



GUNILLA MARIA ÅKESSON
KÄRL VESSELS

GUNILLA MARIA ÅKESSON

Vad är ett kärl? En behållare, en skål, något att lägga frukt i, kan vi då säga att kärlet är innehållet eller den lera varav det modellerats? Är det tomheten som bestämmer en skåls identitet?

Lao-Tse:

*Lera formas till ett kärl;
men av tomrummet beror kärlets nytta.*

Gunilla Maria Åkesson kallar sina kärl för cylindrar. Långsamt snurrar den blivande cylindern på drejskivan. Gunilla Maria ringlar leran försiktigt och tunt och modellerar sedan med fingrarna, stryker omsorgsfullt ytan tills den är slät. Så byggs kärnen bit för bit. Det kan ta ett par veckor för en enda att bli klar.

Väggarna är tunna, avslutningen skör, den vita glasyren liknar mer ljus än färg.

Kärnen är KÄRL ett slags grundläggande princip för detta föremål. Men deras lätthet är lika stor som tätheten. Den förtätning, nämligen, som uppstår mellan tomt och fast. Materia och luft.

Vita cylindrar. Så kan de se ut. Men i Gunilla Marias fall räcker det förstås inte med blicken, som inte fullt ut kan förstå kärnens verkliga natur. Till det behövs känseln i fingrarna, som kan följa de knappt skönjbara spåren av tillkomsten. De lätt böljande, buktande, ojämna väggarna i kärnen, som berättar en lång entonig historia om tillkomst och fortsätter verka också efteråt.

Redan kommen så här långt i mina funderingar kring Gunilla Marias konst, har jag fyllt kärnen med något. Själva verkar de vilja fylla sig med tomhet eller en så spröd materia, att jag inte vet vad den kallas.

”Det finns alltså verkliga kroppar som förmår skilja mellan det fulla och det tomma rummet.” Skrev Lucretius i *De Rerum Natura* (i översättning av Bertil Cavallin och Bengt Anderberg).

Och apropå mina grubblerier vad denna spröda materia, som kan tänkas uppta dessa cylindrar, kan kallas, kommer Lucretius också till undsättning med en annan poetisk formulering:

”Nu ska jag tala om luften som i hela sin kropp ändras oräkneligt många gånger varje timme. Ty allt som flyter bort från tingen förs alltid tillbaka till luftens väldiga hav; om detta i sin tur ej gav tillbaka materie till tingen och gav nytt liv åt de ting som flöt bort skulle allt ha lösts upp och förvandlats till luft. Alltså upphör

aldrig luft att födas ur tingen och vända åter till tingen eftersom det är uppenbart att allt ständigt flyter bort.”

I ett liknande dialektiskt spel med omgivningen och världen ser jag Gunilla Marias kärl.

Denna dialektik finns redan i tillkomsten. Hur försiktigt de ringlas och modelleras och putsas till sin tunna runda form. Gunilla Maria använder lera och glasyr på samma vis som en målare använder pigment och olja. Konsten att alltså se i materian en ny kvalitet, som ska vaskas fram i ytterst förfinat hantverk, där en viktig faktor är tiden. Verken är beroende av dess utsträckning. Uppmärksamheten är riktad mot materian, tingen, där det gäller att finna det vi kallar tomrum. I massan finns tomheten, precis som ljuset bor i pigmenten.

Tomrummet definierar ett kärl, förstås, för där kan vatten, frukt, eller vad det nu kan vara, förvaras. Tomrummet är så att säga till för att upphävas och framhållas.

Nu förhåller sig emellertid Gunilla Maria på ett mer komplext vis till detta.

Skörheten tänjs ut, den varierar genom formen på cylindrarna. Hur vida de är, hur höga, hur stora. Materialet vibrerar med ljuset, leran behåller spåren efter nyporna, och kikar här och där fram i glipor, glasyren berättar att den är glasyr, flytande, rinnande, föränderlig. Allt detta påverkar tomrummet. Tidigare gjorde hon kärl som var svarta, röda eller vita. Sedan dominerade det vita, ibland brutet i skiraste blått eller turkos. Mest som en skiftning. Som om något speglade sig i kärnen.

