och dess funktion. Margetts menar att det surrealisterna gjorde var sådant som hade en funktion, de var engagerade i samhället, funktionen var att ställa frågor och deras ansvar var att erbjuda saker att tänka omkring vilket inte nödvändigtvis var detsamma som för ett brukande – utan mer för att visa varför vi lever, inte hur.⁸

Att utforska vardagen och brukandet ledde mig in på olika spår. På Pontus Lindvalls hemsida fann jag en text av Angelica Blomhage. Hon är intendent på Konstmuseet i Visby och skrev om en utställning som Pontus Lindvall hade där 2008.

Formatet han arbetar utifrån är att skapa konstupplevelser i faktiska och tilltänkta möten mellan människa och objekt i en vardaglig situation. Därför arbetar han återkommande med att skapa objekt som har en tänkt funktion, som exempelvis hans keramiska och dekorativa lampor. Han tilltalas av idén om att objektens bruksfunktion per automatik står i relation till människan, ett verklighetssammanhang som är naturligt inbakat i konsthantverket på ett mer okomplicerat sätt än i bildkonsten.⁹

Lindvall väljer att positionera sig som konstnär och använder en metod som konsthantverkare. Han har även kallat sig en *Nutida krukmakare* då han utförde ett projekt till PUB. När jag tänker på Blomhages uttalande om vad Lindvall gör kan jag placera in mig som krukmakare i det. Att jag som krukmakare varit ute efter att tillverka ett objekt som används i vardagen och därigenom åstadkomma en upplevelse utöver det vanliga. Vad innebär det exklusiva i hantverket? Det finns anledning, menar jag, att ifrågasätta huruvida det blir en större upplevelse att dricka morgonkaffet

⁶ Rydin u.å. *Den lustfyllda vardagen*. s 11

⁷ Mazanti 2006

⁸ Reform 2005

⁹ Blomhage 2008

ur min handgjorda kopp eller ur en som köpts på Indiska för 10 kr, även den "handgjord". Vissa som jag har i min närhet skulle nog hävda det. Är det så att konstupplevelsen infinner sig för att objektet, som Lindvall skapar, ursprungligen inte var tänkt att vara gjort i keramik utan i ett annat material, till exempel metall, och att han transformerar olika föremål till det keramiska materialet? Jag gör vad som var tänkt materialmässigt och tar ett bruksobjekt som för mig är laddat med både min egen bakgrund och en hel del annat och förflyttar det till nya platser i rummet och miljöer där jag relaterar det till arkitekturen eller något annat som jag finner intressant på platsen. Kan jag därigenom åstadkomma en upplevelse av rummet utöver det vanliga, och jag ställer mig genast frågan om det vanliga är vardagen och det ovanliga lyx. För mig handlar det framförallt om att iscensätta ett möte mellan det vardagliga brukarobjektet som inrymmer en social funktion och den miljö där det placeras, en miljö som inte är den förväntade, för att kunna utforska den spänning som uppstår i detta möte.

BARA EN KOPP

För mig har konsthantverket, som jag tidigare nämnt, till stor del handlat om att göra föremål som har en tydlig bruksfunktion och koppen är en symbol för det. Min lärare på Capellagården diskuterade koppens värde som bruksföremål och hur det sobra och enkla i proportioner och utformning är väsentliga för att skapa magi i det ögonblick då koppen brukas. I Asien är koppen ett kärl utan hänkel. Koppen som innehar drycken är en bärare av en ritual med en betydelsefull innebörd.

En vacker drejad tekopp ramar inte in ett konstverk men en handling i vardagen: att dricka en kopp te. Samtidigt för att återknyta till Saitos beskrivning av teceremonin så vet vi att en drejad kopp kan ta formen av ett konstverk inom ramen för den traditionella japanska teceremonin.¹⁰

I den moderna fikakulturen upplever jag att koppen i förhållande till detta synsätt har förlorat i värde. Nu handlar det om att få i sig den svarta drycken men det spelar mindre roll om den dricks ur en plastmugg eller en pappmugg. Här på Konstfack blir dessa motsatser tydliga. Vi pratar om ett hållbarare samhälle och använder samtidigt cirka 300 pappmuggar i cafeterian på skolan varje dag. I stadsrummet blir det tydliga spår när vi tar vårt kaffe "to go" och virvlande pappmuggar fyller gator och torg.

I augusti 2010 deltog jag i en samlingsutställning med temat *Kopp*, på Kaolin, ett konsthantverkskooperativ i Stockholm. Koppen bär i sig på olika motsättningar för krukmakaren. När jag tillverkat koppen i kommersiellt syfte har den bidragit till min försörjning. Stundtals har jag upplevt att den förhindrat mig. Jag valde därför att göra "den omöjliga koppen" det vill säga ett antal koppar utan bruksfunktion. Utställningen presenterades så här:

Få saker representerar mötet mellan människor så som en kaffetår. Vi fikar för att fira, tala ut, samlas efter sorg eller bara umgås. Kaolin är en mötesplats för keramiker och kunder, konsthantverksintresserade och studenter och vad passar då bättre än en koppställning för att understryka mellanmänniska möten. I en serie samlingsutställningar uppmärksammar Kaolin de traditionella keramiska bruksföremålen.¹¹

