

UNG. KONST



UNG. KONST

presenterar åtta nyutexaminerade konsthantverkarens arbete. Syftet med utställningen är att visa ett brett tvärsnitt av dagsaktuellt konsthantverk, en brokig mix av olika material och uttryck som speglar infallsvinklar och frågeställningar från vår samtid. Gemensam nämnare är att alla verk är "unga" och har skapats av nyutbildade och idag verksamma konsthantverkare i Sverige, alla födda på 80-talet.

Gruppen delar en konsthantverksmässig yrkesutbildning men yrkestiteln är inte avgörande för individen. Det centrala är arbetet som utförs och de materialbaserade uttryck och idévärldar som tar form. Tillsammans med den här gruppen visar vi konsthantverket som en konstnärlig disciplin.

Samarbetet mellan Konsthantverkscentrum och Sveriges Konstföreningar vill stimulera intresset för och kunskapen om konsthantverk på den plattform som konstföreningarna erbjuder. Gemensamt lyfter organisationerna det nyskapande och nytänkande fältet konsthantverk där idé och hantverkskunnande går hand i hand. Målet är att öka kunskapen om nutida konsthantverk i landets konstföreningar.

Tillsammans med de medverkande konsthantverkarna ville vi med den här katalogen ta fram ett levande bakgrundsmaterial där de själva, med sina egna ord, beskriver arbetsprocesser och utforskande metoder från arbetet med verken i utställningen samt ställer frågor om sina egna verk till en tänkt betraktare. Syftet med katalogen är att ge betraktaren en fördjupad utställningsupplevelse och större förståelse för den mångfald som finns inom materialbaserat konstnärligt arbete.

LINDA SOONDRA

Projektledare och curator
Konsthantverkscentrum

MEDVERKANDE:

ALEXANDER TALLÉN 4

6 AMMY OLOFSSON

EA TEN KATE 8

10 JELIZAVETA SUSKA

LISA WALLERT 12

14 MAJA MICHAELSDOTTER ERIKSSON

MATILDA DOMINIQUE 18

20 POLAT GHASEMLOO

NÅGRA PEDAGOGISKA TIPS:

21 SAMTAL I MINDRE GRUPP

22 FRÅGOR FRÅN DE MEDVERKANDE

ALEXANDER TALLÉN

”**F**igurinen tycker jag är intressant att jobba med då många redan har en idé om den. Det gör att betraktaren redan kan ha en förutfattad mening men också en ingång för tolkning av mina verk. Jag strävar efter en personlig anknytning mellan mig, mina verk och betraktaren och lägger mycket tid på uttrycket i figurinerna där ansiktet och poserna är viktiga i gestaltningen. Figurinerna kan vid första anblick verka harmlösa men efter vidare betraktande kan de ställa frågor och väcka ett intresse hos betraktaren.

När jag jobbar med självporträttet så skapar jag en självbiografi och en fiktiv person på samma gång. I den personen kan man se sig själv genom en valfri spegel.

I min praktik står porslinsfigurinen, dess tradition och visuella dragningskraft, i centrum. Jag utgår från den europeiska figurinens glansdagar under 1700-talet och utforskar figurintraditionen i en uppdaterad version. Det är ett sökande efter kontext och komplexitet där jag behandlar figurinens svulstiga och dekorativa värld och samtidigt försöker berätta något om vår nutid.

INSPIRATION I mitt arbete hämtar jag inspiration i allt från vardagliga händelser till mer djupgående existentiella frågor. Inspirationen hittar jag också i klassiska figurer och det sätt som figurinen speglar och drivit med sin samtid.





Alexander Tallén (f. 1988) är utbildad inom keramisk form på Nyckelviksskolan och Leksands folkhögskola samt har en kandidat- och masterexamen i Keramik och Glas från Konstfack. Han är verksam i Stockholm och arbetar med utställningar och andra uppdrag.

www.alexandertallen.com

ARBETSPROCESS Min process består av flera moment; modellering, formtagning, gjutning, skulptering och måleri. Jag börjar med att arbeta fram en grundform för figurinen som jag gör en gipsform till. Sedan gjuts 'kroppsdelar' och detaljer fram för varje verk som sätts ihop och skulpteras vidare till en färdig figurin. Därefter bränns och glaseras figurinen innan sista målerimomentet och en avslutande bränning för att färgerna ska smälta in i glasyren.

MATERIAL OCH TEKNIK Under mina 7 års keramikstudier fokuserade jag väldigt mycket på att lära mig olika tekniker och material. Jag har lärt mig att kombinera inlärd tekniker för att hitta ett eget tillvägagångssätt. Det är förutsättningen för mitt skapande och är ett resul-

” Figurinerna kan vid första anblick verka harmlösa men efter vidare betraktande kan de ställa frågor och väcka ett intresse hos betraktaren.

tat av införskaffad materialkunskap och tillämpning och förfinande av praktiskt arbete.

TID Tid har en väldigt stor del i mitt arbete. Det är en mycket tidskrävande process med många arbetsmoment och torktimmar för lera och gips. Inför utställningar får jag alltid lägga upp en tidsplan med deadlines för att hinna med alla arbetsmoment med torktid och bränningar.

KONSTNÄR ELLER KONSTHANTVERKARE?

När jag får frågan om mitt arbete så svarar jag alltid att jag är konstnär. Jag försöker att inte lägga så mycket energi på den diskussionen utan håller ett så öppet och brett förhållningssätt till vilka platser och sammanhang jag väljer att medverka i. ”



” Det inspirerade mig till att göra dynamit, en symbol för destruktion och för den domedag för svenskt glas som jag upplevde många pratade med mig om.

AMMY OLOFSSON

” **V**erket *Blow it up – make something new* handlar ganska mycket om var jag som utövare kommer ifrån. Mitt första möte med glaset på en utbildning, riktad mot den småländska industrin, till glasblåsare, eller glasarbetare som det egentligen heter, och vägen jag tagit efteråt där jag fått upptäcka hela glasscenen som faktiskt finns i Sverige – som inte består enbart av de traditionella glasbruken.