På ett ställe skriver Lucretius om himlen och molnen, som speglar sig i en oansenlig vattenpöl, så att den som noga ser upplever något mycket stort i det lilla.

På ett liknande vis kan Gunilla Maria förhålla sig till cylindrarnas tomrum. Som om den lera hon ringlar och bearbetar i allt mer stigande rörelse, runt, runt, kan liknas vid Lucretius vattenpuss, där himlen speglar sig.

Tomrummet, öppningen, som är vidare, lägre, smalare, liten eller väldigt vidgad, är ett sätt att både skulptera ett mellanrum och att likna vid måleriets variationer i kolorit eller gråtoner på papper eller duk.

Det har med ljuset att göra. Skört betyder inte sprött, det handlar



mer om en upplösning av materien för att ljuset ska kunna spela. I detta fall rör det sig över det nästan omärkliga landskap som fingrarna skapat i leran, ett flimrande spel, som förstärks av ojämnheter i glasyren. Och det gäller förstås och inte minst genomsläppligheten. Det tunna materialet låter ana ljuset just genom sin – skörhet. Och det är i hög grad detta ljus som utgör tomheten i cylindrarna.

Det är lätt att tänka att tomhet är ett slags visuell tystnad. Så är det förstås inte i Gunilla Marias fall. Till skillnad från andra kärl, som mycket tydligare visar upp sin praktiska sida, redovisar dessa cylindrar tid, material, ljus och liknar därmed ett slags klangkroppar, inte minst för att de är gjorda i så olika storlekar, höga, låga, vida, trånga, små etc. En lätt beröring med fingret längs den tunna kanten ger inte bara en rysning över sårbarheten men också en ytterst lätt ton av fingrarnas arbete då cylindern fick form.

Beröringen är visserligen bara en sidoeffekt, men i och med att ett knäpp med nageln eller en rörelse med fingerblomman skapar en ton, så blir kärlets rymlighet tillika en tillfällig klang. Tomhet blir ljud. Liksom ljuset och tomheten bor den i själva materialet. Det är ett tecken för kärlets närvaro. Och dess existens är ett nyckelord. Med sina välvda kroppar tar dessa objekt plats i vår sinnevärld. Var de än placeras gör de om utrymmet. Dämpar tonen, intensifierar ljuset, ställer frågor om form och funktion. Nog rör de sig mellan skulptur och keramik med grundläggande drag av båda.

Den som vill kan förstås fantisera kring sårbarhet och avsaknad. Det är sköra objekt, som ändå och kanske just därför säger ifrån, lockar blicken och kräver beröring.

Men jag ser cylindrarna mer så här: Genom ljuset och sin öppna form ger cylindrarna intryck av lätthet, luft, tillfällig rörelse. Och samtidigt är ju formen så pass bestämd, bunden och förenad med ljus och färg, att varje kärl har en egen, helt personlig massa.

Varje cylinder har en paradoxal hårdhet, trots allt, materialet är tätt, formen fast, glasyren fysisk. Väggarna är en kondenserad massa, som strävar uppåt och utåt för att definiera sitt centrum.

Vad är det för slags kärl Gunilla Maria Åkesson modellerar upp på sin kavalett? En aforism av målaren och tecknaren Curt Asker lyder: ”Rymma oceankänsla i en tändsticksask.”

Något åt det hållet.

Thomas Millroth, författare och konsthistoriker.

What is a vessel? A container, a bowl, something to put fruit in – can we then say that the vessel is the contents or the clay from which it has been shaped? Is it the emptiness that determines a bowl's identity? Lao-Tzu said:

“Mix clay to create a container

In its emptiness, there is the function of a container.”