¹⁰ Wingestad 2010 s15

¹¹ Kaolin 2010

I samband med utställningen funderade jag omkring koppen som objekt och vad den betyder för mig som krukmakare. Koppen, eller snarare muggen, som varit det bruksföremål som jag producerat i en stor mängd och där jag ofta arbetat med någon detalj för att kunna konkurrera med massproducerade koppar. Inom krukmakarens område är koppen ofta en försörjare, en bestseller. Det finns ett par exempel på koppens betydelse för krukmakarens verksamhet som jag vill nämna. För flera år sedan, då jag var på en kurs i Frankrike hos krukmakaren Richard Dewar, delade han med sig flera anekdoter om hur det var att fostras till krukmakare. Han var lärning hos en mästare och en morgon när Dewar kom till verkstaden kl 07:00 fick han veta att dagen var ämnad till att de skulle dreja sammanlagt 1000 koppar. Skälet var att mästaren varje år tillverkade en mugg som kommit att bli en bestseller och som gav honom hans levebröd. Nu ville han göra så många muggar på en enda dag så att han skulle kunna klara sig ett år framöver. Resten av året ville han kunna ägna sig åt en konstnärlig produktion som inte var lika säljande. Om jag minns rätt lyckades Dewar dreja 300 stycken och mästaren 700. Det tog sedan Dewar betydligt längre tid att hänkla dem alla.

En helt annan bakgrund ligger bakom den kopp som keramiker Åsa Lindström (medlem i Blås och Knåda) utformade. Hon började gjuta koppar sedan hon fått förslitningar och inte kunde dreja mera. Den kopp hon då formgav är en storsäljare på Blås och Knåda och även på andra platser. Jag stöter på flera bloggar där man tar upp Lindströms vackra koppar, antingen samlar man på dem eller önskar att det vore möjligt. Kopparna rymmer i sig en repetition där hon på den tillsynes enkla formen arbetar med mönster som skapats av bilder som upprepas. Jag upplever här att koppen blivit som en duk med möjlighet till utsvävningar och en ökad status genom sin rika dekor där vissa har guld som inslag.

Det tog några år innan jag själv gjorde en kopp som blev en bestseller, jag blev sedan tvungen att göra den i ett stort antal och kom att uppleva det som om den hindrade mig i min konstnärliga utveckling istället för att berika den eller göra den möjlig. Det har funnits en längtan att komma bort från objektet både brukarobjektet och det unika konsthantverks objektet.

UTFORSKA RUMSLIGHET

Som liten tyckte jag om att åka och hälsa på farmor och farfar. De bodde på en äldre gård från 1800-talet, det fanns bara vedspis och kallt rinnande vatten i köket och utedass. Om vi var där på vintern var det kallt inomhus nästan i alla rum förutom köket. Salen var tillstängd, den användes inte alls. Tapeterna i salen var mörka med stora blommor, jag tyckte om det mörka, jag kunde stå där bland de mörka tapeterna och titta på isrosor på insidan av fönstren tills jag blev alldeles kall och var tvungen att gå tillbaka till köket och värma mig vid vedspisen. I köket fanns ett runt bord där det alltid låg en grön vaxduk. I bordet fanns en låda, jag minns så väl doften som slog emot mig när jag öppnade lådan, vaxkritor. Jag tyckte om att sitta där och rita det var alldeles tyst förutom väggklockan som tickade.

Kanske var det där bland isrosor och mörka tapeter som ett intresse för rumslighet väcktes, möjligheten att kunna kliva in i något som förstärker mina sinnen, blir magiskt och för mig bortom tid och rum.

I mitt projekt har jag hanterat rumslighet. När jag valde att utforska rumslighet läste jag bland annat en magisteruppsats av Petra Thorgren, *Samtidigt på samma plats, om the Sunset series och*

upplevelser av rumslighet. Thorgren har förhållit sig till samspelet mellan ett objekt och rummet. Hon förhåller sig till hur man kan skapa två skilda rum på samma plats eller två platser i samma rum. När jag förhåller mig till begreppet plats i Thorgrens uppsats tänker jag att för mig har det handlat om rummet och dess innehåll mer än en plats. Plats är ett mångdimensionellt och svårgripbart begrepp. Jag förhåller mig till rummet och arbetar platsspecifikt där mina objekt fungerar i en repetitiv struktur, jag tittar inte på det enskilda objektet. Det finns en slags outtalad självklarhet när man betraktar ett rum i till exempelvis inredningssyfte. På samma sätt upplever jag att det finns objekt som till synes är bruksföremål men som på grund av sin utformning där funktionen fått stå tillbaka snarare är ett slags prydnadsföremål. När jag själv som konsthantverkare har försökt förhålla mig till arkitektur har det tenderat att bli kakel som jag tillverkat, gärna som beklädnad på en vägg. Det jag eftersträvat har varit att kunna relatera till rummet på ett annat sätt så att det jag tillverkat haft en egen arkitektur som avgränsar eller på annat sätt utgör mer än bara en dekor. Under kursen *Going Public* på Konstfack pratade vi mycket om att iakttä en plats och se vad som finns där och vad platsen fyller för funktion. En utgångspunkt jag hade då var att inta en plats. Då det blev fiktivt upplevde jag inte att jag lyckades med det utan när jag kom fram till resultatet var det helt andra saker som blev gällande.