Min intention var att få betraktaren att tänka kring vad det kan betyda för framtiden att den gamla normen för svenskt glas inte längre har monopol på vad glaskonst är och fundera kring vad glas kan vara mer än produkter sålda och tillverkade genom industriell hantverksproduktion på ett glasbruk i Småland.

INSPIRATION Just det här verket gjorde jag när jag och mina kollegor bildade vår konstnärsgrupp BOOM! Orrefors hade nyligen stängt ned hela bruket: hytta, sliperi, rubbet. Bruket i Årfors hade slocknat och många hade blivit uppsagda i Kosta.

Jag sörgde över att det blev färre glasbruk, framförallt för de samhällen och glasarbetare som drabbades hårt, men tyckte samtidigt att det var väldigt frustrerande att som aktiv glaskonstnär med massor av grymma konstnärskollegor inom glas som själva blåser sina verk på olika hyttor över hela Sverige, ständigt få frågor som: 'Men hur ska det gå nu?', 'Kommer glaset försvinna från Sverige nu?', 'Snart finns ingen kvar'. Det inspirerade mig till att göra dynamit, en symbol för destruktion och för den domedag för svenskt glas som jag upplevde att många pratade med mig om. Samtidigt såg jag det som en uppmaning att kliva fram och ta chansen att göra något nytt när det gamla faller och förändras. Att bokstavligen blåsa något nytt av dem då de är gjorda i tappfärg (glas) och på så vis kanske även 'förstöra' mina skulpturer.



ARBETSPROCESS För de här skulpturerna köper jag färdiga färgtappar, sågar dem, slipar och polerar den sågade ytan, borrar ett hål, limmar fast stubintråd i hålet och graverar färgnummer och färgnamn på den färdiga skulpturen.

MATERIAL OCH TEKNIK I vanliga fall är färgtappar ett sätt att färga blåst glas på. Om jag skulle använt dem traditionellt, så som jag vanligtvis gör, skulle jag skurit upp färgtappen i småbitar, varmt upp dem, satt dem på glasblåsarpipan, fångat an varmt glas över och blåst upp ett objekt som på så sätt fått färg utav färgtappen. I just det här verket överlåter jag den processen till någon annan.

TID Jag ser inget egenvärde i att lägga mycket tid på något utan det är slutresultatet som är det viktiga för mig. Jag ser å andra sidan inte heller något egenvärde i att göra någonting fem minuter snabbare, så som det ofta kan vara i en större industriell hantverksproduktion, eftersom jag i regel inte gör stora serier med kommersiella produkter utan mest unika konstverk.



Ammy Olofsson (f. 1988) har en grundutbildning i glashantverk från Kosta Glascenter i Småland och en kandidat- och masterexamen i Keramik och Glas från Konstfack. Hon driver tillsammans med en kollega Glasbolaget i Bro som är en arbetsplats, ateljé och mötesplats för glashantverk samt är medlem i glaskonstnärsggruppen BOOM!

www.ammyolofsson.com



KONSTNÄR ELLER KONSTHANTVERKARE?

Jag kallar mig främst konstnär och glasblåsare eftersom jag upplever att det skapar minst missförstånd kring vad jag gör. Jag tänker att sammanhanget avgör vad man bör kalla sig och att det i slutändan bara handlar om att göra sig förstådd. ”

EA TEN KATE

” **E**n röd tråd i mitt arbete är vårt medfödda visuella ordförråd, de former som uppstår när man låter handen leda pennan. Genom alla tider har människor använt sig av väldigt liknande sätt att dekorera och antyda att saker har ett värde, är heliga.

Sedan älskar jag att rita små varelser. Jag läser alldeles för många vetenskapliga artiklar som jag inte helt begriper men som finns kvar i hjärnan ändå. Till exempel om ärftlighet. Kombinationen av detta ledde till *Lil' Friends*, en serie små varelser som uppstår när man låter pennan flöda, varelser som gillar varandra så pass mycket att de får barn. Men hur skulle deras barn se ut egentligen? Vilka färger är dominanta? Vilka former är recessiva? *Lil' Friends* syfte är att vara små kompisar till alla de möter, liten som stor.



INSPIRATION Frågan som genomsyrar min konstnärliga praktik är: Vad ger oss tröst? Hur kan vi använda de saker vi ser, läser och rör för att hitta frid i en värld i rörelse? Hur kan man använda det offentliga rummet som ett redskap som förmedlar tröst?

På det visuella planet inspireras jag mycket av religiös konst, outsider-art och urkultur. I alla dessa tre finns uttryck av det rika och varierade visuella ordförråd som vi alla verkar bära inom oss.

ARBETSPROCESS Jag brukar inte skissa särskilt mycket. För de här broderierna spänner jag upp mitt tyg (sidenorganza om jag har råd, polyesterorganza annars) i ringen, spänner fast det i båghållaren, som egentligen bara är en limtving som passar i ett hål som jag har sågat i mitt bord, och ritar direkt på tyget.

Jag brukar inte ha några formmässiga mål, utan låter bara handen skapa en form och lägger till bitar tills det känns bra. Ibland är jag sugen på att använda ett särskilt stygn eller material och då ser jag till att ritningen har utrymme för det. Men oftast bestäms material och stygn av själva ritningen.

Sen kommer det roliga: att välja färger! Jag har nog regnbågens alla färger i olika storlekar av pärlgarn, moulinégarn, paljetter och glaspärlor och jag brukar börja med att välja en färg eller ett färgförlopp som jag fyller första formen med. Ibland blir det helt fel och så får man riva upp och börja om igen. Som tur är så består all Aari-broderi av kedjestygn så det är som att riva upp en strumpa.

” Vad ger oss tröst? Hur kan vi använda de saker vi ser, läser och rör för att hitta frid i en värld i rörelse. Hur kan man använda det offentliga rummet som ett redskap som förmedlar tröst?