Gunilla Maria Åkesson calls her vessels cylinders. The cylinder-to-be revolves slowly on the potter's wheel. Gunilla Maria coils the clay carefully and thinly and then shapes it with her fingers, stroking the surface carefully until it is smooth. This is how the vessels are gradually built up. It can take a couple of weeks to finish a single one.

The walls are thin, the top edge is delicate, the white glaze resembles light more than it does colour.

The vessels are VESSEL – a kind of fundamental principle for this object. But their lightness is as great as their density. That consolidation that arises between empty and fixed. Matter and air.

White cylinders. This is what they can look like. But in Gunilla Maria's case, of course, our gaze is not enough – it cannot fully understand the vessels' true nature. For this we need the sense of touch in our fingers, which can follow the scarcely discernible traces of the vessels' birth. Their gently undulating, bulging uneven walls, which tell a long, single-toned story about emergence and then continue to function afterwards as well.

Having come this far in my thoughts about Gunilla Maria's art, I have already filled the vessels with something. They themselves seem to want to fill themselves with emptiness or with such a delicate form of matter that I do not know its name.

“There are, then, certain bodies, possessed of power/To vary forever the empty and the full” wrote Lucretius in *De Rerum Natura* (transl. William E. Leonard, E. P. Dutton 1916).

Regarding my puzzlings about what this delicate matter, which might be imagined to occupy these cylinders, could be called, Lucretius again comes to the rescue with another poetic formulation:

“Now, then, of air/I'll speak, which hour by hour in all its body/Is changed innumerably. For whatso'er/Streams up in dust or vapour off of things,/The same is all and always borne along/ Into the mighty ocean of the air;/And did not air in turn restore to things/Bodies, and thus recruit them as they stream,/All things by this time had resolved been/And changed into air. Therefore it never/Ceases to be engendered off of things/And to return



to things, since verily/In constant flux do all things stream.”

I see Gunilla Maria’s vessels in a similar dialectic interaction with their surroundings and the world in general. This dialectic already exists in the vessels’ origins – how they are so carefully coiled and shaped and smoothed into their thin round forms. Gunilla Maria uses clay and glaze in the same way as a painter uses pigment and oil. This is the art of perceiving in the matter – the material – a new quality, which is to be teased out in the form of extremely refined handcrafting, in which time is an important factor. The resulting works are dependent on this elongated time span. Our attention is focused on the material, the things, where our task is to find what we call empty space. This exists in the mass, just as light lives in the pigments.

Empty space defines a vessel, of course, because there we can store water, fruit or whatever it might be. We can say that the empty space exists in order to be abolished and accentuated.

Gunilla Maria, however, relates to this in a more complex way.

The fragility is drawn out; it is varied through the shapes of the cylinders. How wide they are, how high, how big. The material vibrates with the light; the clay retains traces of pinching fingers and peeks out here and there in gaps; the glaze tells us that it is glaze – liquid, flowing, changeable. All these factors influence the empty space. Previously she made vessels that were black, red or white. Then white dominated – sometimes with a touch of the most delicate blue or turquoise. Mostly as a fluctuating tinge, as if something were reflected in the vessel.

In one place Lucretius writes about the sky and clouds, which reflect in a humble pool of water, so that anyone who looks carefully can experience something very great in something very small.

Gunilla Maria can relate to the cylinders’ empty space in a similar way. As if the clay she coils and works in an ever-rising circle could be likened to Lucretius’s puddle that mirrors the sky.

The empty space, the opening, which is wider, lower, narrower, small or very dilated, is a way of sculpting an in-between space comparable to painting’s variations of colour or shades of grey.

It has to do with the light. Delicate does not mean fragile; it is more about a dissolution of matter to enable light to play. In this case the dissolution moves across the almost imperceptible landscape that fingers have created in the clay, a flickering dance reinforced by the irregularities in the glaze. And, of course, this applies not least to the permeability. The thin material allows us

to detect the light precisely through its...delicacy. And it is very much this light that comprises the empty space inside the cylinders.