I en utställning, kurerad av en brittisk keramiker Clare Twomey¹², *Possibilities och losses*, problematiseras den sjunkande keramikindustrin av Twomey och några andra keramiker. Hon har i andra projekt arbetat med rumslighet och plats och också arbetat med repetition av keramiska föremål placerade i en miljö som de inte normalt hör hemma i och där deras funktion i rumsligheten blivit en annan. Ett av dessa projekt, *Lost rituals at Gibside*, intresserar mig ur den aspekten att Twomey där lockat fram försvunna ritualer och händelser som historiskt skett på platsen. I detta platsspecifika verk har hon framförallt arbetat med aspekter rörande tiden och väckt liv i en plats som varit övergiven och förfallen. Då jag gjort installationer har även jag haft funderingar kring minnen från en annan tid. Om det samtida som jag utforskar tillför platsen nytt liv och om det är glömda historier som väcks till liv eller nya berättelser som skapas. Vad är det jag synliggör? Är det kopparnas historia och status eller rummets inbyggda status och dess historia?

Thorgren använder i sin uppsats Yi FU Tuan, som är geograf, för att förhålla sig till platsen. Så som Thorgren tolkat Yi FU Tuan, är platsen ett objekt man kan stiga in i. Även människor menar han, är objekt.¹³ Blir då objektet ett rum att utforska? Ett objekt utforskar ett annat objekt?

I mitt projekt utforskar jag rum praktiskt. Hur påverkas rummet av de föremål jag placerar där och tillför det något att föremålen är brukbara? Hur kan jag få syn på den spänning som jag föreställer mig kan uppstå mellan föremålen och rumsligheten?

Arkitekter formger inte sina byggnader utifrån estetiska värderingar utan även praktiskt och kulturellt. Är det så att det vi väljer att ha omkring oss säger något om oss som människor? Hur kan jag i så fall använda det? Ballantyne¹⁴ menar att i arkitektur är det ibland just så att ett nationellt monument inte har så mycket med arkitekturen att göra utan mer med status. Om man jämför till exempel Vita huset med Eiffeltornet så är, enligt Ballantyne,¹⁵ Vita huset en symbol för regeringen och Eiffeltornet en kulturell byggnad.

¹² <http://www.claretwomey.com/>

¹³ Thorgren 2010 s 6

¹⁴ Ballantyne 2002 s 33

¹⁵ Ibid. s 33

Vad kan mina föremål, koppar i en installation, synliggöra i förhållande till arkitekturen eller till vårt sätt att betrakta bruksföremål? De förväntas finnas på en viss plats och innan de brukas tilldelas de samma betydelse om de står i en hylla eller på ett bord. Bruksföremål kan fylla en funktion lika mycket i hyllan genom att relatera till rummet och de säger också något om rummets status och sociala sammanhang. Som i en novell där författare ofta använder beskrivningar av rumsligheter för att berätta om personer eller skapa en miljö som bär på egna berättelser.

I inledningen på filmen *Fight Club* så har man filmat enskilda föremål och samtidigt som de visas hör man en berättarröst tala om hur människor han känner tidigare läste porrtidningar men nu läser Ikea-katalogen. I bild ser man Ikea-möbler och deras namn. För mig innebär det att föremålen får en annan dimension än att bara vara funktionella. Ballantyne¹⁶ framhåller att en stol i en film sällan bara är en stol utan en ingång till karaktären i filmen. Karaktären i filmen *Fight Club* är morbidt insiktsfull och frågar sig själv frågor som många inte frågar sig. Vilken servis definierar en person? Den sortens porslin som definierar empiren är inte samma som ett massproducerat porslin som kan definiera en anonym kontorist¹⁷.

GESTALTNING OCH DOKUMENTATION

Med koppar på drift

Gestaltningen innebar att jag tog mig till olika platser och placerade kopparna i varierande miljöer. Valet av de olika miljöerna, rumsligheterna, har varit medvetna val utifrån att det i dem funnits något som jag själv tyckt varit intressant att utforska. Det har inte handlat om att försköna en plats eller ett rum utan snarare synliggöra något i rummet eller arkitekturen. Jag tänkte att med kontrasterande miljöer skulle det gå att få en mer mångfacetterad bild av vad rummet innebär i relation till kopparna eller tvärtom.

Här följer ett urval av bilder från de olika miljöerna med korta reflektioner från när jag gjorde installationerna och även i efterhand då jag utvärderat och tolkat bilderna. Jag är själv inte riktigt på det klara med hur jag skall ge mina fältstudier rättvisa upplever att sätta ord på den kunskap i handling som jag fått här även det har varit ett utforskande i sig.

Parkeringsgarage

I den första miljön, parkeringsgaraget, var det ljuset i samspel med platsens ödslighet och råhet som förändrades när jag placerade kopparna där. När jag var där upplevde jag en tillfredsställelse i själva görandet, kopparna i rummet bildar en rumslighet. Kopparna får även de en förändrad karaktär. De ser sturska ut där de står på led. Garaget, som tillhör Ericsson, har en hel del att berätta mer än bara sin faktiska funktion att vara till för att ställa sin bil i under arbetsdagen. Nu står här ett fåtal bilar och garaget är i princip öde och på så sätt berättar platsen även om en svunnen blomstrande tid. Skulle kopparna kunna bli ett monument över något som en gång gått förlorat? Eller synliggör jag kopparna? Jag återkom till garaget fler gånger och skulle kunnat ägna det ännu mera tid.