Ea ten Kate (f. 1981) har en kandidatexamen i fri konst och en utbildning i grafik samt en masterexamen i textilkonst från HDK. Hon är född i Nederländerna, har bott i Sverige i tio år och är verksam i Göteborg där hon arbetar med offentliga uppdrag och utställningsverksamhet.

www.eatenkate.com

Efter varje färdig bit funderar jag över vad nästa bit ska ha för färg och så fortsätter jag tills jag är färdig. För att göra det färdiga verket mer hållbart så limmar jag baksidan med PVA när verket fortfarande sitter i bågen. Sedan använder jag en riktigt vass liten sax och klipper bort tyget runt omkring. Därefter limmar jag filt på baksidan för att snygga till det hela.

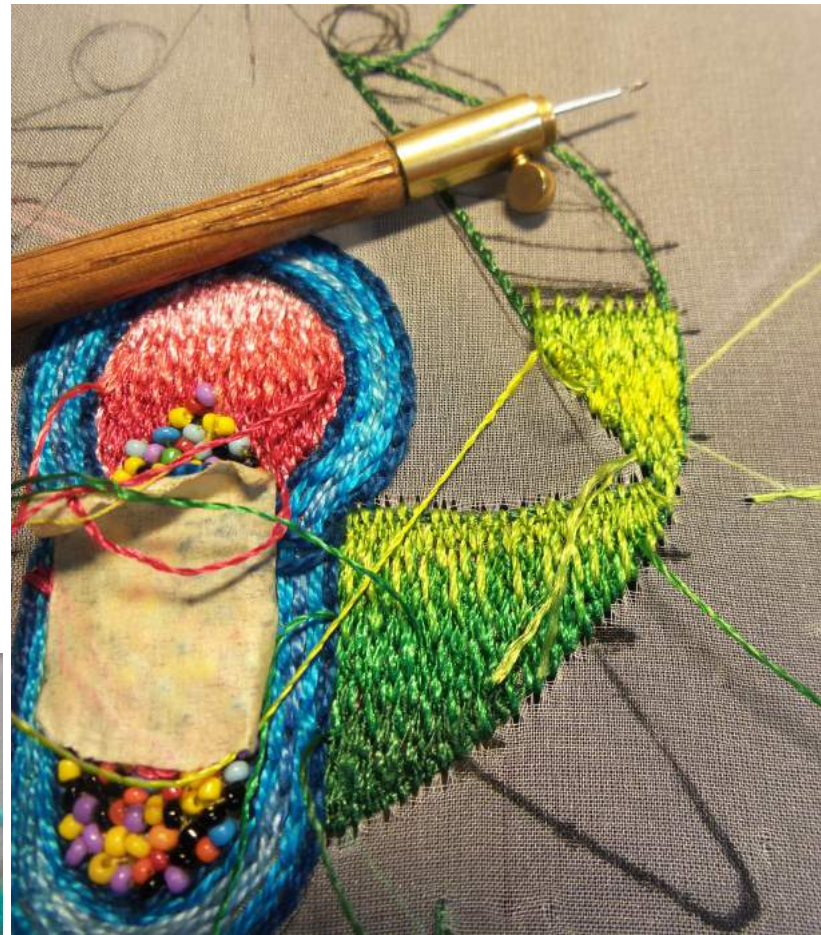
MATERIAL OCH TEKNIK Tekniken som jag har använt mig av för dessa verk heter Aari work. Det är från början en indisk teknik som i stort sett är okänd utanför Asien. Det finns varianter på tekniken i Europa såsom tambursöm, broderi de Lunéville och Limerick lace, men Aari har störst bredd när det gäller stygn och tillämpning.

När det gäller material så är jag rätt så obrydd av huruvida det är syntetiskt eller naturligt. Jag fokuserar på glans, tjocklek och färg.

TID Efter att jag gjorde den här serien har jag börjat jobba med samma teknik men i större skala och med tjockare tråd. Tid är något jag förhåller mig till på ett aktivt sätt. Min måttstock är att jag måste kunna sälja en sak för en summa som gör att jag har tid och råd att göra en sådan sak till.

KONSTNÄR ELLER KONSTHANTVERKARE?

Jag känner mig som en konstnär som jobbar med textil istället för en textilkonstnär. Jag har från början lärt mig att förhålla mig till konsten som konstnär. Textilen kom in senare. Det var först under min tid på HDK som jag överhuvudtaget blev introducerad för frågeställningen konstnär vs konsthantverkare. ”



JELIZAVETA SUSKA

”**D**elarna ur *Frozen Moment* som jag visar handlar mycket om känslor av nostalgi, av ett ögonblick i tiden. I mitt arbete har jag velat materialisera dessa abstrakta ämnen och har baserat det på associationer och känslor via till exempel användning av mycket färg som dessutom uttrycker ett annat spektrum – känslornas.

INSPIRATION När jag var liten föreställde jag mig att jag var lika liten som Tummelisa i HC Andersens bok. Den gigantiska världen verkade vara vackrare och full av lockande äventyr. Jag tänker fortfarande så ibland.

Det är fantastiskt vart vår fantasi kan ta oss. När jag arbetar med mina smycken blir jag demiurgen och skaparen av en egen ny värld. Jag konstruerar mina verk och föreställer mig att om jag blev pytteliten och skulle hamna inuti ett av smyckena så skulle jag se ett fantastiskt landskap. Den här typen av associationer förmedlar och överför idéer till materialet.

” Jag konstruerar mina verk och föreställer mig att om jag blev pytteliten och skulle hamna inuti ett av smyckena så skulle jag se ett fantastiskt landskap.

ARBETSPROCESS Min arbetsprocess har sammanställts från lärdomarna av otaligt många försök och misstag. För att skapa smyckena så skapar jag först en serie av materialprov. Därefter väljer jag dem jag känner reflekterar idén mest. Efter valet börjar konstruktionen av alla metalliska detaljer, för att lösa de praktiska delarna, fullända den visuella kompositionen samt att betona idén bakom materialet.

Till exempel, varje minne som vi vill bevara är värdefullt och därför kombinerar jag det med ädelmetaller som guld. Genom att underordna ädelmetallerna



ifrågasätter jag traditionella tillvägagångssätt och hyllar idén bakom materialet istället för dyrbara juveler. Därför använder jag värdefulla metaller som guld, guldpläterat silver och titanium till baksidor och monteringsdetaljer på mina broscher.