It is easy to think that empty space is a kind of visual silence. Of course, this is not so in Gunilla Maria’s case. Unlike other vessels, which far more obviously exhibit their practical side, these cylinders tell a story about time, material, light – and thereby resemble a kind of body of musical sound, not least because they are made in such different sizes – high, low, wide, narrow, small etc. A light touch with a finger along the thin edge not only conveys a quiver of vulnerability but also an extremely slight resonance from the fingers’ work when the cylinder took shape. True, the contact is merely just a side effect, but in that a tap of a fingernail or a movement with a fingertip creates a tone, the vessel’s spatiality also becomes a temporary tone. Emptiness becomes sound. Like the light and the emptiness, the sound lives in the material itself. It is a sign of the vessels’ presence. And the sound’s existence is a keyword. With their arched bodies, these objects take their place in our material world. Wherever they are placed, they reshape the space. Dampen the tone, intensify the light, pose questions about form and function. Undoubtedly they move between sculpture and ceramics, with fundamental features of them both.

People who want to can, of course, fantasise about vulnerability and deprivation. It is delicate objects that attract the gaze and demand to be touched, yet at the same time – and perhaps precisely because of their very delicacy – also reject such overtures.

But I see the cylinders more like this: Via the light and their open form, the cylinders give the impression of lightness, air, temporary movement. And at the same time, their shape is so determined, bound and unified with light and colour that each vessel has its own, wholly personal substance.

Each cylinder has a paradoxical sturdiness despite everything: the material is dense, the form is fixed, the glaze physical. The walls are a condensed substance, which strives upwards and outwards in order to define its centre.

What kind of vessel does Gunilla Maria Åkesson create on her wheel? An aphorism by Swedish artist Curt Asker goes as follows: “To contain the feel of an ocean in a matchbox.”

Something like that.

*Thomas Millroth, writer, art historian, critic.
Translation: Fenela Childs.*

TRANSLUCENT
2015





TRANSLUCENT
2015





STILL LIFE
2014





SHELTER
2015





SHELTER
2015





OPEN
2014





CONTAINER
2016



RED WHITE BLACK / WHITE CYLINDERS
2013



FOTO: GERT GERMEFAAD



KÄRL, KRONOLOGISK VERKSLISTA

VESSELS, CHRONOLOGICAL LIST OF WORKS



RÖD VIT SVART/RED WHITE BLACK
2013
Handbuilt porcelaine/earthenware.
D 24 x H 60 – 30 cm / D 24 x H 15 – 20 cm.



VIT CYLINDER / WHITE CYLINDERS
2013
Handbuilt porcelaine, H 20, 40, 50 cm x W 23 cm.
Special made for Brian Haughton Gallery London, UK.



STILL LIFE
2014
Handbuilt earthenware – lightblue glazed,
W 30 x H 20 cm.



STILL LIFE
2014
Handbuilt earthenware, detail
– lightblue / white glazed.



STILL LIFE
2014
Handbuilt earthenware – lightblue / white glazed,
3 vessels together. W 31 x H 18 cm,
W 27 x H 19 cm, W 22 x H 14 cm.



OPEN
2014
Handbuilt porcelaine – white chun and turquoise
glaze, 4 parts together.
W 30, 22, 18, 13 cm x H 4 cm.



OPEN
2014
Handbuilt porcelaine – white chun and turquoise
glaze, 3 parts together.
W 30, 21, 13 cm x H 4 cm.



OPEN
2014
Handbuilt porcelaine – white chun and turquoise
glaze, 3 parts together.
W 35, 27, 23 cm x H 4 cm.



OPEN
2014
Handbuilt porcelaine – white chun and turquoise
glaze, 3 parts together.
W 35, 27, 23 cm x H 4 cm.



OPEN
2014
Handbuilt porcelaine – white chun and turquoise
glaze, 4 parts together.
W 35, 26, 18, 13 cm x H 3,5 cm.



SHELTER
2015
Handbuilt earthenware – white and lightblue
glazed. W 30 x H 25 cm.