¹⁶ Ibid. s 24

¹⁷ Ibid. s 24

Det är en kall vinterdag i februari, solen skiner och har precis tagit sig över trädtopparna när jag kör in med bilen i parkeringshuset. Här inne virvlar några bruna löv upp som en påminnelse om hösten och att det döljer sig något under all den vita snön som täckt marken sedan november månads ingång. Vintersolen lyser obarmhärtigt och kastar långa skuggor. De finns de som säger att arkitektur är ljus.

Jag blir ivrig och tar snabbt fram mina lådor med koppar, de är vita och blir nästan utfrätta av ljuset. Jag ställer dem på rad på den vita linjen, parkeringsrutans markering. Det bildas långa mörka skuggor som blir en del av deras närvaro i rummet. Något händer med kopparna, ljuset som ger dem skuggor förändrar upplevelsen av deras storlek. Jag fortsätter att flytta och ändra, händerna blir iskalla, fast det har jag inte tid att tänka på, nu driver det på, jag måste fånga det nu, ljuset.

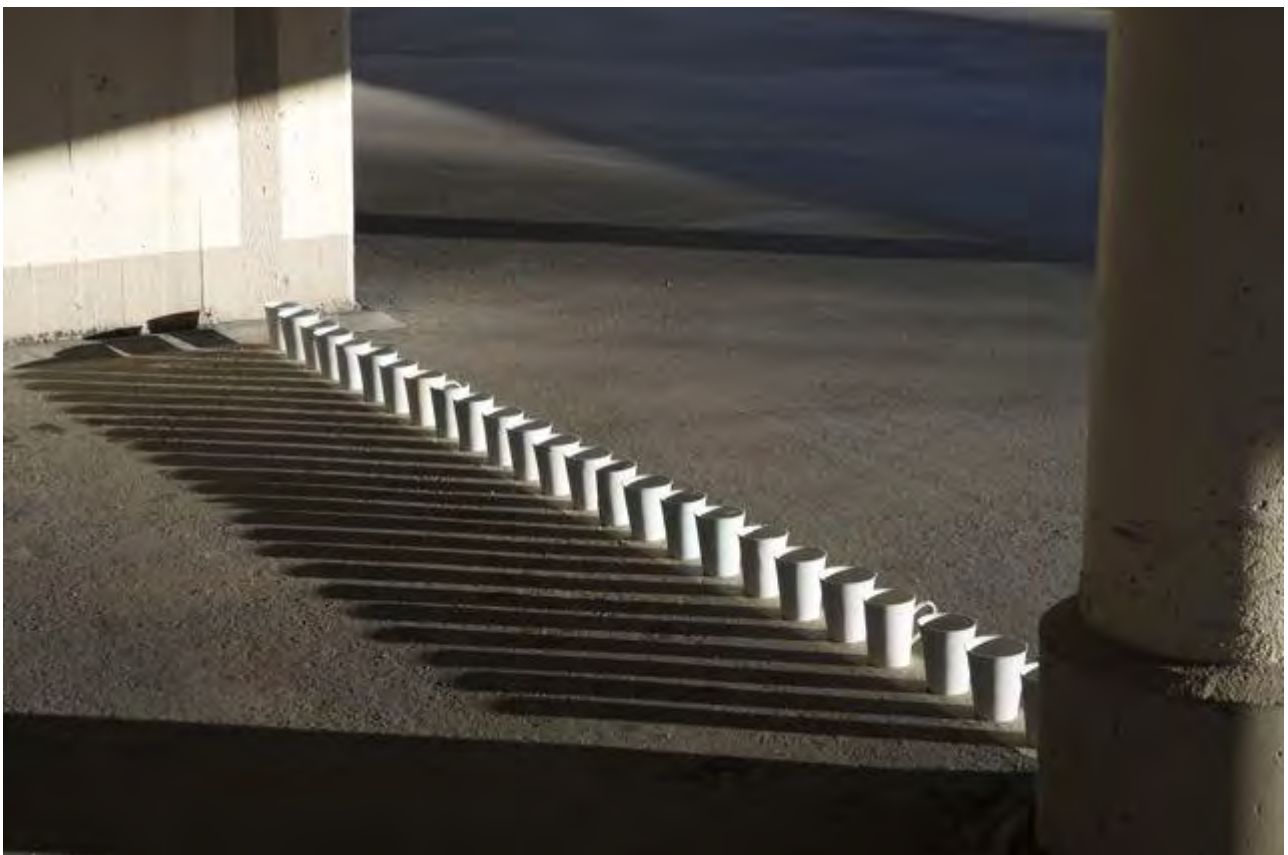


Bild 3 Koppar i parkeringsgarage

Foto: Maria Zetterstrand

En utmaning under fältstudiearbetet har varit att dokumentera själva installationen på plats. Jag har valt att fotografera. Det finns en risk att själva fotografiet i sig tar över själva installationen. Att

istället för att dokumentera min process blir det ett snyggt produktfotografi som skulle platsa i ett glossy magasin. Eller bara rent av en fin bild.