MATERIAL OCH TEKNIK *Frozen Moment* består av en blandning av artificiella och naturliga komponenter. Materialet är gjort av två ingredienser: en limpolymer, som är lätt och transparent och som blandas med krossad marmor, bärnsten eller magmasand, vilket ger en illusion av hård sten. Jag använder också andra typer av sand och pulver. Innan jag använder materialet färgar jag det med en särskild färglösning så att färgen





Jelizaveta Suska (f. 1989) har en kandidatexamen i metall-design från Lettlands Konstakademi i Riga och en masterexamen från HDK. Hon är född i Lettland och verksam i Stockholm.

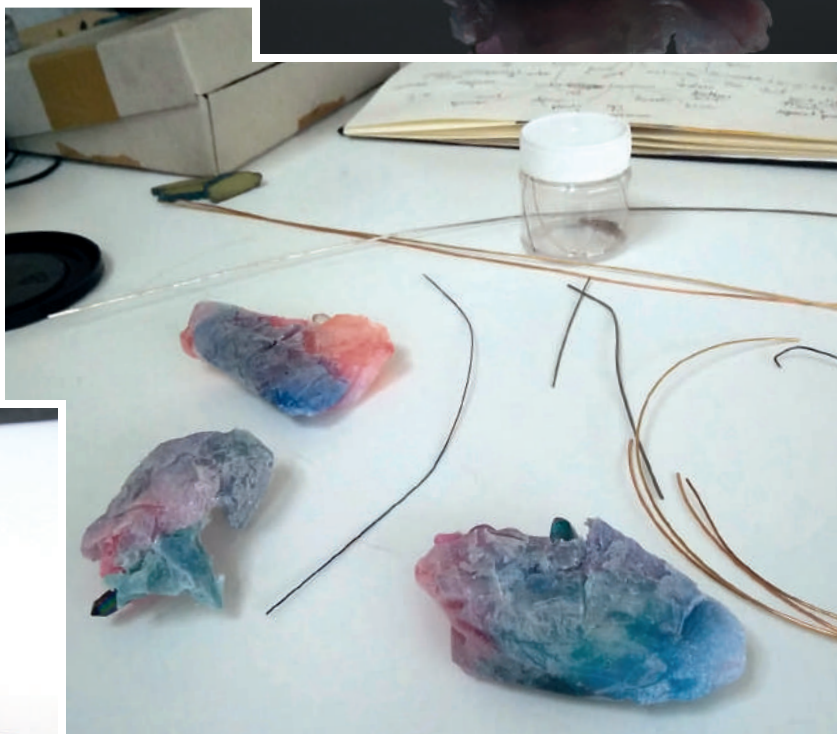
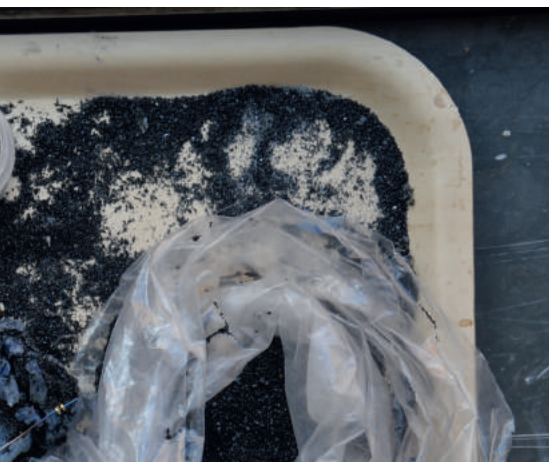
www.jelizavetasuska.com

tränger genom polymeren. Det är då jag planerar färgkombinationen för just det föremålet. Därefter smälter jag och formar det.

TID Frozen Moment är ett koncept och ett material som jag har tagit fram. Tre separata stadier under min arbetsprocess representerar tid. Först när jag har en rad material och jag inte kan förutse hur det kommer förändras, man kan nästan bara ana. När jag arbetar med ett föremål är materialet till en början hett och föränderligt men efter en stund stelnar det. Som en bild av hur ett ögonblick förvandlas till ett minne. Människor som tittar på mina verk säger ofta att de ser ut som is eller okända mineraler.

KONSTNÄR ELLER KONSTHANTVERKARE?

Jag tycker själv att jag är mer konstnär än konsthantverkare. Hantverket är det som ger den sunda begränsningen i uttrycket av en idé och i mitt fall är det smyckekonsten som skapar den begränsningen. ”



LISA WALLERT

”**K**eeper VII är en abstrakt version av en bröstorg. Den har både industriella och organiska element som står i kontrast till varandra, liksom den metalliska ytan ger ett löfte om beständighet, i motsats till materialets egentliga bräcklighet. För att förstärka känslan av bräcklighet har jag på vissa ställen bränt in ett metallnät i skulpturen som trasas sönder i bränningen och får leran att spricka en aning.

Motsatsförhållanden där olika ytterligheter förstärker varandra är en viktig del i mitt konstnärskap, på ett konceptuellt plan men även estetiskt. Jag kombinerar statiskt med organiskt, tilldragande och motbjudande, vackert och skrämmande, liv och död. Jag vill att betraktaren ska känna sin egen kropp i relation till verket och när det placeras i brösthöjd, alternativt ansiktshöjd så möter betraktaren det med sin egen kropp, kanske som en mask eller en slags rustning.

INSPIRATION Estetiskt är jag inspirerad av skräck, sci-fi, skräckromantik och musik som black metal och death metal. Jag inspireras även av former och situationer i naturen och tittar på naturfilm nästan varje dag.

Jag tänker mycket på kroppen. Vad min fysiska kropp är i min arbetsprocess, hur betraktande kroppar upplever mina verk och hur våra kroppar står i relation till varandra. Jag tänker även på kroppen och dess skörhet, förgänglighet och döden. Kroppen, i relation till materialet, omvärlden och till andra kroppar, samt till den obevekligt ständiga frånvaron och alltings förgänglighet är både mitt tema och min metod. Jag ser den närvarande kroppen som den viktigaste förutsättningen för att uppleva och skapa objekt; den är subjektet, objektet och utförandet i mitt arbete.