SHELTER
2015
Handbuilt earthenware – white glazed.
W 30 cm x H 25 cm.



SHELTER
2015
Handbuilt earthenware
– lightblue glazed. W 35 x H 27 cm.



SHELTER
2015
Handbuilt earthenware – white glazed.
W 30 cm x H 25 cm.



SHELTER
2015. Handbuilt
earthenware – white
and lightblue glazed.
W 30 x H 25 cm.



SHELTER
2015
Handbuilt earthenware – white glazed.
W 35 x H 27 cm.



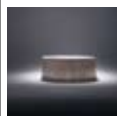
TRANSLUCENT
2015
Handbuilt porcelaine – glazed
with a White Chun and Zirkonglaze.
D 23 x H 8 cm.*



TRANSLUCENT
2015
Handbuilt porcelaine – glazed with
a turquoise Celadon and Zirkonglaze.
D 16 x H 7 cm.*



TRANSLUCENT
2015
Handbuilt porcelaine – glazed with
a White Chun and Zirkonglaze.
D 26 x H 8 cm.*



TRANSLUCENT
2015
Handbuilt porcelaine – glazed with
a White Chun and Zirkonglaze.
D 23 x H 8 cm.*



TRANSLUCENT
2015
Handbuilt porcelaine – glazed with
a White Chun and Zirkonglaze.
D 23 x H 8 cm.*



TRANSLUCENT
2015
Handbuilt porcelaine – glazed with
a White Chun and Zirkonglaze.
D 23 x H 8 cm.*



CONTAINER
2016
Handbuilt earthenware, white/
yellow glazed. H 25 cm x W 25 cm.



CONTAINER
2016
Handbuilt earthenware, white/
yellow glazed. H 26 cm x W 30 cm.



CONTAINER
2016
Handbuilt earthenware, white/
yellow glazed. H 25 cm x W 20 cm.



CONTAINER
2016
Handbuilt earthenware,
white/yellow glazed. Detail.



CONTAINER
2016
Handbuilt earthenware,
white/yellow glazed.
H 26 cm x W 25 cm.

*Special made for Brian Haughton
Gallery London, UK.

GUNILLA MARIA ÅKESSON

Born 1963, Sweden
 Listarum 203
 27296 Gärsnäs, Sweden
 Tlf: 00 46 414 52012
 E-post: gunillamaria@glocalnet.net
 Web: www.gunillamariaakesson.se
 Instagram: @gunillamariaakesson

EDUCATION

National College of Art and Design, Bergen, Norway 1987–92

SOLO EXHIBITIONS

2016, Kaolin, Stockholm, (S)
 2014, Höganäs Keramiska Center, Höganäs, (S)
 2011, Bergdala Konstgalleri, Växjö (S)
 2008, Gallery FORMAT, Bergen, (N)
 2008, Rörstrands Museum, Lidköping (S)
 2008, Bergdala Konstgalleri, Växjö (S)
 2006, Lerverk, Göteborg, (S)
 2005, The Regional Art Center, Sogn og Fjordane, Førde (N)
 2002, Kunstnerforbundet, Oslo (N)
 Blås & Knåda, Stockholm (S)
 1999, The Regional Art center, Kritiansand, (N)
 1994, Blås & Knåda, Stockholm (S)
 Galleri Villvin, Risør (N)