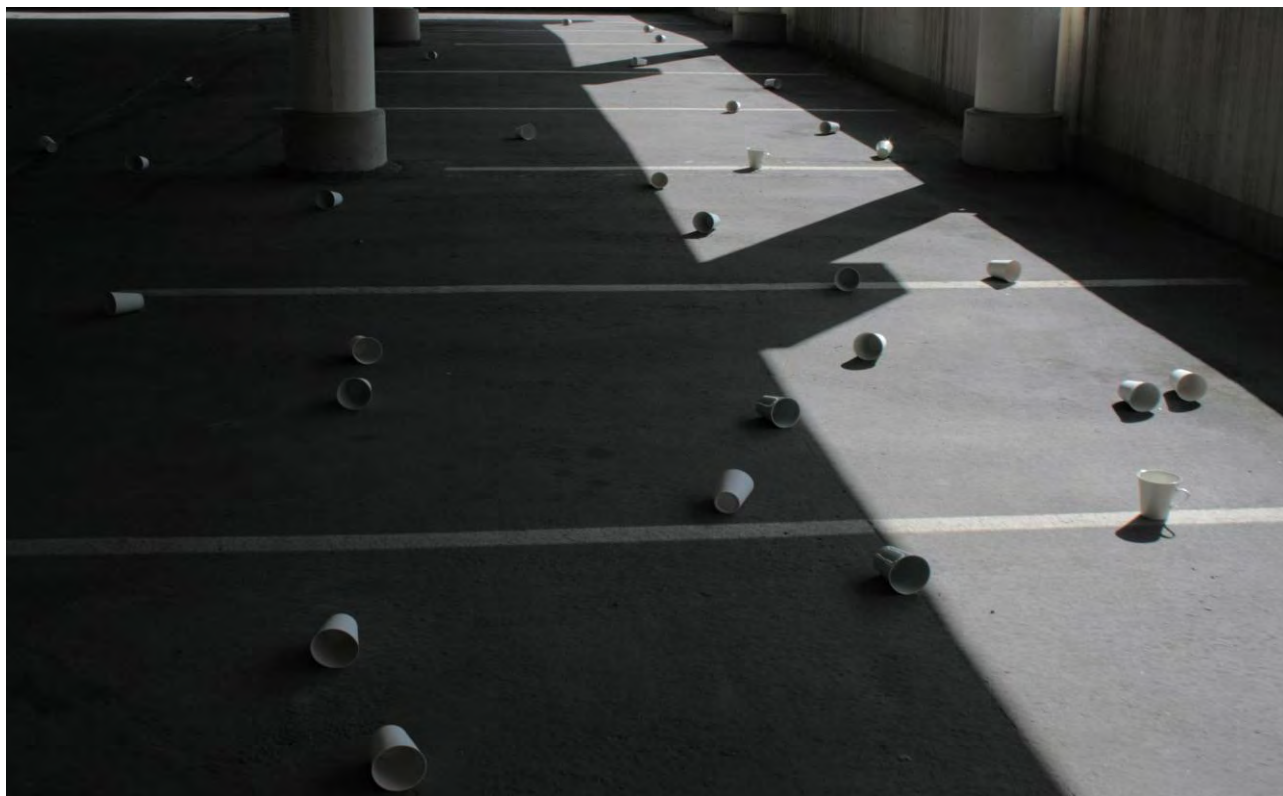


Bild 4 Koppar i parkeringsgarage

Foto: Maria Zetterstrand

Jag kommer tillbaka till parkeringsgaraget, nu är vår och snön är borta. Ljuset och skuggornas storlek gör mig påmind om tiden och nuets förgänglighet. När jag var här tidigare på året blev intrycket av kopparna i förhållande till skuggorna monumentala, nu har de nästan samma storlek. När jag håller på att lägga ut kopparna kommer en bil inkörande ur bilen kliver en man. Han frågar vad jag gör och jag svarar något mumlande om att jag går på konstfack. Han kommenterar kopparna med: – Du hade kunnat bjuda på gratis kaffe så hade det sett ut så här efter ett tag. Det är första gången jag får en respons på plats an någon helt främmande. När jag efteråt tittar på bilderna ser jag att det inte är tydligt vad kopparna har för material och att de är som pappersmuggar som blåst omkring. I det här fallet var det inte riktigt min intention att påvisa hur vi hanterar föremålen även om det är något som kan uppröra mig hur mycket skräp vi producerar varje dag genom sättet vi lever. Här var min intention att se om jag skulle kunna inta rummet trots att jag upplever det monumentalt.



Bild 5 Koppar och rör i parkeringsgarage

Foto: Maria Zetterstrand

Vad är keramiskt och vad är metallrör? Här blir kopparna anonyma, det intresserar mig att det är hur jag relaterar dem till rören som gör att de förändrar skepnad och även påverkar upplevelsen av rummet runt omkring. Här blir det möjligen lite vagt vad jag gjort och samtidigt kan jag inte låta bli att tycka att det är spännande att just det att jag valt bort, glasyr och hänklar på kopparna gör något med uppfattningen om koppen i den här kontexten. Samtidigt tycker jag att även rören blir keramiska i sitt slitna uttryck. Blir det här bara en formundersökning eller säger kopparna något om vad parkeringshuset kan ha för historia? Ett rum för bilen efter transporten från vår privata svär till den offentliga, en statussymbol och förorenare.



Bild 6 Koppar på en papperskorg

foto: Maria Zetterstrand

Jag ställer kopparna på en papperskorg de håller på att riva för att bygga nytt så miljön är brötig jag böjer mig ner och ser himlen med rosafärgade molntussar. Kopparna blir stiliga där de står i ett rosa skymningsken och med himlen som fond.

Koppar uppe på en papperskorg, inte en helt ovanlig plats för en pappmugg. Blir det någon skillnad när det är porslinsmuggar? Är det för att materialet är underordnade varandra eller för att de syns att de är "handgjorda"? Varje utforskning jag gör tycks bara väcka flera frågor istället för att besvara dem.