ARBETSPROCESS Det börjar med en fysisk känsla av en form, vilken jag närmast kan beskriva som ett krypande obehag eller frustration som jag måste få ur mig.

Jag skissar inte på papper eller i mindre skala, utan bygger direkt och intuitivt i flera versioner. Det brukar

ta ett tag för mig att jobba igenom en form och de verk jag skapar under tiden ser jag inte som skisser utan som färdiga verk. Ett tydligt exempel på detta är just mina *Keepers* som nu finns i sju versioner. Det kommer säkert att bli några till, antalet är inte förbestämt.

Vissa former blir bara några stycken, andra blir över hundra och sträcker sig över flera år. Det handlar inte om att jaga det perfekta objektet – det senaste är inte nödvändigtvis det bästa – utan det handlar om att jag arbetar mig igenom formen och det gör jag i olika steg. Skulpterandet där min kropp är i fysisk kontakt med materialet är helt avgörande för mitt arbete.

Jag varken gjuter eller använder mig av tryckformar utan behöver fysiskt göra mina objekt. När leran har torkat bränner jag den i reduktion. Det är en bränningsmetod som går ut på att man eldar upp syret i ugnen



Lisa Wallert (f. 1984) är utbildad vid Ågesta Folkhögskolas konst- och hantverkslinje samt har en kandidat- och masterutbildning i Keramik och Glas från Konstfack. Hon är verksam i Gustavsberg och arbetar mot uppdrag och utställningar.

www.lisawallert.com

” Det börjar med en fysisk känsla av en form vilken jag närmast kan beskriva som ett krypande obehag eller frustration som jag måste få ur mig.

med gas under bränningen för att få speciella effekter. Den svarta leran blir i vanlig oxidationsbränning brunsvart med vita prickar i. I reduktionsbränning får den en mystisk svart-blå metallisk ton som nästan är blank men på samma gång sugande. Jag arbetar inte med glasyr utan skapar djup och effekter genom att behandla ytan på olika sätt såsom genom glättning och skrapningar.

MATERIAL OCH TEKNIK Skulpterandet, där min kropp är i fysisk kontakt med materialet, är helt avgörande för mitt arbete. Det är så jag tänker och 'känner in' en form.

TID För mig är det en självklarhet att mitt arbete tar tid eftersom det handlar om keramik, men ett objekt jag arbetat på i tre månader är inte viktigare för mig än ett som tagit en vecka.

KONSTNÄR ELLER KONSTHANTVERKARE?

Jag är inte så intresserad av att positionera mig som det ena eller det andra. Jag pratar hellre om vad jag gör än vad jag är, för det är vad som är viktigt för mig och min process. När folk frågar mig vad jag jobbar med så brukar jag säga att jag arbetar med keramisk skulptur. ”





” Jag är ute efter wow-känslan när en ser: 'Där ligger ett ägg, men wow, det är helt stort, och det är gjort av garn!' Det räcker för mig.

MAJA MICHAELSDOTTER ERIKSSON

” Jag har gjort en skulptur som är ett stekt ägg. Det stekta ägget är för mig en väldigt laddad symbol och metafor. Ett ägg innehåller alla möjligheter till liv, men vi slänger ner det i stekpannan som en quick-fix-kvällsmat utan vidare eftertanke. För mig är det stekta ägget en metafor för växthuseffekten och en kritik mot kapitalismen.

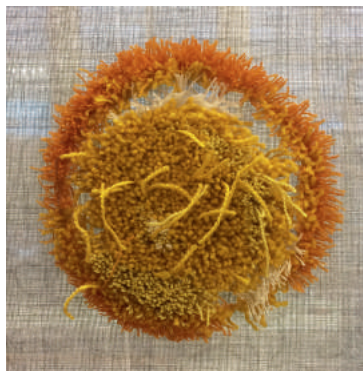
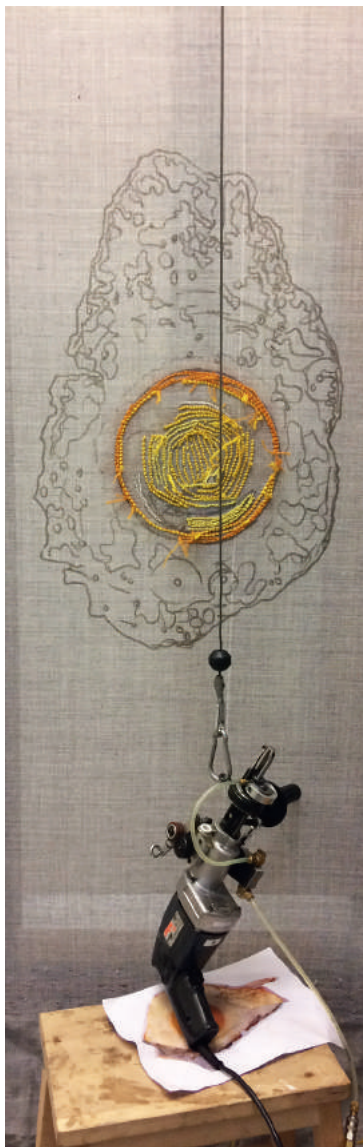
Även om intentionen med skulpturen är självklar för mig, så är jag medveten om att de flesta människor kanske inte gör samma koppling när de ser ägget och det är heller inte meningen att det ska vara självklart. Precis som med allt annat i livet kan vi välja att ta sakerna vi ser lättsamt, men tänker vi några steg till finns det alltid flera lager av mening och historier. För mig

blir sättet som verket tas emot en ytterligare dimension och en representation för mänskligt beteende. Vår hjärna vill så snabbt som möjligt definiera och kategorisera allt vi ser. Vi ser ofta det vi vill se och blir tillfredsställda av lätta definitioner.