GROUP EXHIBITIONS / SELECTED

2015–16, UTVALT, juried exhibition, Craft from the South of Sweden, KHVC in Skåne, Hemsjöden, Form/Design Center, Malmö, (S)
 2015, International Fine Art & Antiques Dealers Fair, New York, US
 COLLECT, 2015, International Art fair, Saatchi Gallery, London, UK
 2014, International Fine Art & Antiques Dealers Fair, New York, US
 COLLECT, 2014, International Art fair, Saatchi Gallery, London, UK
 2013, International Fine Art & Antiques Dealers Fair, New York, US
 COLLECT 2013, International Art Fair, Saatchi Gallery, London, UK
 "Vi jobbar med det.....", Höganäs Keramiska Center, Höganäs, (S)
 2012, Annual Exhibition 2012, Norwegian Craft, National Museum Of Art, Architecture and Design, Oslo (N)
 "KUNSTsf 2012", Sogn og Fjordane Kunstmuseum, Førde, (N)
 "Lerigt", ÖSKG / Tjörnedala Art gallery, Simrishamn (S)
 European Prize Award 2012, Mons, Belgium
 "Jurisk aptit", Galleri Kvarnen, Carl Larsson gården, Sundborn, arr: Blås & Knåda (S)
 2011, The Peace Rider Group, Indiana University, Evansville, USA

2009, Sydosten, Designarkivet, Nybro (S)
 EXHIBITION09 Norwegian Craft, National Museum of Art, Architecture and Design, Oslo (N)
 The 5th World ceramic Biennale 2009, Korea (CEBIKO) (Kr)
 2009, The Artvillage of Vevring invites the world! (Vevring celebrates 30 years anniversary.) (N)
 2008, "Taktill", Hå Gamle Prestegard, Stavanger(N)
 2007, "Clay without borders", The National Museum, Onikan, Lagos, Nigeria
 "Emergence", Transplant, Dale i Sunnfjord, (N)
 2006, "Sans", Tendenser, Galleri F15, Moss, (N)
 2005, Nordic Ceramics, Varbergs Museum, (S)
 2004 – 2007, "Trolls – Figures in Norwegian Contemporary Ceramics", exhibition organized by the Royal Norwegian Ministry of Foreign Affairs, Curator; Harald Solberg
 2004, "Sammenvevd", International Art Center and Museum, Oslo, (N)
 2003, The 2nd World Ceramic Biennale 2003, Korea (Kr)
 2002, "Ceramics from Norway", Galerie Handwerk, Munich, (D)
 "Modern Masters" International Crafts Fair, Munich, (D)
 "Peace Riders", AZW ARTA, Diksmuide, (B)
 2001, "New Nordic Ceramics", Galleri Nørby, Copenhagen, (DK)
 "Kunsthåndverk 2001", The Regional Art center, Haugar (N)
 2000, Annual Exhibition of Norwegian Crafts -00, Bergen (N)
 KERAMION, Frechen, (D)
 1999, Annual Exhibition of Norwegian Crafts -99, Oslo (N)
 Norwegian Contemporary Ceramics, Millenium Ceramic Symposium, Amsterdam (NL)
 1998, "Pots around the City – an experiment in big scale", Blås & Knåda, Stockholm (S)
 Annual Exhibition of Norwegian Crafts 98, Trondheim (N)
 1997, The 50th International Ceramic Art Competition, Faenza (I)
 1996, Galleriet, Växjö (S)
 Annual Exhibition of Norwegian Crafts -96, Oslo (N)
 1993, "Before the year of 1030", NK Agder, Kristiansand (N)
 1992, Kaolin, Stockholm (S)
 1990, The Gallery of 20, Växjö (S)
 Sydosten, Kalmar Museum of Art, Kalmar (S)

OFFICIAL COLLECTIONS

The National Museum of Decorative Art, Trondheim, (N)
 Sogn og Fjordane Art Museum, Førde (N)
 The Regional Collection of the West Region, (S)
 The Royal Norwegian Ministry of Foreign affairs (N)
 The National Museum Art, Architecture & Design, Oslo (N)
 KODE, Art Museums of Bergen (N)
 The Art Museum of Sørlandet, Kristiansand, (N)
 The Swedish Council of Culture (S)
 The Norwegian Council of Culture (N)

The Authorities of Aust – Agder, (N)
The Authorities of Uppvidinge, (S)
My works are also represented in several private collections worldwide.
Among others H.R.H. Queen Sonja (N)