Jag kliver in genom dörren med andan i halsen, det är en lång hall som är mörk och längre fram är det ljus, dörren står på glänt, när jag kommer fram öppnar rummet upp sig, genom stora fönster ser jag hustaken, jag är högt upp, ser mycket av himlen då jag blickar ut. Det är ett vardagsrum med välvalda möbler och föremål, slår det mig ganska snabbt men det är för den skull inte tillrättat utan de bara är där som spår av dem som bor här. Jag känner inte dem som bor i detta hem så föremålen får berätta. Ser ett gult skåp, just det, skåpet designades speciellt för National Geographic, ett exklusivt magasin för naturfotografer, tänker att det är något fint, ett speciellt rum för dem, gult precis som omslaget. Några National Geographic finns i skåpet tillsammans med personliga ägodelar, det kan vara saker som representerar minnen från en svunnen tid. Jag kan inte låta bli att stoppa in några koppar i skåpet.



Bild 7 Koppar i ett National Geographic skåp Foto: Maria Zetterstrand



Bild 8 Koppar i en kakelugn

Foto: Maria Zetterstrand

Privata hem

När jag var i de privata hemmen som jag inte hade någon relation till blev det synligt för mig hur jag lät de saker och möbler de hade i sina hem få berätta för mig om vilka människor som bodde där.

Jag upplevde då jag såg bilden med kopparna i skåpet att det i bilden är svårt att avläsa vad det är som jag gjort eller om det är koppar i skåpet och varför det? En ganska relevant fråga. De skulle ju kunna vara en plats för koppar, fast det är trots allt lite märkligt att de ligger ner, staplade.

Koppar i en kakelugn i en våning på Östermalm, eldar jag upp kopparna. Jag ser det som att kopparna synliggör ett tomt dolt litet rum som haft en tydlig funktion.

Kopparna samlas i en låda väller ut, vad synliggörs här? Allting som vi samlar på oss och gömmer i lådor eller förvarar. Kopparna är alldeles förstora för lådorna som är små. Handlar det om vår samtids överflöd? Kan vi av denna bild läsa av något om vem som bor i denna lägenhet. Är det kopparna som väcker funderingar och ger mig svar eller tittar jag mera på vad som står uppe på byrån där olika fragment ur vardagen finns samlade, vykort, Treo, pennor mm.(bild 10)



Bild 9 Koppar kommer upp ur golvet

Foto: Maria Zetterstrand



Bild 10 Koppar i en byrå

Foto: Maria Zetterstrand

De blev synligt för mig under de utforskningar jag gjort att jag skulle vilja göra koppar som tydligare är användbara då jag insåg att de jag gjort blev en representation av en kopp. Jag tillverkade ytterligare koppar, som ser mer "färdiga" ut, de är glaserade och har hänklar.

Van der Nootska palatset

Jag knuffar upp den tunga trädörren och kliver uppför en marmortrappa kantad med ett svulstigt räcke dekorerat med guld. Jag kommer upp i en hall och tittar upp i taket där det är stora målningar, sammetsgardinerna hänger tunga i de höga fönstren där solen silar in och det skimrar i guldstickaturerna. Ögonblicket fångslar mig och för mig bort från tid och rum. De sitter i väggarna, minnen efter alla människor som varit här och vad som utspelats i dessa rum. Vi går upp på vinden, där är mörkt, skimret försvinner. Jag fastnar vid en målad ros på väggen där ett hål lagats taffligt med spackel. Jag får tillgång till två rum på vinden. När jag väljer var i rummen jag skall göra min installation eller aktion sker det både med omsorg och intuitivt. I det ena rummet förhåller jag mig till en möbel som är till för en annan artefakt, böcker, ordnade i färgkombinationer, äldre böcker, vissa i läder omsorgsfullt inbundna och med förgylld text. Kopporna skall vara här och relatera till böckerna och bokhyllan. Jag tar bara bort en bok för att klämma in en kopp mellan, det går snabbt när jag sätter upp och jag ordnar och skapar oordning. Några koppar ser ut att komma upp ur en låda i hyllan. Här och nu blir "görandet" centralt, där jag med en gång får ett resultat. Det är snabba överväganden när kopporna ska placeras i relation till böckerna och hyllan. Inte så mycket av den pampiga entrén syns i bilden som dokumenterar min installation och ändå kan den anas.



Bild 11

Koppar bland böcker

Foto: Hans Johansson



Bild 12 Koppar i ett bibliotek

Foto: Hans Johansson



Bild 13 Koppar i en stol i Björngårdsrummet

Foto: Hans Johansson

Van der Nootska palaset har en lång och brokig historia. Det uppfördes som privatpalats av holländaren Thomas van der Noot, och stod klart 1674. Under århundradena har Palatset därefter varit med om en mängd olika verksamheter allt från tobaksfabrik till glädjehus. Även om det blåst hårda vindar runt knutarna så står Palatset kvar där det byggdes. Från att i ensamt majestät brett ut sig på Södermalms höjder med en stor trädgård, till att idag omges av moderna bostadshus och myllrande stadsliv¹⁸.

I Björngårdsrummet upprättar jag en relation mellan kopparna, en fåtölj och några glas som står på en bricka. Kopparna liksom smälter in i fåtöljen, det blir fina ljus- och skuggspel (bild 13). Får det lov att vara ett glas vatten?