Jag älskar enkelheten och den barnsliga förtjusning-

en av enkla grejer som till exempel förskjutning i skala och förändringar i material. Jag är ute efter wow-känslan när en ser: 'Där ligger ett ägg, men wow, det är helt stort, och det är gjort av garn!' Det räcker för mig.





Maja Michælsdotter Eriksson (f.1985) har en förberedande utbildning från Östra Greve folkhögskola och Malmö folkhögskola samt en grundutbildning från HDK. Hon håller nu på att ta en master i textilkonst på HDK. Hon är verksam i Göteborg.

www.majamichaelsdottereriksson.se

dar sig i olika erfarenheter. Ibland har jag en tydlig känsla som jag vill kommunicera och arbetar genom metoden att leta i olika material tills känslan syns. Det kan vara väldigt svårt att hitta känslan visuellt och ta lång tid att leta i material. Men ofta, som med ägget, får jag bara en idé: 'Jag tuftar ett stekt ägg, fan va coolt!'. Sedan gör jag det bara och funderar under tiden på varför. Alltid kommer det en förklaring som är väldigt kopplad till något jag går runt och funderar på, men ofta förstår jag inte exakt vad förrän efteråt. Min hjärna gör ofta i första hand visuella kopplingar som jag kan välja att följa. Jag får med tiden dra paralleller mellan tankar och objekt för att senare kunna beskriva sambandet i ord.

MATERIAL OCH TEKNIK Jag arbetar nästan alltid med skulptur i olika material. Skulpturen i utställningen är tuftad, vilket är en textil teknik där en använder en ombyggd bormaskin för att på en uppspänd väv 'måla' fram en matta av ryakaraktär.

Jag är intresserad av mattan som koncept då den är menad att trampas på, vilket ger verket en extra dimension. Jag försöker alltid i så stor utsträckning som möjligt visa mina mattor på golvet. För mig är till exempel ägget fortfarande ett ägg, ett objekt, om det ligger på golvet. Men om det skulle komma upp på väggen skulle det sluta vara ett ägg, då ett ägg som satts upp på väggen skulle hänga mycket mer och gulan skulle antagligen splashas ner på golvet. På väggen läser jag istället objektet som en bild av ett ägg och istället för att förundras över äggets storlek och material blir jag frågande inför bildens egenskaper. Om ägget är en bild, varför är den då tredimensionell? Och varför är den gjord av garn?

TID Ofta har jag en jättelång sträcka av att läsa, grubbla eller göra inget, men sen när jag får en idé och när jag genomför en skulptur går det ofta fort och jag jobbar väldigt intensivt.

KONSTNÄR ELLER KONSTHANTVERKARE?

Jag gör konst, alltså är jag konstnär. Sedan älskar jag material och tekniker men ser inte behovet av mer definierade underkategorier. ”

INSPIRATION Jag har ofta saker som jag går och funderar över som jag tycker verkar konstigt, häftigt eller både och. Efter ett tag förstår jag att det är något där och då grottar jag ner mig i ämnet och vad jag tror att det handlar om. Jag fördjupar mig och breddar och någonstans där får jag idéer om hur jag kan gestalta fascinationen/känslan/problematiken som jag funderar över.

Jag inspireras och fascineras också av bilder som är svårdefinierade och älskar när saker utger sig för att vara något annat än de är. Jag tänder till på enkla konstigheter, som känslan: 'Oj, vad är det här gjort av?!' Det triggas mig.

ARBETSPROCESS Min intention är alltid att kommunicera – att väcka känslor i någon annan – och jag tror att känslorna vi har är väldigt lika, trots att de grun-

MATILDA DOMINIQUE

”Arbetet med verket *The Grid/No Grid II*, tar sitt avstamp ur projektet *Strukturbiblioteket* som är ett arkiv av handvävda, skulpturala textilier. *The Grid/No Grid II* är direkt hämtad från ett av proverna i *Strukturbiblioteket* och nyfikenheten på att se hur just den strukturen skulle bete sig i ett större format har drivit arbetet med väven.

I just den här väven har fokus legat på att utmana det klassiska rutnmönster som den våffelvävda strukturen gärna formar. Genom att undersöka hur två helt olika garnkvaliteter kan samspela har jag skapat en tredimensionell vävstruktur som både förhåller sig till rutnätets strikta format och tränger sig utanför det. Kontrasten mellan de mörka, nästan svarta trådarna och de ljusa är också viktig. I vissa delar av väven förstärks rutnätet med mörka trådar, samtidigt som trådarnas rörelse vill bryta sig ut och ta sig bortanför det strikta i strukturen. I andra delar av mönstret skapar trådarna en närmast optisk illusion och de skarpa kontrasterna får materialet att vibrera.

”I andra delar av mönstret skapar trådarna en närmast optisk illusion och de skarpa kontrasterna får materialet att vibrera.

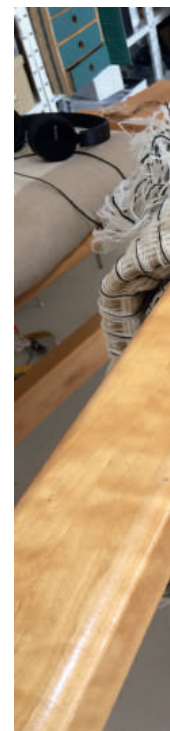


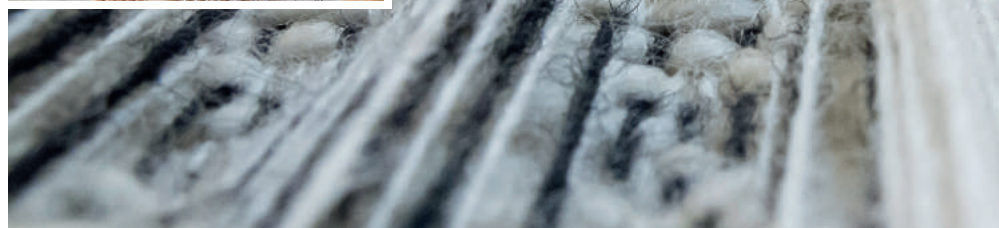
INSPIRATION Inspiration får jag från lite olika håll och jag fotograferar ganska mycket med min mobil. Jag tar bilder av min omgivning, ofta detaljer i byggnader och mönster, linjer och ljus i den urbana miljön som jag tycker är snygga. Jag använder aldrig bilderna rakt av som underlag till mina verk, de fungerar snarare som försök att fånga och bevara tillfällena och känslor som jag vill ha med mig in i arbetet. En av mina starkaste drivkrafter är nyfikenhet och frågor som: 'Fungerar det här?' och 'Vad händer om jag gör såhär?' Jag vill gärna utforska ett ämne eller område på djupet. När jag väver ser jag på nära håll hur trådarna bildar små mönster som snillrikt hålls samman av bindningen.