SCHOLARSHIPS

2016, Konsthantverkets Vänner, Stockholm (S)
2013, -15 IASPIS, The Swedish International Exchange programme (S)
2013, Estrid Ericsson Foundation (S)
2006, The National Scholarships for artists, Travel and Study, (N)
2005, The County of Sogn og Fjordane, (N)
2001– 2004, The Craftsmen Fund's 3 year Scholarship for Artists (N)
2000, The Authorities of Bergen Town (N)
1999, The National Scholarships for artists, material (N)
1998, The Authorities in the County of Hordaland (N)
1997, The National Scholarships for artists, travel and study (N)
1996, The Authorities of Bergen Town (N)

RELATED ACTIVITIES

2016, Artist in Residence, AIR, Vallauris, (Fr)
2012 -14 Guest member at Blås & Knåda, Stockholm (S)
2007, Workshop, Lagos, Nigeria "Uniting Potters through Cooperation",
Nigeria – Norway – Sweden
2007, Artist in residence, Shigaraki, Japan
2005, Workshop – seminar, exchange with ceramists
from the Nordic Countries and Balkan
2002, Illustrated the book "From Healing to Wholeness" by Audhild Karlisen
2001, "Process", Ceramic Symposium, Risør (N)
2000, "Black Ceramics" Ceramic Symposium, Vilnius, Litauen
1998, "Osnabrücker friedensreiter", Ceramic symposium, IBK, Osnabrück (D)
1997, Work Shop "Pots around the City", Blås & Knåda and
the European City of Culture 1998, Stockholm (S)

PUBLICATIONS/MEDIA

1999/ 36 Ceramics, Art and Perception, "Ceramics in Scandinavia" by Randi Gaustad
1999/ nov, Ceramics Monthly, Norwegian ceramics
2000/ 1 Kunsthåndverk "Indre meditative rom" by Øystein Laundal
2001 Catalogue, "Mentalt og Materielt" by Nina Malterud
2001/ 5 Neue Keramik, "Geist und Materie", by Nina Malterud
2002 Radioprogramme in NRK P2 "Agenda" by Svein Kjos,
broadcast 8 september 2002
2004/ 1 Keramik Magazine, "Mandala", by Ulla Munck Jørgensen
2005 Catalogue, "New Works" by Ulla Munck Jørgensen
2006 Catalogue, "Enigmatic Energies" by Grete Huus
2008/ 2 Tidskrift Svenskt Konsthantverk, Bo Borg
2008/ 06 New Ceramics, "Enigmatic Energies" by Grete Huus
2016 Kårl/Vessel, Text Thomas Millroth



FOTO: GEIR KRINGSTAD

WHERE TO FIND MY WORK

My porcelain is available for sale in UK and USA by:
Brian Haughton Gallery, London
b.haughton@haughton.com
www.haughton.com

Galleri FORMAT, Oslo, Norway
www.format.no

Instagram: @gunillamariaakesson



FOTO: GEIR KRINGSTAD

”Enkelheten, känslan och hantverket är utgångspunkten i mitt skapande – det eviga och samtidigt föränderliga är det som ger dynamiken till mina kärl.”

“The simplicity, the feeling and the craftsmanship are the starting points of my creative process. The eternal and the changeable existences are what gives the dynamics to my vessels.”

KÄRL VESSELS

Gunilla Maria Åkesson
Listarum 203, 272 96 Gärsnäs, Sverige
+46 (0)414 52012 / + 46 (0)734 157118
gunillamaria@glocalnet.net
www.gunillamariaakesson.se
Instagram: @gunillamariaakesson
Alla bilder är ©GunillaMariaÅkesson/BUS2016

Medlemskap i: KRO/KIF, Konsthantverkscentrum,
Norske Kunsthåndverkare, ÖSKG

Text: Thomas Millroth.
Translation: Fenola Childs.
Fotograf: Peter Carlsson, där inget annat anges.
Grafisk form: Lotta Vareman.
Tryckt hos Åbergs tryckeri i Tomelilla.
Produktionsår: 2016
ISBN 978-91-639-0980-1