Scen 44

Scen 44 här är den totala kontrasten till van der Nootska Palatset, målningarna på väggarna är spår efter de artister som varit på Scen 44 och spelat genom åren. Scen 44 har sedan många år varit ett rum för en alternativ kultur det är ungefär lika luddigt som det låter och svaren för vad för händelser som ägt rum här skiftar beroende på vem jag frågar.

Här upplever jag att kopparna relaterar till den märkliga arkitekturen och mötet blir i sig en ny arkitektonisk detalj och det finns mycket innehåll i bilden där miljön och kopparna samspelar och möts. Kopparna blir här dramatiska och samtidigt städade då de står så symmetriskt uppställda som om de skapar ordning i kaoset.

¹⁸ http://www.vandernootska.se/Historik__1053.html



Bild 14 Koppar i en loge på scen 44

Foto: Hans Johansson



Bild 15 Koppar i ett bond kök

Foto: Hans Johansson



Bild 16 Koppar finrummet

Foto: Hans Johansson



Bild 17 Koppar i festsalen

Foto: Hans Johansson

Jag kliver in, det är kallt och rått som om vintern stannat kvar innanför väggarna och gör så att det påminner lite om förr. Det är tomt och ödsligt på nedervåningen. Jag går upp på övervåningen. Här möts jag av det tidiga obarmhärtiga vårljuset som flödar in i rummet. Festsalen, här dansades det säkert. Rummet är sakralt, de stora golvplankorna är alldeles nötta på vissa ställen så att där bildats gropar. På något sätt måste jag göra något i det här rummet. Det är för vackert. Jag går ner igen till bondköket. När jag är klar i köket går jag upp igen, tar kopparna och lägger dem på golvet i all sin enkelhet.

Skansen

En historisk miljö, rekonstruerad historia, där jag kliver in i rum som är helt som tagna från sin tid och lämnade att betraktas i ett museum. Här finns inte mycket spår av det liv som en gång levts. Det var spännande och ganska svårt att förhålla sig till rummen här. Med tanke på att det är ett museum så får man inte sitta på stolar och soffor eller ställa något på borden.



Bild 18 Koppar i vardagsrummet

Foto: Hans Johansson



Bild 19 En kopp elementet

Foto: Hans Johanson



Bild 20 Koppar i postfack

Foto: Hans Johansson



Bild 21 Koppar på ett båtvarv

Foto: Hans Johansson



Bild 22 Koppar på ett båtvarv

Foto: Hans Johansson

KRITISKT UTFORSKANDE

Under mitt projekt har jag ställts inför frågor omkring vad de föremål som jag som krukmakare tillverkat haft för betydelse för andras liv och för mitt. Tidigare har jag nämnt att jag genom min unika småskaliga produktion tänkt att jag befunnit mig vid sidan av konsumtionssamhället men att jag kommit fram till en ståndpunkt där jag upplever att jag likväl är en del av den kommersiella världen och bidrar till den om än i mindre skala än det massproducerade. Konsthantverket förknippas med en vilja att kommunicera gårdagens historia där handens verk betraktas som ett "bättre" ting i den materiella kulturen. När jag läste en artikel av Erica Treijs i Svenska Dagbladet (2011-01-08) "Ny design vill förändra hur vi lever", associerade jag till Gregor Paulssons bok *Tingens bruk och prägel*¹⁹. Han var med i en period där det som gällde smak lyftes fram på ett nytt sätt. Detta handlade, så som jag ser det, samtidigt om att i industrialiseringens framväxt vara medveten om mängden prylar på marknaden. Erica Treijs tar i sin artikel bland annat upp utställningen *Man made* där konstnären Marigold, enligt Treijs, har skapat kvalité utan tillsatser och diskuterar de värdeförskjutningar som skapar kontrast mot de modernistiska ideal som fortfarande regerar i våra hem. Att klippa av navelsträngen till devisen "form följer funktion" och ifrågasätta funktionaliteten i hela vårt materialistiska levnadssätt. Enligt Treijs var det designprofessorn Anthony Dunne och Fiona Raby som myntade begreppet *Critical design* på 90-talet. Paret var då aktuella i en utställning i Berlin *Freak Show: Strategies for (Dis) engagement in Design*, där Galleriet försvarar utställningens titel med att "det är freaks som förändrar våra normer och konfronterar cementerade föreställningar om design och framtid". Hur har jag i ljuset av detta uppnått den avsikt jag haft med mitt eget projekt med en strävan att förhålla mig kritiskt och konfrontera cementerade föreställningar inom traditionellt konsthantverk?

REFLEKTION

Nu har jag, som jag inledningsvis uttryckt det, "öst på med koppar" i olika miljöer och rumsligheter. Mitt projekt är dokumenterat i bild och i formuleringar. Hur kan jag angripa och diskutera det jag har genomfört? Jag har i min text hanterat min bakgrund som krukmakare och vad det kan innebära att vidga min praktik genom att förflytta den till andra rumsligheter. I denna till synes snäva utgångspunkt vill jag visa att det kanske är just i det snäva förhållningsättet och i det till synes självklara keramiska föremålet, koppen, som det skulle kunna uppstå ett nytt sätt att kommunicera. Det jag gjort är att utgå från det autentiska i min bakgrund och genom mina utforskningar göra platsspecifika installationer. Samtidigt finns en annan dimension i denna förflyttning när dokumentationen av installationerna, fotot, kan förflyttas sig till olika rum.