Tanken på att vävning som teknik har använts under många tusentals år, och att en så enkel sammansättning av horisontella och vertikala trådsystem kan bygga upp komplexa och oumbärliga artefakter som i princip alla människor på jorden har en nära relation till, är svindlande. På något sätt finns den tanken alltid med mig när jag arbetar.

ARBETSPROCESS I arbetet med våffelväven provar jag den i olika skalor genom att väva på olika många skaft, med olika grova garner och ibland också på olika typer av vävstolar. Jag väver mycket prover för att se hur strukturen beter sig med exempelvis ett tunt entrådigt ullgarn, ett grovt lingarn eller en aramidfiber. Processen är ett utforskande och handlar dels om att jag själv vill förstå tekniken och strukturen närmare men också om att öppna upp för att se nya möjligheter i våffelvävens formlandskap.

En del av min arbetsprocess handlar om färgning och då använder jag mig främst av reservagetechniken





Matilda Dominique (f. 1983) har en kandidatexamen från Textilhögskolan i Borås samt en masterexamen i textil från Konstfack. Hon undervisar i handvävning och formgivning på Sätergläntan institutet för slöjd och hantverk i Dalarna. Hon bor och verkar i Stockholm.

www.matildadominique.com

ikat eller flamfärgning för att skapa kontraster och övergångar mellan färgerna i väven.

MATERIAL OCH TEKNIK Jag arbetar med vävning som främsta verktyg för att skapa arkitektonisk och skulptural textil. Det är framförallt den vävda strukturen som intresserar mig. Hur trådarna rör sig i väven, hur den specifika bindningen bestämmer detta och hur olika fibrer, garnkvaliteter och efterbehandlingar påverkar utfallet. Det är en studie av det lilla som gärna resulterar i stora, tredimensionella verk.

TID Jag reflekterar egentligen inte jättemycket över tid när jag arbetar med hantverket. Jag har en ungefärlig känsla av hur lång tid olika moment tar och ser dem alla som en del av helheten. Har jag en idé som jag vill pröva så är tiden oväsentlig.

KONSTNÄR ELLER KONSTHANTVERKARE?

I vissa situationer är jag konstnär, i andra konsthantverkare och ibland textilformgivare. Jag ser ingen skillnad på mitt arbete i de olika situationerna, det är snarare publiken och platsen som skiljer sig åt. Titeln är en fråga om status, om tradition, om material och om kontext men egentligen borde det inte vara avgörande för hur arbetet uppfattas eller tas emot. ”

POLAT GHASEMLOO

”**V**erket *Du i mig, jag i dig, ingen väg ut* tar sitt ursprung i oändligheten och plikten. Jag har tagit fram en keramisk teknik som har sitt ursprung i kâghaz-e abrî, en iransk pappersmarmoreringsteknik från 1400-talet. Vårt samhälle skapar människor styrda av plikten snarare än lusten. I detta verk dansar abstrakta illustrationer i en flytande porslinsmassa. I dagens äldrevård är mänskliga värden bortprioriterade till förmån för effektivitet och lönsamhet. Det är en prekär situation som råder för både anställda och äldre inom hemtjänsten.

Mina porslinstavlor är en fristad för kreativitet och en motpol till prekariatet. Skapandet är helt och hållet luststyrt. Bortom självtvivel, skam och otillräcklighet finns människan.

” Vårt samhälle skapar människor styrda av plikten snarare än lusten. I detta verk dansar abstrakta illustrationer i en flytade porslinsmassa.

/--/ Mina porslinstavlor är en fristad för kreativitet och en motpol till prekariatet. Skapandet är helt och hållet luststyrt.

INSPIRATION Jag inspireras av min egen historia och de mänskliga möten jag har när jag arbetar inom hemtjänsten. Det prekära i min närhet är en stor inspirationskälla, det livfulla i det bekymmersamma skapar en känsla av frihet.

ARBETSPROCESS Jag arbetar metodiskt efter min egen arbetsmetod som jag format efter projektet. Till stor del består min arbetsprocess av förberedelse. Att förbereda varje steg som leder fram till själva skapandet av objektet. Varje steg i processen dokumenteras för att kunna utvärderas, utvecklas och förfinas.

MATERIAL OCH TEKNIK Jag arbetar nästan uteslutande i porslin. Det är ett material som jag känner mig väldigt trygg med och som jag utvecklats i. I takt med att min förståelse för materialet har ökat genom åren skapas nya möjligheter.

TID Tid är en viktig del i mitt arbete. Till stor del är det på grund av tidsbristen hos de äldre inom hemtjänsten som fått mig att engagera mig i deras öden. En känsla av otillräcklighet är ständigt närvarande.

Tiden räcker sällan till för att erbjuda den hjälp som behövs. Det handlar hela tiden om att effektivisera arbetet för att kunna besöka så många som möjligt på så kort tid som möjligt. Denna tidsaspekt har jag arbetat med i min konstnärliga arbetsprocess, genom att försöka tidseffektivisera medvetet, men i efterhand kan jag även se att det skett omedvetet.

KONSTNÄR ELLER KONSTHANTVERKARE?