¹⁹ Paulsson

När jag formulerar min reflektion läser jag, eller snarare skrapar jag på ytan i Catarina Gabrielssons doktorsavhandling, som är en brett upplagd redogörelse för det offentliga rummets villkor som idé och fysisk form, en samläsning av idéer inom konst, arkitektur och politisk filosofi. I ett kapitel skriver hon om minimalisterna och hur de förflyttade sig för att vidga utställningsrummet. Hon utreder det platsspecifika konstverket och menar att den platsspecifika konstens uppgörelse blir en flykt från rummet till platsen; från "arkitekturen" till "verkligheten"²⁰. Här ser jag en parallell till min egen förflyttning där jag tar min praktik från en rumslighet ut i "verklighetens". Om jag utvärderar mitt projekt utifrån denna utsaga uppstår nya frågor gällande vad jag kunde kommunicerat om jag problematiserat miljöerna och rumsligheterna utifrån rummen som bärare av maktstrukturer, lika verkliga som rummets golv, tak och väggar²¹. Här ser jag en potential till en kritisk praktik med möjlighet att konfrontera cementserade uppfattningar om konsthantverkets roll i rummet i vid bemärkelse. Förflyttningen jag gjort är att bryta mig ut från den romantiserade bilden av krukmakaren och genomföra en aktion utanför det dukade bordet. Jag har använt rummet som en begränsning och en öppenhet och inom denna ram har jag tilldelat koppen en konstnärlig frihet att rumstera om. Konsthantverket handlar i detta om en aktion snarare än om ett objekt. När jag arbetade med installationen i Järnhandlarbostaden på Skansen blev det synligt för mig hur kopporna fick eget liv i relation till rummet och tog kommandot över sin plats, och själva letade sig upp till bordets kant (bild 17) eller fram till ventilen på elementet (bild 18). I motsats till detta upplevde jag att när jag lade kopporna på golvet i festsalen på Ekshäradsgården (bild 16) på Skansen blev de underordnade rummet som fallna, och fanns där för att berätta om minnen från en svunnen tid när rummen var fyllda av människor. Här är det som blir synligt för mig flera perspektiv av brukandet, de fallna kopporna lämnade mitt i sin aktiva funktion, istället placerade på golvet så att innehållet runnit ut. Här på golvet fyller de en helt annan funktion där de aktiverar golvets yta och medvetande gör dess form och struktur. När jag placerade kopporna i parkeringsgaraget blev det ett laborerande med ljus och skuggor där jag upplevde kopporna som att de blev arkitektoniska element (bild 3). Jag hade tänkt att jag skulle gjort någon installation i stadsrummet det blev inte så då jag väntade på att jag skulle ha tillräckligt många för att som jag upplevde kunna inta stadsrummet. Mälarvarvet var även det komplicerat och efterhand kan jag tänka att jag skulle vilja gått in i en av arbetarbodarna som jag såg en glimt av då jag var på platsen. Något som jag inte hade förutsett var att bilderna från min utforskning skulle väcka mina egna berättelser till liv. Så som jag ser det nu kommer mitt projekt att aktiveras i en annan dimension genom att bli betraktat vid mötet med publiken på vårutställningen. Det är först då som jag kommer att kunna utvärdera vad det är som jag har synliggjort både för andra och för mig själv.

²⁰ Gabrielsson 2006 s.276

²¹ Ibid s.287

Referens lista

Böcker

Ahl, Z. & Ernkvist, P. 2008. *Formhantverk: Föreläsningsboken, praktik och reflektion*. Constructive Craft & Dialogue: Stockholm

Ballantyne, A. 2002. *Architecture a very short introduction*. Oxford University Press: New York

From, L. 2005. *Ingegerd Råman*. Bokförlaget Lagerskiöld: Stockholm, Lidingö

Gabrielsson, C. 2006. *Att göra skillnad: Det offentliga som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar*. Stockholm: Arkitekturskolan, Kungliga Tekniska Högskolan. Diss. Axl Books. (Lettland)

Linton, A. Zetterlund, C. & Gumstedt, M. (Red.) 2009. *Tumult-dialog om ett konsthantverk i rörelse*. Röhsskamuseet, Konstnärsnämnden, Statens Kulturråd, stiftelse

Ljungström, H & Beckman, U. (Red.) 2005. *Reform*. Arvinius: Stockholm

Notini, A. 1985. *Krukmakare, Möte med tradition*. Streiffert & Co Bokförlag HB. Stockholm

Paulsson, G. 1957. *Tingens bruk och prägel*. Kooperativa förbundets bokförlag: Stockholm

Rydin, L. u.å. *Den lustfyllda vardagen*. Albert Bonniers Förlag

Uppsatser

Westman, N. 2010. *Mer än ett material, Performativt arbete med glas*. Masteruppsats. Konstfack: Stockholm

Wingestad, J. 2010. *Relief*. Masteruppsats. Konstfack: Stockholm

Dagstidningar

Treijns, E. 2011. *Ny design vill förändra hur vi lever*. SvD. 2011-01-08

Elektroniska källor

Blomberg, A. <http://www.pontuslindvall.se/> 2011-03-22

<http://www.claretwomey.com/> 2011-04-02

<http://www.anutuominen.fi/> 2011-03-31

http://www.vandernootska.se/Historik_1053.html3 2011-04-12

Pressreleas <http://www.kaolin.se/> 2011-03-24

Film

Fight club. 1999. Regi David Fincher

Grabben i graven brevid. 2002. Regi Kjell Sundvall SF