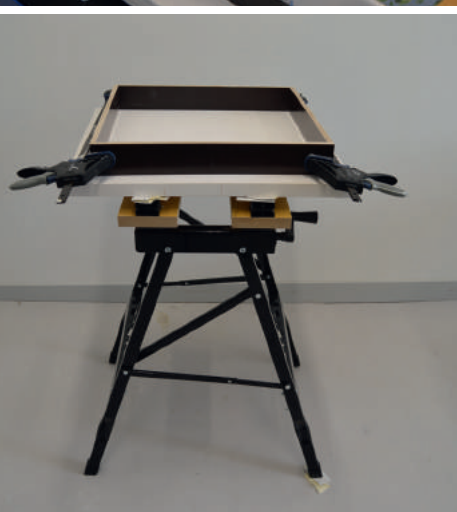
Jag kommer från en konsthantverklig tradition och försöker att bryta den förlegade bilden av vad konsthantverk kan vara. Med mitt konsthantverkskap vill jag visa nya utforskade områden inom konsthantverk. Med det sagt så ser jag mig själv som konstnär. Jag tror även att konsthantverk skulle må bra av att ta efter den diskurs som förs inom konst för att utvecklas som fält. ”





Polat Ghasemloo (f. 1982) har en grundutbildning från Sunderby konstskola och Formakademin i Lidköping samt en kandidat- och masterutbildning i Keramik och Glas från Konstfack, där han också har läst ett forskningsår inom konsthantverk. Polat är född i Iranska Azarbaijan och är bosatt i Stockholm där han bedriver konstnärlig verksamhet i Gustavsberg.

www.polatghasemloo.com



SAMTAL I MINDRE GRUPP

Ni kan välja att tala om utställningen som helhet eller välja ut ett verk eller en specifik konstnärs verk att fokusera på i samtalet. Frågorna är delvis inspirerade av samtalsmetoden *Tala konst, tala liv – en metod för ett fördjupat konstsamtal* som tagits fram i ett samarbete mellan Sensus och Sveriges Konstföreningar.*
Förslag på frågor att utgå från för er som vill samtala i grupp:

Vilken känsla får jag efter att ha tagit del av utställningen eller av ett specifikt verk i utställningen.

Vad var det som berörde mig eller väckte mitt intresse?

Vad tror jag att curatorns/konstnärens intention med utställningen/verket är?

Vad tar jag med mig, vad stannar kvar och varför?

*) Se www.sverigeskonstforeningar.nu/konstbildning/handledningar-bocker

FRÅGOR FRÅN DE MEDVERKANDE

Följande frågor är ett urval av frågeställningar som de medverkande själva har tagit fram som inspirationsmaterial att använda i mötet med utställningen och de verk som ingår i utställningen:

Vad har du som betraktare för relation till figurinen? ALEXANDER TALLÉN

Vad har glaskonst varit förknippat med i Sverige tidigare och hur ser framtiden ut? AMMY OLOFSSON

Hur mycket guld och glitter kan man använda innan konst blir kitsch? EA TEN KATE

Vad betyder kroppen i mitt konstnärskap? LISA WALLERT

Ser verken så främmande ut på grund av att de är en materialisering av en abstraktion? JELIZAVETA SUSKA

Vad var din första känsla när du såg verket Stekt ägg Nr 2? MAJA MICHAELSDOTTER ERIKSSON

Vävning som hantverk kan röra sig mellan många olika fält, exempelvis: hemslöjd, ingenjörskonst, mode, arkitektur... Vilka kopplingar gör du när du betraktar verket The Grid/No Grid II? MATILDA DOMINIQUE

Vad kommer du att minnas av utställningen i morgon? POLAT GHASEMLOO



Stiftelsen Konsthantverkscentrum bildades 1990 och är Sveriges största yrkesorganisation för konsthantverkare och slöjdare. Organisationen representerar cirka 800 anslutna utövare.

Uppdraget är att ge råd, stöd och information. Konsthantverkscentrum vill stimulera konsthantverkaren i sin yrkesroll, stärka konsthantverkets ställning i samhället samt verka arbetsfrämjande för utövare.

Verksamheten skapar mötesplatser – utställningar, marknader, fortbildningar, seminarier och symposier – samt samverkar med närliggande branscher och organisationer för nya kontaktytor.

Konsthantverkscentrum verkar med stöd från Kulturrådet, samt verksamhetsstöd från Region Skåne och Västra Götalandsregionen. Internationellt ingår Konsthantverkscentrum i World Crafts Council och Network of Nordic Crafts Associations.

www.konsthantverkscentrum.org



SVERIGES KONSTFÖRENINGAR

Sveriges Konstföreningar bildades 1973 för att tillvarata konstföreningarnas intressen i kulturlivet. Konstbildning är en av huvuduppgifterna. Riksförbundet organiserar runt 700 konstföreningar runt om i landet.

Sveriges Konstföreningar är en partipolitiskt obunden ideell organisation vars ändamål är att tillvarata landets konstföreningars intressen.

Sveriges Konstföreningar arbetar för att konstföreningarna även i framtiden ska vara en viktig del av det svenska kulturlivet. Det gör vi genom att fortbilda konstföreningsledare, producera utställningar och utbildningsmaterial, ge stöd och hjälp i det dagliga föreningslivet och verka kulturpolitiskt på riksnivå för att konstföreningarna ska få bättre förutsättningar för sin verksamhet.

www.sverigeskonstforeningar.nu

UNG. KONST

har producerats i samarbete mellan Konsthantverkscentrum och Sveriges Konstföreningar och är den andra i en serie turnéutställningar som presenteras inom ramen för konceptet 1 kubik konsthantverk.

Tack till Estrid Ericsons Stiftelse för bidrag till projektets genomförande.

Projektgrupp: Linda Soondra (projektledare, Konsthantverkscentrum), Caroline Lund (verksamhetsutvecklare och konstbildare, Sveriges Konstföreningar) och Mathias Jansson (webbredaktör och informatör, Sveriges Konstföreningar). Grafisk form: Jens Klaive (Elleroch AB). Teckensnitt: Norms och Archer. Tryck: AllMedia Öresund AB. Papper: Scandia 2000 och MultiArt Silk. Alla bilder är reproducerade med tillstånd från respektive konsthantverkare.

Copyright © Stiftelsen Konsthantverkscentrum/Sveriges Konstföreningar 2018.